

Chroniques

Vol. 1, no 5
Mai 1975PER
C-89

Ces écoles sont des parkings

Ce que l'école désigne comme désobéissance, manque de respect, insubordination, impolitesse, effronterie, subversion, excentricité vestimentaire, bavardage et... **fautes d'orthographe**, je propose de les considérer comme autant de formes de résistance à une école dont la fonction première est de parquer des cohortes pendant dix ans pour mieux les soumettre au radar de la normalisation.

Le théâtre Euh !

Un théâtre de guérilla dans les rues de Québec

Notre théâtre devient de plus en plus un instrument pour organiser la classe ouvrière. On est au service de la population mais pas de n'importe laquelle: la population de la classe ouvrière et de tous les groupes sociaux qui s'en rapprochent."

Raoul Duguay s'en va-t-au ciel

Une critique des conservatoires

Le mysticisme à prétentions scientifiques du grand prêtre Duguay...

232 Les conservatoires de Musique nous renvoient donc l'image de notre société, une image vieillie d'une tradition de Cour Royale et de Cathédrale transposée dans un monde moderne où la Cour est la banque et la Cathédrale la Place des Arts.



Bibliothèque Nationale du Québec

S

sommaire

Vol. 1, no 5
mai 1975

VER
C-99
5

- Ligne ouverte** 2. Un lecteur nous écrit
- Débat(s)** 3. Sur la langue *par Jean-Marc Piotte*
- Entretien** 6. Thérèse Arbic, Léandre Bergeron et Céline Saint-Pierre rencontrent le groupe du *Théâtre Euh!*
- Chroniques** 17. U.R.S.S. et Chine: deux voies économiques
par Jean-Marc Piotte
21. Ces écoles qui sont des parkings
par Céline Saint-Pierre
26. L'Avortement: encore une affaire de classes *par Madeleine Gagnon*
30. Des contes pour qui?
par Philippe Haeck
35. Raoul Duguay s'en va-t-au ciel!
par Thérèse Arbic
40. Une conjoncture et quelques artistes
par Laurent-Michel Vacher
46. La Rue des Pignons, garante des normes sociales *par Noël Audet*
51. Le Marketing innocent - II
par Thérèse Dumouchel
56. Une critique des conservatoires
par Monique Tremblay
60. Le Cinéma, bien, mais plus que le cinéma
par Patrick Straram, le Bison ravi
65. Les opiums des peuples
par Léandre Bergeron
- Informations** 69

chroniques

Case Postale 747, Succ. N. Montréal

Collectif de production: Thérèse Arbic, Noël Audet, Léandre Bergeron, Philippe Haeck, Madeleine Gagnon, Jean-Marc Piotte, Céline Saint-Pierre, Patrick Straram le Bison ravi, Laurent-Michel Vacher, secrétaire à la rédaction.

Courrier de la deuxième classe: Enregistrement no 3451. Dépôt légal à la bibliothèque nationale du Québec.

Maquette, composition: Agence de presse libre du Québec; couverture: Mario Leclerc. Impression: Journal Offset.

ligne ouv erte

Deux films/Deux cinémas/
Deux morales politiques/
Deux mondes/Deux générations

LES VAUTOURS "Nous sommes des petits trous de cul"

Labrecque

Lecture d'un aveu et d'un regret.

Discours sur les origines de l'espèce péquiste.

Nostalgie / culpabilité.

Retour en arrière - A la recherche du temps perdu.

Histoire absente, désamorcée.

Drame psychologique de l'Oedipe - Papa Duplessis, maman courageuse, femmes dévoreuses.

Appâts de la petite histoire pour prendre l'Histoire au piège.

Dépouillement technique - suprême artifice du style mythologique rétro.
L'art du vraisemblable.

Complaisance déculpabilisante d'un regard sur les mécanismes mis en place par le pouvoir et ses agents naturels visant à désamorcer la révolte de l'adolescent et détourner celui-ci de ses tentations historiques révolutionnaires.

Patience: vertu civique la plus célébrée par le pouvoir.

Vertu artisanale de certains cinéastes que récompense éventuellement un loi d'encadrement.

BAR SALON "Nous ne sommes pas des trous de cul"

Forcier

Phénoménologie de l'aliénation.

Regard brechtien (jeune - L'opéra de Quat'sous) sur le drame / la transmission de l'actualité.

Imaginaire des corps, machines-désirantes détraquées, perversies par l'effacement du lien social.

Le peuple refoulé dans son économie libidinale de bar-salon.

Politique du dérisoire et de la dérision. Forclusion des projets. Possibles court-circuités dans / par l'alcool.

Tendresse brûlée - Constat de faillite sans complaisance.

Pourtant Forcier! Attention aux tentations de l'échec. Mieux vaut le silence historique d'un Groulx que le délire logomachique d'un Tremblay.

Jean Antonin Billard

Deux notes sur la langue

Position théorique

La langue est un moyen de communication et de connaissance. En tant que tel, comme les moyens de production au niveau économique, elle est *neutre* eu égard aux classes sociales. C'est l'aspect principal de la contradiction. C'est ce qui explique que Marx a pu écrire *Le Capital* - c'est-à-dire un livre qui remettait en question la bourgeoisie - en utilisant la langue allemande telle que codifiée par la bourgeoisie de son temps. La langue est aussi un instrument de classe, donc elle n'est que *relativement* neutre: c'est l'aspect secondaire de la contradiction. Elle est influencée par les classes sociales tant par le contenu qu'elle véhicule ou l'objectif visé (dans le mode de production capitaliste, socialisme ou bourgeoisie) que par la façon de l'utiliser (le formalisme bourgeois de Beaudry ou Ethier-Blais par opposition à une langue qui essaierait de refléter, tout en les travaillant, les tournures de pensée des masses populaires).

Position politique

Léandre Bergeron met l'accent sur la *différence* entre la langue française et la langue québécoise (*chroniques*, vol. 1, no. 3). Ce qui me semble erroné pour des raisons théoriques et politiques.

Lorsque l'on compare la langue que nous parlons au Québec à la langue parlée en France, on voit que nous avons la même structure grammaticale et le même fond lexical. Cela s'avère exact pour la langue comme moyen de communication et de connaissance, mais aussi, comme instrument de classe. D'ailleurs, les exemples de la langue comme "outil de domination des masses" que Bergeron donne sont valables autant pour la France que pour le Québec: le sexisme (pourquoi la culture "anglaise" qui est tout aussi sexiste n'a-t-elle pas influé sur la langue? - histoire des langues!); le participe passé; la politesse française (le contenu). Evidemment, nous avons au Québec une façon particulière d'investir cette langue commune - le français - tant au plan lexical qu'au plan de la prononciation, et nous devons défendre cette originalité contre la bourgeoisie québécoise qui voudrait renforcer l'aspect "instrument de classe" de la langue en nous imposant les normes parisiennes du français. Mais, théoriquement, il est faux d'intervertir les termes du problème et de laisser entendre que les différences entre la langue que nous parlons ici et la langue qu'on parle en France priment sur les ressemblances. La réalité linguistique est tout autre: les différences sont très secondaires par rapport aux ressemblances.

En opposant la langue québécoise à la langue française, Léandre Bergeron défend un séparatisme linguistique qui l'entraîne tout naturellement à mettre presque sur le même pied l'impérialisme culturel américain et l'"impérialisme culturel français" (*chroniques*, vol. 1, no. 4, p. 64). Or, la moindre analyse des phénomènes culturels au Québec montre que c'est l'impérialisme américain qui domine nette-

ment, et pratiquement à tous les niveaux, ce qui n'est pas sans influencer sur notre langue, particulièrement dans les milieux ouvriers de l'est de Montréal, où l'on parle beaucoup plus de "franglais" que toute autre langue. Notre appartenance à la communauté française, au lieu d'être un obstacle à notre épanouissement, est un de nos remparts contre l'américanisation de notre culture et la "créolisation" de notre langue. Aussi, le séparatisme linguistique, défendu par Bergeron, favorise donc objectivement la déculturation du peuple québécois et la "franglicisation" de notre langue, entraînées par la suprématie de la langue anglaise imposée par l'impérialisme américain et le capitalisme anglo-canadien.

Jean-Marc Pottie



entretien

Un théâtre de guérilla dans les rues de Québec

Thérèse Arbic, Léandre Bergeron

et Céline St-Pierre parlent avec le groupe du

Théâtre Euh !

Théâtre Euh! — Qui on est? On est sorti des écoles de théâtre, les Conservatoires d'Art Dramatique de Québec et de Montréal. Cela implique nécessairement qu'on vient d'un milieu bourgeois, car tout le monde n'est pas admis dans ces Ecoles, ne serait-ce que la barrière culturelle qui empêche les gens des milieux ouvriers d'atteindre ces Ecoles d'Art professionnelles. Donc, on a été essentiellement préparé à un théâtre bourgeois; par conséquent, aussi, à un théâtre étranger. Il y en a aussi, parmi le groupe, qui sont allés en France, dans une école de mime, qui ont eu une préparation à un théâtre plus physique. Or, au départ, à la sortie de ces écoles-là, il y avait comme objectif de faire un autre théâtre; peut-être qu'à ce moment-là, la motivation était seulement de faire du théâtre québécois...

Ben... ce serait un théâtre politique et un théâtre québécois, c'est-à-dire, un théâtre sur les conditions concrètes du Québec. Mais évidemment, on voulait élargir notre public, c'est-à-dire le choisir. Nus, on voulait aller en milieu ouvrier, avoir des spectateurs ouvriers, mais c'était pas facile parce que la forme d'art qu'on connaissait ne fait pas partie de la culture ouvrière, ça fait partie d'une culture bourgeoise et petite-bourgeoise. C'est donc que tout ce qu'on disait n'était pas compris par les gens. Alors, pour atteindre nos objectifs, il a fallu se transformer, transformer tout ce qu'on avait appris, parce que le Théâtre qu'on fait aujourd'hui on ne l'a pas appris dans les écoles. C'est pas non plus en travaillant chacun de son bord, dans les livres, qu'on l'a découvert; c'est en allant parmi le monde, c'est en jouant pour eux-autres que notre théâtre s'est transformé.

Chroniques — Mais actuellement vous êtes presque tous des professeurs de théâtre, donc de petits-bourgeois, comment en arrivez-vous à insérer votre pratique théâtrale dans le milieu ouvrier?

Théâtre Euh! — On n'était pas professeurs au départ, on l'est devenu parce que ça nous permettait de vivre et, aussi, d'enseigner une nouvelle pratique théâtrale, avec des nouveaux moyens, dont l'improvisation...

- Les ouvriers eux ont une culture, on pouvait partir de la leur pour leur parler de ce qu'ils sont, de leurs problèmes mais je pense qu'il y a une différence...c'est-à-dire une différence entre prendre notre culture à nous et aller vers les ouvriers pour leur donner notre culture à nous. C'est pas la politique du Théâtre Populaire, au temps de Jean Vilar, qui était d'apporter la culture bourgeoise au Parti Communiste Français, aux communistes français...La culture prolétarienne, à mon avis, elle est assez aliénée, je veux dire...c'est n'importe quoi, c'est le Kellogg, c'est le Coke, c'est quoi encore...va falloir qu'on la fasse ensemble, je pense...

Chronique — Dans cette ligne-là, y-a-t-il quelque chose d'assez précis que tu pourrais expliquer. Comment vous êtes arrivés à être assez

conscient de la nécessité de produire un autre contenu et puis de travailler avec la classe ouvrière?

Théâtre Euh! — Ça a été le contact avec les gens d'abord et avant tout. Au départ ça a été de sortir dans la rue, d'aller jouer ailleurs que dans les salles de théâtre. A partir de ce moment-là, on a parlé avec du monde, on s'est rendu compte qu'il y avait d'autres besoins, que la société était divisée en classes, qu'il y avait une autre culture que la bourgeoise, etc. etc... c'est ça qui nous a aidés beaucoup à préciser nos objectifs au départ.

- Y a aussi nos origines de classe. On peut dire qu'on vient tous de la petite-bourgeoisie et quand on va dans un milieu populaire c'est évident qu'au départ on n'est pas des leurs. Donc, tout ce qu'on peut charrier comme gagage culturel, ça ne leur appartient pas, ils nous regardent du coin de l'oeil. Ils ont raison parce qu'en fait c'est à nous d'être à l'écoute de ce qu'ils sont pour pouvoir leur dire ce qu'on pense.

- En même temps que la recherche esthétique, il y a eu une recherche au niveau idéologique, c'est-à-dire une formation idéologique qui se concrétise de plus en plus, à cause justement du contact avec les gens et, pas dans une perspective populiste qui est de vouloir à tout prix être populaire. On veut pas à tout prix être populaire, on veut pas à tout prix imposer notre théâtre. Notre théâtre devient de plus en plus un instrument pour organiser la classe ouvrière. On est au service de la population mais pas de n'importe laquelle: la population de la classe ouvrière et de tous les groupes sociaux qui s'en rapprochent.

Chroniques — De quelle façon le groupe a-t-il évolué depuis sa formation?

Théâtre Euh! — Ben...déjà on était sensibilisé par ce qui se passait dans les années '60. Quand même, le Québec essayait de se chercher un visage à travers le théâtre français mais c'était impossible. Alors, il y a eu au Québec le phénomène de la création collective, par le biais de l'improvisation, et là, comme les gens de théâtre avaient appris à parler français, quand est venu le temps d'improviser, les comédiens ne parlaient pas...ça se roulait par terre, dans les créations collectives. Puis peu à peu, des sons sont sortis, pour en arriver enfin à parler québécois. Après trois ans d'école les comédiens n'arrivaient plus à parler comme le monde. Alors, ça a été une lutte, d'abord pour faire un théâtre québécois et l'on peut déjà considérer ça comme un acte politique. Après, il y a eu un deuxième temps: c'était quel théâtre québécois? L'A.Q.J.T. (Association Québécoise du Jeune Théâtre) a traîné ça pendant quelques années. On fait du théâtre québécois, c'est beau, c'est bon! Mais après, on a commencé à s'interroger: quel théâtre québécois il fallait faire? Dans le théâtre québécois tout le monde aimait bien au départ Michel Tremblay qui a ouvert certaines portes mais après on a bien vu de quel côté se trouvait Tremblay. Il fallait donner un sens à ce théâtre-là: pour qui il fallait le faire, comment il

fallait le faire. On en est arrivé ainsi à la question d'un théâtre de classe. Il faut absolument aujourd'hui que les gens se branchent: ou ils font du théâtre pour les bourgeois ou ils font du théâtre pour la classe ouvrière. Nous, on pense que le théâtre pour la classe ouvrière n'est pas de soi nécessairement important et nécessaire; c'est le contexte et le but dans lequel il est fait qui est important. Si c'est un instrument, O.K. ça va. Nous, on se branche un peu plus dans cette optique-là et, de plus en plus, il y a des travaux qui se font dans le jeune théâtre à ce niveau-là: un théâtre de propagande pour la classe ouvrière.

Chroniques — Parlez-nous de vos préoccupations...des thèmes que vous abordez...

Théâtre Euh — Sur les productions on peut dire en gros qu'il y a deux genres de spectacles qu'on fait: d'abord, des spectacles qui sont commandés par des groupes populaires, sur un sujet précis et les autres spectacles qu'on choisit nous-mêmes et qu'on développe. Quand c'est un spectacle sur commande, les gens nous donnent une information sur un sujet, on lit l'information, on se met d'accord sur ce qu'on doit dire, après on se met autour d'une table et on établit un canevas très serré avec des images. Après ça, on improvise. Quand on choisit nous-mêmes les sujets - par exemple je veux parler de notre dernier spectacle qui porte sur la rénovation urbaine à Québec - c'est qu'on s'est rendu compte qu'il y avait un problème à ce niveau-là à Québec, un problème qui touchait tout le monde et qui commençait à conscientiser tout le monde. A ce moment-là, on s'est arrêté un moment donné et on s'est dit: "faut faire un spectacle là-dessus parce qu'on peut le présenter presque partout dans la ville de Québec".

- Dans les thèmes développés, il n'y a pas juste la rénovation urbaine mais il y a tous les problèmes sociaux-économiques et culturels qu'on peut rencontrer dans les quartiers populaires de Québec, particulièrement, le bien-être social, le chômage, l'expropriation, les grèves, l'avortement...bien des sujets...

- En réalité, dans notre histoire, il y a quatre grands spectacles qu'on a fait de nous-mêmes qui sont venus à un moment où on voulait savoir où on en était. Le premier spectacle c'était *Quand le matriarcat fait des petits*, c'était une façon de se dire à nous-mêmes - parce qu'on se connaissait pas avant - qui on était. Alors, ça a servi à ça. Le deuxième, c'était - on a fait d'autres spectacles entre temps - *Cré Antigone*, c'était alors pour savoir où on se situait par rapport à ce qui se passait au Québec à partir de la crise d'Octobre. Après ça, on a fait *L'histoire du Québec*, une façon de s'apprendre notre histoire, de la montrer au monde et de faire le point aussi. Entre-temps, de petits spectacles...et on arrive à *Un, deux, trois, vendu!* qui est un spectacle où l'on essaye d'avoir un oeil sur le Québec, sur ce qui se passe. Entre temps la troupe accepte des spectacles sur commande. Ces petits spectacles sur commande sont en fait la majorité, la grande majorité de ce qu'on fait

depuis trois ans. Au niveau des sujets étudiés, des contextes dans lesquels les choses sont faites: c'est une question de priorité. Comme par exemple, dans les CEGEPS, on s'est aperçu que présenter nos spectacles, ça clochait toujours un peu mais on y va parce qu'ils ont quelque chose à apprendre mais il faudrait qu'éventuellement on fasse un spectacle sur l'éducation. Pour le moment, quoique très important, c'est pas prioritaire...

Chroniques — Comment se fait la répartition des tâches au sein du groupe?

Théâtre Euh! — Au Théâtre Euh! tous les comédiens font tous les métiers, en rapport avec le théâtre; c'est-à-dire placer les spectacles, s'occuper de la mise en scène, s'occuper d'éclairages, écrire des textes quand il y a lieu, pas de boss, personne qui supervise tout le temps. Des fois, il y en a un qui peut superviser un sketch, comme ça, pour le bien de tout le monde mais après ça, c'est un autre qui s'en occupe. Ce qui n'empêche pas d'utiliser les ressources personnelles des gens, leurs compétences mais on essaie autant que possible de s'enseigner le travail. Nous, les filles, on a appris à faire un peu de menuiserie, on a appris parce que c'est important, sinon, quand une personne se spécialise elle devient indispensable au groupe alors qu'on veut fonctionner même si quelqu'un doit partir pour quelque temps.

- Ca c'est sous l'optique générale de la lutte idéologique, c'est-à-dire, qu'il ne faut pas s'accaparer les choses, individuellement, il faut que ça serve à tout le monde. Si quelqu'un devient compétent, une compétence telle que les autres n'ont pas accès...ben...c'est contraire à notre optique.

Chroniques — ...et le financement de vos spectacles, pouvez-vous nous en parler un peu?

Théâtre Euh! — En gros, quand on joue pour des gens qui peuvent nous payer on leur demande un prix; quand on joue pour des gens qui ne peuvent pas payer on ne leur demande rien ou alors, on fait un échange de services: si c'est un groupe populaire - par exemple ici, on fait partie de la Corporation des Loisirs Notre-Dame de Québec - on nous fournit un local et, de notre part, chaque fois qu'il y a une soirée communautaire dans ce quartier-ci, on participe d'office.

- Chaque fois qu'on reçoit un cachet qu'on considère décent - par exemple quand on va jouer dans un CEGEP et qu'ils nous donnent un bon montant d'argent - ça nous permet de jouer pour des groupes populaires, de jouer une fois, deux fois, trois fois, selon l'argent qu'on a reçu. Tout l'argent qu'on gagne nous permet de financer la troupe.

Chroniques — Avez-vous demandé des subventions?

Théâtre Euh! — On a déjà demandé des subventions pour aller faire deux tournées mais elles nous ont été refusées. Mais on est



l'accord pour s'auto-financer et on s'auto-finance depuis le début. Si jamais on avait une subvention - je pense qu'on ne la refuserait pas parce qu'on y a droit comme n'importe qui d'autres - il reste que ce serait sans lendemain. On n'a jamais pensé que le théâtre qu'on faisait pouvait devenir rentable, c'est-à-dire qu'on pourrait un jour vivre de notre théâtre, ça on n'a jamais pensé à ça, c'est de moins en moins réalisable ici. C'est pour ça, que chaque personne dans la troupe, pour survivre, fait un autre travail.

On n'est pas intéressé à jouer pour jouer, à accumuler des représentations. A ce moment-là, on serait des comédiens professionnels. D'ailleurs, la caractéristique du théâtre bourgeois c'est qu'il n'existe que par sa production: les groupes se forment autour d'une production et enlevez la production les troupes n'existent plus, il ne reste plus rien. Tandis que nous, souvent après une série de spectacles, on peut rester deux mois sans jouer. Il n'en reste pas moins qu'on fait des réunions sur des questions idéologiques, on se précise, on prépare des choses, on fait des contacts, on assiste à des réunions, des choses comme ça...

Chroniques — Avez-vous d'autres types d'interventions en dehors de vos activités théâtrales?

Théâtre Euh! — On essaie de faire une lutte aussi au niveau de l'enseignement du théâtre. Comme il y a beaucoup d'informations données sur le théâtre traditionnel, on passe de la propagande à travers notre enseignement.

Chaque personne doit s'occuper de garder contact avec quelques

groupements populaires à Québec et puis, régulièrement, on va rencontrer, parler avec eux-autres. Par ricochet, ça reste une forme d'intervention.

- Cette pratique-là, qu'on essaie d'instaurer de plus en plus dans le groupe, c'est-à-dire, d'avoir des contacts de plus en plus fréquents avec des groupements populaires, se fait très lentement mais plus ça va plus les contacts se précisent de la part de tout le monde.

Chroniques — Entre votre public et vous, à l'intérieur d'un spectacle, quels rapports établissez-vous?

Théâtre Euh! — Ben...au début quand on faisait des spectacles un peu longs, quand on allait jouer dans le fond des cours, on s'est aperçu qu'il y avait des mères avec leurs enfants, qui ne pouvaient être attentives pendant très longtemps, de même que la plupart des spectateurs. On a été obligé de les raccourcir. On s'est aperçu aussi qu'on utilisait trop l'anglais, ici à Québec ça ne parle pas l'anglais.

- On a dû revoir aussi certains jeux. Un exemple: deux comédiens changeaient de rôles, pour leur faire plaisir. Les gens nous ont dit que dans la vie on ne change pas de rôle comme ça...

Chroniques — Après vos spectacles discutez-vous avec le public?

Théâtre Euh! — Au début on faisait des discussions quasiment en bataille rangée au niveau de l'esthétique. Ceux avec qui on discutait n'étaient pas d'accord avec notre théâtre. Ils trouvaient ça écoeurant, dégueulasse, pas bon, etc. Petit à petit notre public a changé donc les discussions aussi. Par exemple, on a fait une série d'interventions au niveau de soirées d'informations, dans un quartier populaire: ça illustrait le thème principal exprimé dans cette soirée, c'était un peu comme l'illustration de ce dont les gens discutaient... Après ça, les gens parlaient du spectacle. Jamais ils ne disaient: "ah vous êtes donc bons acteurs". Ils discutaient de leurs problèmes, de ce que ça leur disait eux...

- Ca veut dire que le théâtre pour eux, doit leur servir et non pas être une chose en soi.

Chroniques — A cause du contenu de vos spectacles, avez-vous senti la répression s'exercer contre vous? Si oui de quelle façon s'est-elle manifestée?

Théâtre Euh! — Faut pas nécessairement charrier sur la répression, faut pas voir des canons nécessairement mais je pense que de plus en plus la répression s'est faite sentir et, historiquement, dans notre groupe, de plus en plus, on a su y faire face. De plus en plus, à la répression, on a su opposer une force, une organisation nouvelle.

- On peut donner des exemples: la plus forte, physiquement, ça a été Longueuil: on a littéralement été expulsé de la ville durant l'été '72 ça a été à tous les niveaux: au niveau financier, au niveau publicitaire, au niveau des idées politiques véhiculées, ça a été aussi au niveau de no

objectifs qui étaient de rejoindre la population. On en a rejoint une grande majorité, dans un quartier populaire de Longueuil, l'ancienne ville-Jacques-Cartier, mais on en a été exclus par les autorités bourgeoises.

Ca c'est un cas très flagrant. Il y a eu aussi des cas un peu moins flagrants, comme les organismes régionaux de loisirs, qui nous font signer des affaires...qui nous font dire dans le contrat qu'on va être humoristique, qu'on va être drôle, qu'on lancera pas d'attaques personnelles. Bon, ça disons que c'est une répression à peine visible que nous sentons dans l'organisation de notre travail. Mais il y a aussi les CEGEPS, les CEGEPS bourgeois, en milieu bourgeois qui, de plus en plus, s'opposent à notre théâtre parce que ça n'intéresserait pas les élèves. En fait, ça les énerve parce que c'est une forme d'art qu'ils ne comprennent pas, qu'ils ne veulent même pas voir, ne serait-ce qu'au niveau esthétique. Des enquêtes policières, on a l'impression qu'il y en a eu mais on n'a pas de preuves pour le dire, alors...

Au niveau des subventions il y a aussi une répression: on n'en n'a jamais eu. Advenant qu'il y en aurait, ça serait une façon détournée de nous récupérer.

Chroniques — Mais à Paris, que s'est-il passé?

Théâtre Euh! — Oui, à Paris, à la Sorbonne, au cours de notre voyage en France en 1972, une répression à tous les niveaux: au niveau esthétique globalement, ça c'est sûr. En parlant québécois surtout, ils nous refusaient parce que pour eux c'est plus intéressant d'entendre parler américain, ils ne comprennent rien mais au moins ça fait américain, alors qu'entendre parler une langue un peu...abâtardie...ça a écoeuré ben raide; au niveau du folklore, ça peut peut-être les intéresser mais dès qu'on dit des choses politiques, ils ne l'acceptent plus. Quand on parle des américains, ça va...mais quand on parle d'eux-mêmes, des français, du problème des travailleurs nord-africains...

Mais on a pris des moyens pour opposer une résistance à cette répression-là. A notre deuxième spectacle par exemple, à la Sorbonne, on a décidé de leur dire en pleine face ce qu'on pensait d'eux. On avait réé un mur de glace entre la salle et la scène et on a joué vingt fois en ligne des extraits de *l'Histoire du Québec* mais en Anglais, à la Sorbonne. La veille on avait joué en joual...

Tremblay était dans la salle, Brassard et Yvette Brind'amour mais ils ne sont pas restés, ils avaient honte de nous, ils sont partis.

Pour continuer sur la répression, il y a aussi au niveau de l'enseignement. Chacun de nous enseigne un peu partout et, de plus en plus, on nous serre la vis. Il y a toute sorte de mécanismes administratifs qui font des emmerdements aux gens du Théâtre Euh!

Mais on peut aussi parler d'une nouvelle stratégie qu'on essaye de développer au niveau national. L'A.Q.J.T. existe pour les jeunes

troupes de théâtre dont on fait partie. Mais, de plus en plus, l'A.Q.J.T. a réussi à se faire mandater comme représentante de tout le théâtre québécois, elle a proposé une série de spectacles et une série de troupes. Notre objectif à la Super Franco-fête, c'était de jouer dans la basse-ville parce que les occasions de jouer dans les rues nous sont de plus en plus interdites. Donc, la Super Franco-fête nous a permis d'aller à St-Roch, d'aller au Cap-Blanc, ainsi de suite. On a dit: "on va jouer une fois dans les lieux de la super Franco-fête, les autres interventions on va les faire ailleurs en milieux populaires."

- Au Festival d'Eté de Québec, ben...on n'a pas pu y aller parce qu'on a dit de quoi et il n'est pas d'accord avec ça.

Chroniques — Croyez-vous que depuis la formation du groupe votre action théâtrale ait été efficace, en avez-vous fait le bilan?

Théâtre Euh! — L'efficacité pour nous ça a été d'abord d'aller rencontrer ces groupes-là et de faire accepter l'idée du théâtre: les groupes populaires, les comités de citoyens et même certains syndicats. Ça a été assez dur au début mais après on s'est aperçu qu'on introduisait un élément utile dans les réunions où ça parlait énormément, où ça utilisait des mots, des mots pendant toute une soirée où les gens finalement ne comprenaient plus rien. Par nos sketches d'un quart d'heure, on distrait les gens, on les amusait et on passait une information. Si tu veux, on remplaçait un peu l'audio-visuel. Avec de plus en plus de demandes et comme nous, le Théâtre Euh! on dit toujours ce qu'on a à dire, ben...on a pu avoir un certain impact.

- Le Théâtre a des moyens, on peut raconter quelque chose visiblement tout en amusant. Les groupes nous demandent parce qu'on a cette efficacité-là. Nous, à partir de maintenant, on se dit: "On va jouer où il se passe déjà quelque chose". Là où on va aller, c'est pas seulement où il y aura un spectacle, mais là où il se passera quelque chose avant et après le spectacle. Pour être efficace, il faut que notre action s'imbrique dans un projet concret, alors on se branche parce que l'efficacité théâtrale, uniquement théâtrale, ça ne vaut rien.

- De plus en plus et au fur et à mesure des pratiques, on s'est rendu compte de la place réelle du théâtre dans le mouvement révolutionnaire. Le théâtre doit être un théâtre d'agitation-propagande.

- Qu'est-ce que c'est la place du théâtre? Faut pas lui donner une place trop importante non plus, faut pas lui donner une place moins importante que celle qu'elle peut avoir. Il faut la coordonner aux conditions concrètes, voir la place qu'elle occupe réellement. En fait, notre lutte n'est pas uniquement culturelle mais elle l'est aussi. Si on abandonnait la lutte au niveau culturel, la lutte idéologique au niveau des jeunes troupes, je pense que ce serait une erreur pour le moment. Il y a de plus en plus de jeunes troupes qui font du théâtre à partir de l'improvisation, un théâtre québécois branché sur la réalité mais pas



pareillement. On commence à s'apercevoir que ça a eu un peu d'effets néfastes qu'on enseigne de nouvelles méthodes de travail sans une vision politique. Certaines troupes aujourd'hui font un théâtre très libéral qui est de plus en plus contraire à ce qu'on fait, qui est de plus en plus contraire au mouvement révolutionnaire et qui devient réactionnaire. C'est nous qui avons engendré ça d'une certaine manière. Alors, il faut se poser des questions là-dessus, pour ne pas perpétuer certaines choses, parce que les conditions ont changé.

Chroniques — Comment entrevoyez-vous la poursuite du travail entrepris?

Théâtre Euh! — On amorce notre sixième année d'existence. J'aimerais rappeler qu'il y a eu un Congrès de l'A.Q.J.T. au mois d'octobre dernier à Montréal qui réunissait toutes les jeunes troupes de théâtre de la province. A ce Congrès-là, la base a décidé de mettre l'accent sur la régionalisation.

- Qu'est-ce que c'est la régionalisation? C'est le projet de former un comité dans chaque région réunissant toutes les troupes. A Québec, il y a eu un comité composé de six troupes: *Le Théâtre Parminou*, la *Troupe des Treize*, le *Tic Tac Boum*, la *Troupe De Même*, le *Théâtre en vrac* et nous. On se réunit une fois par mois et le but de ce comité régional c'est d'abord de connaître la région de Québec par une enquête sociologique, culturelle, économique et politique. A la suite de quoi on peut faire un théâtre qui correspond aux besoins des gens de Québec. Le C.R.Q. en est à ses débuts. Ça ne veut pas dire que les tactiques en sont complètement assumées par toutes les troupes mais l'objectif est d'abord de faire un théâtre pour la population de Québec, en particulier.

- Il y a un autre comité régional au Saguenay. Et dans d'autres régions le travail avance.

- Théâtralement, on n'est plus tout seul. Des fois, on peut avoir un contact, nous, le Théâtre Euh! pour jouer pour un organisme populaire mais si on n'a pas le temps de le faire parce qu'on a autre chose en même temps, on peut le refiler à une autre troupe parce qu'on sait qu'eux aussi veulent faire un théâtre pour la régionalisation à Québec.

- Une autre partie de notre travail est aussi très importante, c'est notre rapport avec la rénovation urbaine à Québec. Notre dernier spectacle *Un, deux, trois, vendu!* va servir à plusieurs groupements de citoyens de la région de Québec dans une campagne qui s'amorce contre les multinationales de l'hôtellerie. Alors, on continue de jouer dans les quartiers populaires, encadré par les comités de citoyens et les groupes populaires. C'est une lutte populaire qui est importante et qui touche tout le centre-ville de Québec. Une quantité de gens sont délogés pour faire place à des auto-routes, des hôtels, des centres d'achats. La ville essaie d'expulser la classe ouvrière du centre-ville, elle n'en a plus besoin au Centre-ville, elle essaie de l'expulser n'importe où: c'est ça l'objectif réel de la rénovation urbaine, c'est là-dessus que la bataille s'engage. La ville veut installer une autre classe sociale qui va rentabiliser les hôtels, les boutiques, les brasseries, les restaurants, etc.

- On peut ajouter quelque chose à ça, c'est qu'aujourd'hui les conditions concrètes du mouvement révolutionnaire obligent les groupes à s'unifier - les groupes qui ont une pensée assez cohérente, disons un peu formés - à s'unir dans le mouvement révolutionnaire et à démarquer le travail, les objectifs et la pensée de chacun. Nous, on veut s'intégrer à ça, c'est un de nos objectifs: apporter un appui au mouvement révolutionnaire et y participer. Mais il faut donner une vraie place au théâtre, pas une place trop importante. Si notre Théâtre peut servir à ça, nous on trouve que c'est un objectif et qu'à long terme c'est très important. Une troupe de théâtre politique se greffe à un organisme politique. Comme cellule politique l'action théâtrale seule est impossible.

- Il faut chaque fois organiser des rencontres avec des organisations populaires.

~ Actuellement, notre action prioritaire c'est l'intégration au mouvement populaire à Québec, c'est un de nos objectifs. C'est ce qui est prioritaire. Les autres choses à discuter...on n'a pas réussi à tout éclaircir...mais on pense que la pratique va nous éclairer au niveau idéologique. Par notre lutte, par des discussions où tout le monde a le droit de parole, on essaye de se modifier, de se clarifier.

sans espoir, avec conviction

Jean-Marc Piotte

U.R.S.S. et Chine: deux voies économiques

Les éditions du Seuil, dans la collection Politique, viennent de publier sous le titre de *Mao Tsé-Toung et la construction du socialisme* des textes inédits de Mao écrits durant les années 1958-60. Ce livre est important pour diverses raisons. Premièrement, et compte tenu du petit nombre de textes de Mao accessibles à l'étranger, ce petit livre nous permet d'acquérir une compréhension moins incomplète de la pensée du grand marxiste chinois. Deuxièmement, cette publication nous permet de saisir avec plus de précisions les ressemblances et les différences entre le modèle soviétique de développement à la voie chinoise. Enfin, les textes de Mao constituent des commentaires du livre de Staline, *Problèmes économiques du socialisme en URSS* ainsi que du

Manuel d'économie politique de l'Union Soviétique; même si l'édition de '59 du *Manuel* contient les modifications entraînées par les décisions du XXe Congrès, elle n'en demeure pas moins imprégnée de la pensée stalinienne. Aussi, le livre de Mao permet de clarifier ce qui distingue sa pensée de celle de Staline.

La prise de pouvoir en Chine et en Russie

La Russie dut commencer la construction du socialisme dans des conditions extrêmement difficiles: guerre civile, interventions étrangères, isolement international, etc. La Chine, au contraire, put jouir de conditions plus favorables. Lorsque les armées communistes forcent la clique de

Tchiang Kaï chek à se replier sur Taïwan, la Chine est pratiquement pacifiée. Et le parti communiste chinois put prendre le temps nécessaire pour former des lignes de paysans pauvres et pour introduire graduellement, compte tenu de l'évolution de la conscience des masses, la réforme agraire dans le Sud de la Chine. La Chine communiste, contrairement à la Russie des années '20, était relativement protégée de toute intervention étrangère grâce à la puissance militaire du bloc des pays socialistes. De plus, le Parti communiste chinois avait pu, grâce à sa longue histoire de lutte armée, introduire des réformes socialistes dans les zones libérées et former ainsi des cadres administratifs communistes. En Russie, au contraire, le Parti dut imposer aux masses paysannes le communisme de guerre (fondé sur la contrainte) et chercher à obtenir l'appui des cadres de l'ancien régime qui avaient des connaissances techniques requises pour faire fonctionner l'économie. Les premières années du socialisme en Russie ont signifié, pour les peuples de l'Union soviétique, guerre, misère, famine et baisse radicale du niveau de vie tandis qu'en Chine, les premières années du socialisme ont apporté au peuple chinois, paix et hausse sensible de la qualité et du niveau de vie. Enfin, contrairement à la Russie révolutionnaire isolée internationalement, la Chine put jouir de l'aide économique et technologique fournie par l'Union soviétique et profiter aussi des expériences socialistes qui avaient été faites en Russie. Lorsque l'on compare la Chine à l'URSS, il est

essentiel de bien connaître l'histoire de ces deux pays, sinon la comparaison devient idéaliste, voir moralisatrice, ce qui est très éloigné d'une connaissance fondée sur le matérialisme historique.

Le modèle soviétique

Le modèle stalinien de développement économique — caractérisé par un taux d'accumulation élevé, une priorité absolue de l'industrie lourde par rapport aux autres secteurs économiques et une prédilection pour les grandes entreprises utilisant une technologie avancée — avait fait ses preuves en Russie: malgré une agriculture en état de crise latente et permanente, l'URSS avait pu s'industrialiser très rapidement et résister victorieusement aux armées hitlériennes. Il n'est donc pas étonnant que le premier plan quinquennal de la Chine (1953-1957) soit étroitement calqué sur le modèle stalinien. Au début du plan quinquennal, tout va bien: en dépit d'une lente progression de la production agricole, le taux d'industrialisation se maintient à un rythme rapide. Mais lorsqu'en 1956-57, les effets bénéfiques de l'accumulation primitive socialiste (réforme agraire, étatisation et nationalisation des entreprises industrielles et commerciales, etc.) commencent à s'épuiser, la Chine ne réussit plus à produire un surplus agricole permettant de développer son industrie lourde. Ainsi, en 1957, la production des céréales avait à peine augmenté depuis l'année précédente et le taux de croissance de l'industrie se situait à l'avant-dernière place

depuis 1949. Comme le montre si intelligemment Hu Chi-hsi dans son introduction aux textes de Mao, ce sont ces problèmes économiques rencontrés, dépendant de situations économiques différentes en Chine et en Russie, qui entraînent Mao à proposer une voie de développement économique originale pour son pays.

Les conditions économiques

La Russie, comparativement à la Chine, avait bénéficié de trois conditions favorables qui lui avaient permis de produire sur une longue période des surplus agricoles substantiels qu'elle pouvait convertir en investissements industriels. Quelles sont ces conditions?

Premièrement, la Chine des années '50 était beaucoup moins développée économiquement que la Russie des années '20: "Si l'on compare l'URSS de 1928, première année de son Premier Plan quinquennal, à la Chine de 1952, à la veille du lancement du Premier Plan quinquennal chinois, on constate que la production d'acier soviétique par tête d'habitant était douze fois plus élevée que celle de la Chine et que le revenu soviétique per capita représentait, selon les estimations, de quatre à huit fois celui de la grande voisine" (p.8).

Deuxièmement, les problèmes démographiques, donc la question de la répartition de la production agricole entre l'alimentation de la population et le développement de l'industrie,

étaient très différents dans ces deux pays. Ainsi, en Russie, la population, qui atteignait 150 millions de personnes en 1928, croîtra à un rythme moyen de 0.6% jusqu'en 1960 tandis que la Chine, dont la population atteignait 582 millions d'habitants en 1953, a un taux de croissance entre 2 et 2.3%. Il n'est alors pas étonnant que si l'URSS, durant son premier plan quinquennal, réussit à créer deux fois plus d'emplois dans les secteurs non agricoles comparativement à l'augmentation de sa main-d'oeuvre, la Chine, pour sa part, durant son premier plan quinquennal, ne réussit à absorber dans les secteurs non agricoles que le huitième de l'augmentation de sa main-d'oeuvre, soit cinq des quarante millions de nouveaux travailleurs.

Enfin, cette forte pression démographique est doublée en Chine d'un grave manque de terres arables: "La superficie des terres cultivées par habitant, en Chine—environ un cinquième d'hectare—est parmi les plus faibles au monde. C'est ainsi qu'en 1957, dernière années du Premier Plan quinquennal chinois, la production de céréales par tête d'habitant n'était que de 290 kg. soit 40 kg seulement au-dessus du niveau considéré traditionnellement par les Chinois comme constituant un minimum honnête, tandis qu'en 1932, dernière année du Premier Plan quinquennal soviétique, et année de la plus mauvaise récolte de cette période, la production céréalières *per capital* en Union soviétique atteignait 460 kg" (p.9).

Pour les raisons économiques que je viens d'énumérer, le modèle soviétique ne pouvait s'appliquer en Chine avec succès, car il ne pouvait permettre de produire durablement des surplus agricoles substantiels. Voilà la raison première qui entraîne Mao à proposer une nouvelle voie de développement économique pour la Chine. Mais on ne peut comprendre cette nouvelle voie, si on ne tient pas compte, aussi, de la conception du monde de Mao qui diffère de la pensée mécaniste de Staline, j'y reviendrai.

Céline Saint-Pierre

Ces écoles qui sont des parkings

"Dans ma classe, j'ai environ trente-cinq élèves. Ce sont des filles du Secondaire V, elles ont de 16 à 18 ans. J'ai deux matières à enseigner: la Sténographie et le Français. Quand je donne le cours de Sténographie, je n'ai à peu près pas de problèmes de discipline dans la classe, car la matière est, pour elles, un outil direct qui leur permettra de se présenter sur le marché du travail et de postuler un emploi. De plus la méthode d'enseignement de la sténographie est construite sur une base compétitive - augmenter sa vitesse d'écriture sténographique à travers des périodes délimitées dans le temps - c'est ce qui assure la

présence des filles au cours et c'est ce qui fait que pendant le cours, elles travaillent. Mon autre cours, c'est un cours de français. Là, c'est tout autre chose. La classe se divise en trois groupes: une dizaine de filles sont vraiment intéressées et elles s'approchent de mon bureau pour m'écouter et poser des questions, une quinzaines de filles restent assises et parlent entre elles, les dix autres sont debout près de la porte et attendent que la cloche sonne pour sortir de la classe. Quand je donne le cours, je suis très tendue. En même temps, je dois me concentrer sur ma matière, intervenir pour dire à celles qui parlent

de baisser de ton pour permettre à celles qui suivent le cours d'écouter et, de plus, m'assurer qu'aucune élève n'ouvrira la porte pour sortir avant que la choche ne sonne. Car, dans le couloir il y a le surveillant de discipline. Il est là pour contrôler et nous attribuer des sanctions. Si mes élèves sortent cinq minutes avant la cloche, il est certain que je recevrai un avertissement. Si cela se produit plusieurs fois, c'est un avis professionnel auquel j'aurai droit. Ce qui importe pour l'administration de l'école, c'est la discipline des élèves. Ils nous évaluent là-dessus."

Ce témoignage d'une enseignante du Secondaire et qui fait ce métier depuis dix ans, je pourrais l'appuyer par un grand nombre d'autres. Je vais cependant me référer directement à l'étude des règlements scolaires telle que menée par la Commission d'Enquête sur le rôle de l'école et de l'enseignant. (1)

L'étude porte sur 63 règlements officiels dont 36 s'appliquent aux élèves du Secondaire et 27 aux élèves de l'école primaire. Ils sont divisés en trois catégories qui permettent de caractériser leurs objectifs respectifs. La première regroupe les règlements visant *"la productivité"*: absences et retard, départs avant la fin des cours, allées et venues à l'intérieur de l'école et en dehors des priorités scolaires, la tricherie, les bris et les pertes. La seconde touche les règlements rattachés à la *"répression des besoins individuels et collectifs"*: c'est-à-dire ce qui touche l'habillement, la longueur des cheveux, l'usage du tabac, de

l'alcool, de la drogue, la contestation, les ripostes, les bravades et l'indiscipline en général. La troisième couvre les règles de *"soumission et d'obéissance à l'autorité"*: s'y retrouvent les règles spéciales en cas d'indiscipline, d'insubordination et de contestation, le chantage à la retenue, à la suspension, à l'exclusion, à l'annotation au dossier, au refus de la lettre de référence.

Voici ce que cela donne, une fois les règlements compilés: à l'école secondaire, des trente-six règlements étudiés, 100% font appel à la productivité, 86.1% sont centrés sur la répression des besoins individuels et collectifs et 91.7% traitent de l'obéissance et de la soumission. A l'école primaire, 100% des vingt-sept règlements étudiés relèvent de la première catégorie: appel à la productivité, 59.3% de la seconde: répression des besoins individuels et collectifs et 63% de la troisième: développement de la soumission et obéissance à l'autorité.

La fonction répressive de l'école est inscrite dans la formulation même des règlements. A chaque règlement est rattachée une sanction. De la lecture de l'ensemble des règlements officiels ressort un postulat à savoir que la matière première de l'école est constituée d'enfants et d'adolescents foncièrement *"mauvais"* que l'éducation a pour fonction de *"normaliser"*. Je donne quelques exemples:

(1) *Ecole et luttes de classes au Québec*, étude réalisée par la Commission d'enquête sur le rôle de l'école et de l'enseignant, rattachée à la CEQ, 2e ed. 1974

- "la politesse est de rigueur, l'élève *impoli* sera sévèrement puni."

- "Afin de permettre à l'étudiant d'acquérir la maîtrise de soi et d'accéder ainsi à la maturité, *tout manquement de respect ou de subordination* envers tout membre du personnel sera jugé avec la plus grande sévérité." (2)

- "Le but du présent *Guide de l'étudiant* est de permettre à chacun *de savoir quoi faire dans chaque circonstance*; les élèves entrent à la file indienne. Les professeurs les accueillent de la façon suivante: -deux professeurs sur la cour de récréation, - un professeur à chaque palier, -les autres professeurs à leur porte de classe... Seuls les élèves nommés par le professeur doivent tenir la porte..." (3)

- "Au son de la cloche, on se tait et on court prendre ses rangs... En récréation, les élèves doivent se dépasser...Aux sorties du midi ou de l'après-midi, éviter de crier, et circuler sur le trottoir, non sur le gazon ou dans la rue; puis se rendre directement chez-soi...Circulez en groupe, jamais isolément...Ne jamais riposter... Sur la cour, les grands élèves ne doivent pas se mêler aux petits... *Se discipliner soi-même: voilà la véritable éducation...*" (4) La liste des règlements est présentée à l'élève en début d'année et elle se termine par cette phrase: "Je suis un élève discipliné qui se conforme à ce qui est demandé. Je collabore avec tous. J'accepte ces règlements et je signe..."

L'organigramme de la participation ou la répression organisée

Tout au long des années passées à l'école primaire et à l'école secondaire, l'étudiant se verra dicter ses comportements dans les moindres détails, à coup de "fais ceci", "ne fais pas cela". En même temps, on lui parlera d'auto-discipline, de maîtrise de soi, de processus de maturation. De la même façon, on définira à sa place les formes et les canaux de participation à l'intérieur de l'école:

- "Il est strictement défendu à l'étudiant de participer à des activités subversives, des organisations clandestines ou à toute autre forme de participation négative." (5) L'étudiant doit se référer aux règlements suivants:

"22.01: l'étudiant a le droit et le devoir d'exprimer ses idées et de faire connaître ses opinions. *C'est la participation.*

22.02: lorsque celle-ci rejoint les idées d'autres étudiants, elle doit être basée sur le souci d'un dialogue de bonne foi, honnête et constant.

22.03: elle doit suivre également les voies de l'organigramme qui suit: étudiant → conseil étudiant → principal-adjoint vie étu-

(2) *Code d'éthique des étudiants*. C.S.R. Harricana, Ecole Chanoine-Delisle.

(3) *La bonne marche d'une école élémentaire*. Ecole le Caron, 2205, rue Mousseau.

(4) *Règlements des élèves*. Ecole Jean de Lalande, 1711 Ave. Bourassa

(5) *Guide de l'étudiant*, 1972-73. C.S.R. Louis Fréchette

diante → principal → direction générale → comité exécutif → conseil des commissaires." (6)

Il est certain que le processus de participation tel que proposé par cet organigramme ne se poursuit jamais jusqu'à sa phase d'aboutissement, laquelle serait, dans le cas présent: la déposition, sur la table du conseil des commissaires, des revendications et des propositions émanant du conseil étudiant. Les échelons de l'organigramme qui se situent entre le conseil étudiant et le conseil des commissaires apparaissent comme des étapes d'acheminement des revendications, comme de simples rouages administratifs, alors qu'en réalité, ils se constituent en lieux de blocage et de répression de la participation étudiante. Ce n'est que lorsqu'il y a une organisation étudiante forte et mobilisée, qu'il y a quelque chance que des rapports directs s'établissent entre le conseil étudiant et le conseil des commissaires. Dans presque tous les cas tout est réglé par le principal adjoint et le principal.

...et les parents?

A chaque école, ou du moins à beaucoup d'entre elles, sont rattachés des comités de parents qui disposent ainsi d'un pouvoir d'intervention, de pression auprès de la direction de l'école que leurs enfants fréquentent. Ce pouvoir, bien que limité, n'est pas utilisé, bien souvent, à d'autres fins que celles de supporter la direction. Lorsque les parents s'informent auprès des enseignants à propos de leurs enfants, ce qui les préoc-

cupe avant tout c'est de savoir s'ils sont obéissants et disciplinés. Rares sont les parents qui posent des questions sur les cours donnés, sur les problèmes d'apprentissage de leurs enfants. *"Du côté de nombreux parents, l'école est conçue consciemment ou non, comme substitut à l'autorité parentale défaillante: qu'au moins là, pensent et disent certains, "nos enfants soient tenus". C'est l'une des bases solides de la répression dans l'enseignement. On délègue ainsi les pouvoirs de contrainte qu'une partie de la jeunesse récuse tant dans le cadre familial que dans le cadre social."* (7)

Ce que les parents demandent aux enseignants du primaire et du secondaire, c'est de "garder" les enfants à l'école de six à sept heures par jour, cinq jours par semaine; ce que la direction de l'école demande à l'enseignant, c'est de les tenir en place, disciplinés, pendant dix ans; ce que "la société" demande à l'école, c'est de préparer une main-d'oeuvre active, adéquatement formée pour répondre aux demandes du marché du travail; ce que l'enfant et l'adolescent demandent à l'enseignant et à l'école, il leur est interdit de le dire.

Ce que l'école désigne comme désobéissance, manque de respect, insubordination, impolitesse

(6) *Guide de l'étudiant*, 1973-74, C.S.R. La Vérendrye

(7) Bouvier, Jean Réflexion préalable sur la répression dans l'enseignement, dans *Les Temps Modernes*, Novembre 1974, p. 229

se, effronterie, subversion, absence non autorisée, excentricité vertimentaire, bavardages et ... fautes d'orthographe, je propose de le considérer comme autant de

formes de résistance à une école dont la fonction première est de parquer des cohortes pendant dix ans pour mieux les soumettre au radar de la normalisation.

Madeleine Gagnon

L'Avortement: encore une affaire de classes

*Notre corps nous appartient
Pas un curé pas un médecin
N'a le droit de nous obliger
A subir nos maternités
A mettre au monde des enfants
Que nous n'avons pas désirés.*

*C'est à nous de décider
Des enfants que nous voulons
C'est aussi à nous de lutter
Pour changer notre société
Pour faire un monde où nous pourrions
Connaître enfin la liberté*

*Face à toute répression
Nous développons nos armes
Combattons notre exploitation
Il est fini le temps des larmes.*

*(chanson de la pièce Nous aurons les
enfants que nous voulons du Théâtre
des cuisines).*

C'est dans un quartier dit populaire (intersection Laurier et Drolet) que je voyais pour la première fois, il y a trois semaines, la pièce du théâtre des cuisines, "Nous aurons les enfants que

nous voulons". Véritable théâtre d'agit-prop (voir les chroniques de Th. Arbic à ce sujet et l'entretien du no. 4 avec Bernard Dort), qui signifie dans la mesure où le spectateur participe et intervient. La discussion de la fin fait partie intégrante de la pièce. Or, cette discussion révélait que les spectateurs présents n'avaient pas besoin de dessin pour comprendre que le problème de l'avortement est politique. Issus du quartier pour la plupart et y vivant encore, ménagères, adolescentes, adolescents, institutrices à l'élémentaire, salariés moyens et pauvres, assistés sociaux ou chômeurs, le problème des familles nombreuses et des maternités non désirées leur était connu; leur était connu aussi celui du manque d'informations sur les moyens contraceptifs, du nonaccès aux avortements thérapeutiques, du recours

aux charlatans.

La même semaine, j'achetais en pharmacie le numéro d'avril de la revue *Femme* (revue "pour toutes les femmes québécoises" exemple typique de l'idéologie de l'aliénation et de la soumission). Ce numéro contient un véritable dossier contre l'avortement préparé par "Le mouvement de Respect pour la vie", mouvement composé de bourgeois et petits bourgeois: curés, médecins, actrices connues, etc. Une véritable anti-propagande, avec photos-couleur des foetus "assassinés" genre *Allo-Police*.

Dans le *Devoir* du 17 février, Jeanne Sauvé, ministre de l'environnement, parlait du "dilemme du législateur" face au problème de l'avortement ("je ne cache pas ma réticence devant ces projets de libéralisation de l'avortement volontaire"); le 25 mars, c'est Marc Lalonde, ministre fédéral de la santé, qui blâmait les hôpitaux provinciaux de ne pas profiter de la "permissivité" de la loi 68 en ne créant pas les comités requis pour l'avortement thérapeutique. Au Québec, il n'y a que 17% des hôpitaux (anglophones pour la plupart) qui ont mis sur pied de tels comités et 3 avortements thérapeutiques pour 100 naissances.

Le 26 mars 1975, la Cour suprême du Canada condamnait Henry Morgentaler à 18 mois de prison pour avoir pratiqué un avortement illégal. Entre l'inertie des hôpitaux et les crimes des charlatans, le travail de Morgentaler prend valeur de symbole et les décisions de la bourgeoisie révèlent toute son hypocrisie.

Le cas Morgentaler

"J'ai bonne conscience d'avoir sauvé plusieurs centaines de femmes de la mort et peut-être d'avoir épargné à quelques milliers de femmes des souffrances, des humiliations et du stress" (H. Morgentaler, conférence de presse donnée à Toronto le jour du jugement).

Dans le *Manifeste* préparé par le "comité de lutte pour l'avortement et la contraception libres et gratuits" et reproduit dans le document du théâtre des cuisines, *Nous aurons les enfants que nous voulons* (février 1975) ainsi que dans le *Dossier spécial sur l'avortement et la contraception libres et gratuits du 8 mars 1975* (voir les informations du présent numéro à ce sujet), nous apprenons:

- entre 25,000 et 40,000 femmes, par année, ont recours à l'avortement au Québec;
- seulement 2,500 à 3,000 de ces avortements sont pratiqués dans des hôpitaux de façon médicale, et gratuitement, c'est-à-dire 10% du total des avortements;
- 90% des femmes qui se font avorter sont donc placées devant un triple choix:

1- Aller à New-York et devoir défrayer le coût du voyage ainsi que le coût de l'opération (entre \$150. et \$300.)

2- Aller chez les médecins-charlatans ou chez les charlatans non médecins et devoir payer (entre \$200. et \$800.)

3- Aller chez les charlatans pauvres ou procéder à l'avortement-maison et dans la plupart des cas,

aboutir à l'urgence d'un hôpital avec un utérus perforé et devenir stérile ou mourir.

Il est évident que les femmes qui souffrent de cette situation sont celles qui n'ont pas les moyens de payer ou les "connaissances requises" pour bénéficier de l'avortement thérapeutique. Ce sont les femmes du prolétariat ou du sous-prolétariat. Les bourgeoises ont accès à l'information sur la contraception (les familles nombreuses se retrouvent dans les classes défavorisées), elles ont aussi accès à la médecine propre. Elles ne meurent jamais des suites de l'avortement.

Or, la clinique Morgentaler oeuvrait non seulement dans des conditions hygiéniques maximales (aucun accident, aucun cas d'hospitalisation ou de mortalité pendant ses années d'opération), mais pouvait ajuster ses prix aux moyens de ses clientes. De plus, le travail de liaison entre cette clinique et le *Centre des Femmes*, travail d'éducation en milieu populaire, constituait un pas en avant pour la prise en charge, par la majorité des femmes, de leurs conditions matérielles de vie.

L'hypocrisie de la bourgeoisie

Quand les agents du capital font des lois telle la loi 68, loi "permissive" pour les hôpitaux et non coercitive, en ce sens qu'elle *n'oblige* pas les hôpitaux à installer ses comités pour l'avortement thérapeutique, ces agents nuisent objectivement aux femmes des classes exploitées; quand

les valets du capital (les juges) condamnent Henry Morgentaler et ferment les yeux sur les nombreux crimes commis par les charlatans, ils pénalisent les femmes du prolétariat. Quand les mouvements "pour la vie" luttent contre la légalité de l'avortement, ils favorisent les boucheries clandestines (qui continueront sur une plus grande échelle maintenant que les médecins progressistes Morgentaler, Machabée et Tanguay ont été bâillonnés qui ne *tuent* que les femmes des classes défavorisées. Cette bourgeoisie est d'autant plus hypocrite que ses ministres, députés, juges, avocats, médecins, etc. ont tous des femmes, amies, filles qui se font avorter, tous les jours, dans les meilleures conditions hygiéniques. Encore plus hypocrite que ce bâillonnement de la médecine progressiste en matière d'avortement coïncide avec le retrait par le Fédéral de ses subventions aux garderies populaires en même temps qu'au provincial la loi BACON favorise objectivement le système des garderies privées. Lutter pour le droit à la vie, c'est lutter aussi pour l'amélioration des conditions de vie des femmes et des enfants des classes défavorisées. C'est le contraire qui se passe.

Commentant la loi française sur l'avortement et les déclarations du ministre Simone Veil (dont le travail pour la libéralisation de la loi fut énorme), Jeanne Sauvé disait: "Il me semble y avoir un piège dans la déclaration de madame Veil. "Laisser à la conscience de chacun le droit de décider" est tout à fait admissible lorsqu'il est

question de "décider quoi penser" mais il me semble dangereux de "laisser à la conscience de chacun le soin de décider" lorsqu'il est question de "décider quoi faire" avec un être dont on ne peut affirmer avec une absolue certitude si c'est uniquement un "quelque chose" parce qu'on est presque certain que ce n'est pas encore "quelqu'un". (Le Devoir, 17-2-75). Dans le cas de la femme dont la vie physique ou psychique est menacée par une grossesse, si l'on veut faire de la philosophie, l'on peut affirmer avec "certitude absolue" qu'il s'agit de "quelqu'un" et non de "quelque chose", n'est-ce-pas? Il est vrai qu'il n'y a pas si longtemps encore d'autres philosophes se prononçaient sur cette question: vers les années 1500 l'Eglise catholique décrétait (!) que la femme avait une âme.

Ame ou pas, la question est la suivante: qui va décider *pour la femme* quand son propre corps est concerné? Elle ou d'autres? La femme, éloignée historiquement des grandes décisions économiques, politiques et philosophiques ne fait que revendiquer - en luttant pour l'avortement libre et gratuit - *le droit de décider de la vie de son propre corps*. Encore aujourd'hui, une femme qui désire une ligature des trompes doit avoir la permission écrite du mari. L'homme qui veut une vasectomie n'a de comptes à rendre à personne. Refoulées de l'histoire au même titre que les noirs (Freud les appelle "le continent noir"), c'est aussi dans leurs corps que les marques de l'histoire s'inscrivent. Toutes les luttes politiques des femmes devront

aussi être traversées par la libération des corps: droit à l'information pour toutes quant à la planification libre des naissances; droit à l'avortement libre quand les moyens contraceptifs se sont avérés inefficaces; droit à la jouissance et au désir.

Comment lutter?

Ceux qui font actuellement les lois étant ceux-là mêmes pour qui tous les moyens sont accessibles (information, contraceptifs, avortement), il nous faut orienter nos luttes vers la majorité des femmes des classes défavorisées et travailler ensemble pour que la force et la solidarité viennent à bout des lois répressives de la bourgeoisie. Il existe actuellement: le *Comité de lutte pour l'avortement et la contraception libres et gratuits*, 4319, rue Saint-Denis, Montréal. Tél. (514) 288-4057.

Philippe Haeck

Des contes pour qui ?

La lecture de *Contes pour hydrocéphales adultes* et de *La Faim de l'énigme* permet de soupçonner quels intérêts poursuivent les lecteurs de contes fantastiques ou de récits de science-fiction: les premiers procéderaient à l'inventaire d'un passé inquiétant, un peu comme le psychanalyste qui amène son patient à remonter dans son histoire, les seconds élaboreraient des scénarios pour l'avenir, un peu comme les marxistes qui prévoient des stratégies à partir d'une analyse de la conjoncture historique pour favoriser l'avènement du communisme.

Les hommes à la tête d'eau

Dans *Contes pour hydrocéphales adultes* (Le Cercle du livre de 30.

France) de Claudette Charbonneau il n'y a pas d'hommes à la tête d'eau mais il y a tout au long du livre cette sensation de noyade qui n'est pas sans rappeler la triade Saint-Denys Garneau - Anne Hébert - Roland Giguère. Un des contes, "Relent" (le titre n'est-il pas significatif?), commence ainsi: "Mes mains crevèrent la surface. J'eus une toux douloureuse qui m'empêcha de voir pendant quelques secondes mais dès qu'elle eut cessé, tout en continuant d'agiter les bras et les pieds pour me tenir la tête hors de l'eau, je regardai autour." Tout le reste du conte jouera sur des scènes de noyade: celle du frère de la femme qui est racontée comme un événement réel, celle du film que le mari et la femme regardent à la télévision, celle de la baignoire où on ne sait si c'est le mari que

sa femme noie par vengeance (il a laissé noyer son beau-frère) ou si c'est la femme que son mari tue comme il a tué son beau-frère. On aura reconnu là la technique de la mise en abyme (le récit dans le récit) si souvent utilisée aujourd'hui par les romanciers (voir par exemple *L'Antiphonaire* de Hubert Aquin). Cette technique peut produire la déroute du sujet parce que nous ne savons plus qui est qui, qui fait quoi; une telle technique rend inutiles d'avance les explications psychologiques traditionnelles qui ont besoin d'attribuer des actes à des personnages pour les en juger responsables (comme si les personnages d'un récit étaient des personnes de la vie réelle!). L'idée de noyade est présente dans tous les contes: une mère de famille qui est envahie par les bruits de ses enfants et de son mari ("Clotilde I"), une jeune femme harcelée par les questions cruelles de ses amis ("Les dessins aminés"), une femme enfermée dans une prison puis dans un asile ("Mutation": dans la prison une des épreuves ou supplices consiste à la faire avancer sur un tapis roulant, les yeux bandés, dans une piscine à pente inclinée: "L'eau du fait qu'elle était invisible, avait pris un aspect étrange et hostile.

Ma respiration ne parvenait pas à reprendre son rythme normal et je finis par manquer d'air. (...) L'épouvante s'empara de moi et je me débattis jusqu'à l'épuisement"), une femme poursuivie par des fantômes ("Les termites"), une femme qui imagine à partir d'un événement plusieurs possibilités narratives ("Café beige") ce qui noie le lecteur comme la mise en abyme (ces procédés

paraissent parfois trop mécaniques comme si l'auteur voulait faire "nouveau roman"), etc. Mais ce qui est intéressant et qui me paraît dépasser les naufrages à la Garneau-Hébert-Giguère c'est l'indication nette de deux moyens de sauvetage: l'écriture et le crime. J'imagine le fonctionnement suivant de ces deux moyens à partir de cette petite phrase de la jeune femme du conte "Les dessins aminés": "Je demanderai à D quelle sorcière ils chassaient donc en moi." Car il ne faut pas s'y tromper ces contes d'allure fantastique ne jouent pas ailleurs, ils jouent ici, ils mettent en jeu des phantasmes (des images qui reviennent, qui remontent à la surface) autour de la condition féminine. Ce n'est pas pour rien que presque toutes les femmes de ces contes ont commis ou commettent des meurtres; j'aime la fin de "L'Enigme du coude": "Sans un cri, je suis revenue au seuil du salon et, d'un mouvement bref du poignet, je lançai à la gorge de l'homme le petit couteau au manche d'ivoire travaillé à l'aiguille. (...) Ses yeux de personnage se vitrifièrent. Nous étions maintenant quittes." La femme arrête de pleurer ou de crier, muette, sûre d'elle, elle élimine ceux qui veulent profiter d'elle. Les "crimes" commis il ne reste plus qu'à les écrire c'est-à-dire à les penser une fois pour toutes pour les dépasser; quand l'écriture a compris la nécessité de ces "crimes" la femme libérée de ses fantômes peut rejoindre "l'homme qu'elle aimait": "De sa main droite dont je reconnaissais la douce odeur, l'homme que j'aimais m'entraîna au dehors où le

soleil brillait et où il faisait bon marcher ensemble en se tenant la main."

Les hommes à la tête de sable

La Faim de l'énigme (L'Aurore) de Patrick Straram le Bison ravi est à mi-chemin entre le conte moral et le récit de science-fiction. Appartient au conte moral le personnage de Leiris (c'est le "héros" du récit) qui n'arrête pas de penser son action et l'action des autres, "son rapport avec l'autre, avec tous" appartient à la science-fiction le récit: un homme et une femme arrivent dans une ville et menacent de mort tous ses habitants s'ils ne réussissent pas à "répondre à l'énigme du LIVRE DES ONZE PONTS SUR LES ONZE LACS". "La bourgeoisie exalte l'individualité en apparence, pour l'écraser en fait": citation d'Henri Lefebvre tirée du chapitre "La morale marxiste" de son ouvrage *Le Marxisme* peut aider à comprendre quelle stratégie poursuit Straram au travers du personnage de Leiris. L'individualité qu'encourage la bourgeoisie est celle qui justifie que quelques-uns seulement réussissent: la majorité alors est toujours placée devant l'exemple de ceux qui ont réussi, celles de ceux qui appartiennent à la majorité sont ainsi conditionnés à aspirer à faire partie de l'minorité qui a tous les privilèges parce qu'elle a travaillé plus et mieux (c'est ce qu'on essaie de faire croire à la majorité). Straram au travers de Leiris propose une individualité forte non pas selon le mode bourgeois

où l'individu qui réussit domine par son prestige, son argent, mais selon le mode franc-tireur où l'individu réussit sa vie à force de la mener aux limites. Toute la vie de Leiris est construite sur le principe de "rythmanalyse". Le rythme est biologique, c'est un besoin de mouvement (voir l'attrait de la mer et la nécessité de la musique) et de chaleur (Leiris aime se promener aux moments les plus chauds de la journée, "nonchalant et en état d'alerte, à ce point d'une confiance-méfiance, d'une détente-vigilance qu'il n'atteint autrement qu'après d'assez longues périodes de concentration, d'enfoncement en soi toutes antennes braquées, dans les démarches de l'esprit, qu'il atteint parfois dans l'amour à certains sommets"). Cet état intense Leiris le trouve aussi parfois dans l'amour, l'ivresse ou le jeu: le titre du récit, *La Faim de l'énigme*, est assez clair pour ce dernier élément; quant à l'amour il le trouve avec sa compagne Alanis: "Il y a entre eux une très belle entente, calme, intéressée, intense", et l'ivresse avec son ami Zamco le métis où il y a toujours du vin, le pot à chanvre, de longues pipes. L'analyse est morale c'est-à-dire qu'elle tient compte des autres, c'est là l'enseignement que Zamco le métis laisse à Leiris:

"LA REVOLUTION DE/DANS L'INDIVIDU EST CONCRETE A PARTIR DU MOMENT OU IL SE CONCOIT SELON SA SOCIETALISATION. L'INITIE N'A DE VALEUR QUE REACTIONNAIRE, IL SE FIGE EN ORDRE ETABLI QUI INERTISE. SEUL INDIQUE UN DEVELOPPER L'ENSEIGNE. JE N'A LIEU

QU'AVEC L'AUTRE, AVEC
TOUS. C'EST DANS LE TRA-
VAIL DE PRODUCTION D'UN
AMOUR QUE SE COMMENCE
LA LUTTE POUR CHANGER

LA VIE. Souviens-toi que n'a pas
de fin la lutte contre les mytho-
logies. A toit de jouer, camara-
de." Pourtant Straram à propos
des mythologies écrit dans l'a-
vant-dernier chapitre: "pour révé-
ler comment des mythologies
dénaturent la vie et les détruire,
j'ai eu recours à cette autre my-
thologie qui occulte le réel (les
rapports sociaux déterminés par
des rapports de production):
l'esprit d'initiative d'un héros qui
aurait seul le pouvoir de trans-
former le monde". Cette auto-
critique de Straram me paraît
juste, mais son héros Leiris n'a
rien du héros bourgeois, il joue
seulement son rôle d'intellec-
tuel: travailler à ce que chacun
soit responsable de sa vie, travail-
ler à l'élimination des hommes à
la tête de sable qui dans le récit
jouent le rôle des policiers, c'est-
à-dire d'individus qui appliquent
les lois d'une façon servile. Le
nom de Leiris vient de l'écrivain
français Michel Leiris auteur de
L'Age d'homme et de *La Règle du
jeu*; alors que les récits autobio-
graphiques de Michel Leiris tra-
vaillent à partir de l'analyse psy-
chanalytique, le récit de Straram
travaille à partir de la rythmana-
lyse qui conjugue la description
des besoins individuels et l'analy-
se marxiste (que le lecteur tente
d'imaginer la conjonction de
Nietzsche et de Marx).

De la fiction pour qui ?

"Ici et maintenant, je cherche

en vain la fiction. Cette fiction
vivement appelée est en un sens,
contraire à l'utopie parce qu'elle
veut se construire à partir de
l'ancrage historique. La fiction
(re)cherche l'histoire" (France
Théorêt, "Dépendances" dans *La
Barre du jour*, no. 50). Dans ce
texte que les écrivains d'ici devrait
lire attentivement France Théorêt
énonce deux règles pour que la
fiction ici et maintenant puisse
jaillir: 1- que la théorie aille de
pair avec la fiction, 2- que la
fiction parte du sujet traversé par
le vécu pour qu'à son tour elle
puisse traverser le vécu. Je trans-
pose ces règles ainsi: 1- l'écrivain
qui veut produire de la fiction doit
s'armer de théorie, de science;
2- il doit aussi s'exposer et
exposer ceux et celles avec qui il
vit; 3- pour que cette "exposi-
tion" soit valable elle devra être
faite scientifiquement. Or actuel-
lement il y a pour qui veut
produire de la fiction trois sources
scientifiques ("Est "scientifi-
que", en histoire comme ailleurs,
l'opération qui change le "mi-
lieu" - ou qui fait d'une *orga-
nisation* (sociale, littéraire, etc.) la
condition et lieu d'une *transfor-
mation*." - Michel de Certeau,
"L'opération historique", dans
Faire de l'histoire, tome I, Galli-
mard): Marx et la théorie de
l'histoire sociale, Nietzsche et la
pratique du dépassement, Freud
et la théorie des histoires indivi-
duelles. Or actuellement au Qué-
bec ces trois sources commen-
cent à peine à rejaillir: l'enseigne-
ment est encore pris bien souvent
et au mieux dans les filets
du structuralisme (linguistique,
sémiotique) ou du formalisme (lo-
gique formelle, nouveau roman).

Tout ceci pour répondre à la question initiale: de la fiction pour ceux qui ont envie que ça change, qui veulent qu'on leur montre l'ordre qui nous retient et la vie à inventer ensemble.

Thérèse Arbic

Raoul Duguay s'en va-t-au ciel

Allo Tôulmônd, un «show» pour initiés

Le cérémonial qui entoure le spectacle de poèmes et chansons de Raoul Duguay, dès votre arrivée au Théâtre d'aujourd'hui, laisse présumer que vous aurez fort à faire durant les heures qui viennent.

D'abord, une exposition, dans le hall d'entrée, d'oeuvres murales et un gros livre placé sur une table où vous inscrivez vos impressions, vous occupent avant le spectacle. Puis on vous invite à enlever votre manteau, avec insistance, ensuite par petits groupes, lentement, vous descendez un escalier peint pour la circonstance et, dès en bas, vous enlevez vos chaussures que vous placez dans un sac de plastique que vous accrochez à un clou numéroté au mur, sans

oublier auparavant de prendre un petit coussin. Ensuite, vous pénétrez dans un sanctuaire d'oiseaux, sous un ciel criblé d'un million d'étoiles scintillantes, après avoir traversé une allée - mini-labyrinthe - bordée d'arbres. Une musique douce, paradisiaque, vous accueille et vous vous laissez choir sur le sol, vous prélassant le mieux possible sur votre petit coussin. Et là, entourant un soleil qui brille de mille feux, vous attendez...

Après quelques minutes, le temps que tous les spectateurs/acteurs se placent, le poète apparaît assis dans un fauteuil de théâtre, le seul qui soit demeuré dans cet espace que l'on a déjà nommé "théâtre", transformé, pour la circonstance, en un "environnement total" dans une tentative de reproduction de la vie

réelle. Cette mise en condition préalable vous angoisse un peu, ne sachant pas encore, quelques minutes avant la représentation, le rôle que vous aurez à y tenir. Mais qu'à cela ne tienne, le poète est déjà là, prêt à vous rassurer.

En premier lieu, les éclairages vous permettent d'admirer le costume du poète, de la tête au pied, à la manière des enfants qui portent un costume neuf pour la première fois. Puis, peu à peu, vous découvrez les multiples aspects de cet "environnement total". Chaque effet spatial vous est présenté avec minutie et fierté, (on vous fait les honneurs de la maison) de la boule de crystal tournoyante sur laquelle s'assoit la poète, aux oiseaux de papier accrochés aux arbres sur lesquels sont inscrits les poèmes du poète, aux ailes artificielles, à la balançoire suspendue entre ciel et terre, où s'envolera, ce soir-là, notre poète, à la cage où, seul l'homme s'emprisonne. Tout au long du spectacle, les acteurs / spectateurs découvriront les divers aspects du "talent" du poète / peintre / sculpteur / musicien / chanteur / bricoleur Duguay. Mais de participation, point!

Sauf occasionnellement, de petits déplacements vers la gauche (de la salle, cela va sans dire) en emportant avec vous votre petit coussin et, (j'allais oublier) le poulx du voisin qu'il faut tâter, sérieusement, sinon gare à la colère du poète qui ne comprend pas les petits rires nerveux qu'osent certains néophytes non-initiés au rituel de la cérémonie duguayenne.

Tout au long de cette cérémonie

les étoiles scintillent, des millions de chants d'oiseaux se font entendre et des textes et chansons sont poussés à travers un micro, que dis-je un micro, des millions de micros suspendus qui ressemblent dans cet "environnement total" à des fenêtres d'aluminium sur une maison de bois rond.

Duguay dans la Presse du samedi: "C'est très difficile de vivre en poète au Québec. Les gens voudraient qu'on dise dans votre bouche ce qu'ils voudraient entendre dans leurs oreilles."

Hélas, hélas! que nous sommes loin du compte! Duguay voulait nous annoncer la bonne nouvelle, ce soir-là! Mais notre Ange Gabriel ne nous a, en réalité, fait partager que ses chimères, ses illusions et ses fuites! Se situant en dehors "des militants politiques haineux, (d'une part) ou des membres de la contre-culture, forts étroits d'esprits" (d'autre part) (Le Devoir également du samedi) Duguay voudrait que, par un acte de foi, les quelques trois milliards d'humains rampants que nous sommes désirent fortement que leur poussent des ailes pour devenir semblables aux oiseaux. Dans quelques milliards d'années nous dit-il, nous pourrions ressembler à ces milliers d'oiseaux et rejoindre les cents milliards d'étoiles qui scintillent dans le firmament, dans un monde où tous les mondes de tout un chacun se rencontreraient, loin de notre monde qui est un cimetière.

Quand on compare tous ces millions, ces milliards et ces cents milliards, et ces 1,000,000,000,000 de milliards, de triards

(qu'est-ce que c'est le plus gros chiffre?) d'oiseaux, d'étoiles et d'années lumière, au pauvre soixante-dix ans, en moyenne, que vit l'homme, que sommes-nous, qui sommes-nous?...Toi, moi... c'est ce qui nous traverse qui importe, toi, ingénieur, financier, comptable, femme de ménage... Lui, poète! Soixante-dix ans à vivre en moyenne! (avec quelque malchance 80 ou 85!) Plus rien n'est donc important, plus rien ne compte que le jeu! Un jeu de "monopoly" où les 100,000 piastres se dépensent sur un coup de dé, où le poète jongle avec les milliards et appuie son délire sur des calculs mathématiques savants!

"Le cultivateur qui habite près de chez moi aime beaucoup mes poèmes et mes chansons: ce n'est pas un lettré. C'est la musique qui a permis de faire passer mes mots." (Duguay dans *Le Devoir*).

Une communication par les sons, les onomatopées dans un monde où toute autre communication demeure impossible. D'homme à homme, les ondes cosmiques qui les traversent, tiennent lieu de paroles. Emmurés au-dedans de nous-mêmes dans un monde perçu comme impossible à vivre, sans ouverture autre que la fuite vers l'espace, les autres planètes, un univers autre que le nôtre: celui que l'on connaît et sur lequel on peut agir. Agir avec et pour un cultivateur traversé, dans cet univers concret, par des journées de dix-huit heures de travail - uniquement pour assurer sa subsistance - la hausse du coût de la moulée, la nécessité de tuer ses veaux parce

que le prix du boeuf baisse, tout ce qu'un "militant politique haineux" tente de saisir dans la réalité concrète du monde de la terre d'aujourd'hui, sur laquelle nous vivons. Un cultivateur traversé par l'idéologie bourgeoise et qui voudrait vivre comme un prince sur cette terre et non les fesses à l'air dans le firmament!

Ainsi une lecture transversale de la cérémonie duguayenne dégage un sens second qui justifie les poètes innocents irresponsables et fait le silence autour des bourgeois exploités!

Le mysticisme à prétentions scientifiques du grand prêtre Duguay déresponsabilise un public, surtout presque exclusivement composé de jeunes, que leur rejet légitime du mode de vie nord-américain capitaliste rend vulnérables à toute proposition de formes de vies nouvelles. Ces producteurs de gadget du show-business par l'incarnation de rôles de prophètes, d'initiés, forcent l'auditoire au mimétisme. Il s'établit ainsi un nouveau rapport de dominant à dominés, au détriment d'Assemblées de fidèles réduits à une passivité servile et au seul profit de l'ego de Duguay.

Dans ce court laps de notre vie - 70 ans plus ou moins - cet espace à remplir avant de disparaître, pénétré d'un désir profond que s'instaure un ordre nouveau où l'homme n'aurait plus à désirer être un oiseau, vaut-il la peine de perdre son temps à écouter le délire égocentrique inconscient / conscient / satisfait d'un poète en fuite vers d'autres cieux?

La lecture du poème d'un homme d'action qui a accepté de

vivre sur cette terre et de lutter aux joies et au plaisir qu'elles
avec les autres hommes nous peuvent nous procurer:
ramènera aux réalités concrètes,

A ceux qui viendront après nous

1

*Vraiment, je vis en de sombres temps!
U n langage sans malice est signe —
De sottise, un front lisse
D'insensibilité. Celui qui rit
N'a pas encore reçu la terrible nouvelle.*

*Que sont donc ces temps, où
Parler des arbres est presque un crime
Puisque c'est faire silence sur tant de forfaits!
Celui qui là-bas traverse tranquillement la rue
N'est-il donc plus accessible à ses amis
Qui sont dans la détresse?*

*C'est vrai: je gagne encore de quoi vivre.
Mais croyez-moi: c'est pur hasard. Manger à ma faim,
Rien de ce que je fais ne m'en donne le droit.
Par hasard, je suis épargné. (Que ma chance me quitte et je suis perdu.)
On me dit: mange, toi, et bois! Sois heureux d'avoir ce que tu as!
Mais comment puis-je manger et boire, alors
Que j'enlève ce que je mange à l'affamé,
Que mon verre d'eau manque à celui qui meurt de soif?*

*J'aimerais aussi être un sage.
Dans les livres anciens il est dit ce qu'est la sagesse:
Se tenir à l'écart des querelles du monde
et sans crainte passer son peu de temps sur terre.
Aller son chemin sans violence
Rendre le bien pour le mal
Ne pas satisfaire ses désirs mais les oublier
Est aussi tenu pour sage.
Tout cela m'est impossible:
Vraiment, je vis en de sombres temps!*

2

*Je vins dans les villes au temps du désordre
Quand la famine y régnait.
Je vins parmi les hommes au temps de l'émeute
Et je m'insurgeai avec eux.
Ainsi se passa le temps
Qui me fut donné sur terre.*

*Mon pain, je le mangeais entre les batailles,
Pour dormir je m'étendais parmi les assassins..
L'amour, je m'y adonnais sans plus d'égards
Et devant la nature j'étais sans indulgence.
Ainsi se passa le temps
Qui me fut donné sur terre.*

De mon temps, les rues menaient au marécage.
Le langage me dénonçait au bourreau.
Je n'avais que peu de pouvoir. Mais celui des maîtres
Était sans moi plus assuré, du moins je l'espérais.
Ainsi se passa le temps
Qui me fut donné sur terre.

Les forces étaient limitées. Le but
Restait dans le lointain.
Nettement visible, bien que pour moi
Presque hors d'atteinte.
Ainsi se passa le temps
Qui me fut donné sur terre.

3

Vous, qui émergerez du flot
Où nous avons sombré
Pensez
Quand vous parlez de nos faiblesses
Au sombre temps aussi
Dont vous êtes saufs.

Nous allions, changeant de pays plus souvent que de souliers.
A travers les guerres de classes, désespérés
Là où il n'y avait qu'injustice et pas de révolte.

Nous le savons:
La haine contre la bassesse, elle aussi
Tord les traits.
La colère contre l'injustice
Rend rauque la voix. Hélas, nous
Qui voulions préparer le terrain à l'amitié
Nous ne pouvions être nous-mêmes amicaux.

Mais vous, quand le temps sera venu
Où l'homme aide l'homme,
Pensez à nous
Avec, indulgence.

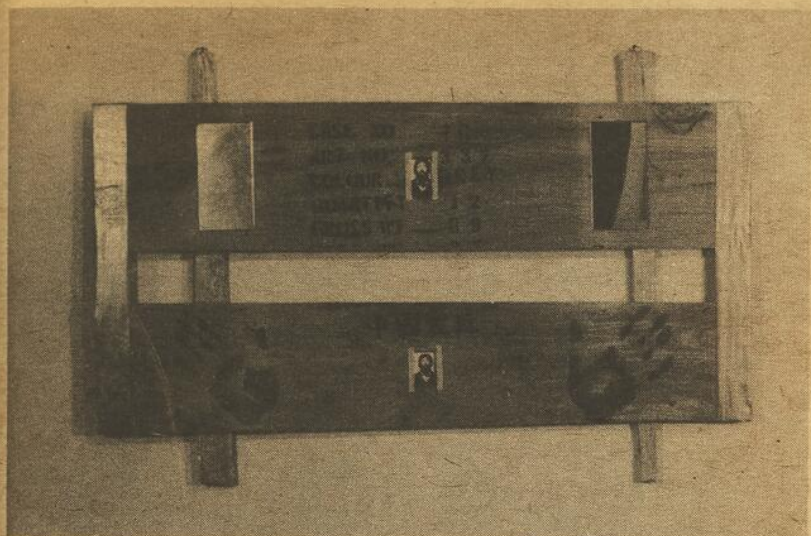
Bertolt Brecht



Laurent-Michel Vacher

Une conjoncture et quelques artistes

Louis Comtois est un jeune peintre post-néo-plasticien en pleine ascension: il nous revient de Washington et Paris, comme il se doit, le chanceux! Il présente, directement au Musée d'Art contemporain (néo-plasticisme oblige) dix grandes oeuvres (commentées par le directeur des expositions, A. Parent, dans un style suggérant que ses louables efforts pour écrire comme Mme Saint-Martin vont bientôt être couronnés de succès). La plupart de ces panneaux sont des tryptiques: trois toiles de mêmes dimensions juxtaposées, chacune soit de couleur unie, soit d'une seule couleur mais en deux ou trois bandes légèrement différentes, presque indistinctes. Ces couleurs — là est la supposée originalité de l'entreprise — sont véritablement peu communes: pastels, étouffées, kaki, incertaines, brumeuses, ce sont des couleurs improbables, des couleurs à côté de la couleur. Leur prétendue poésie viendrait de là. En vérité, ces troublantes couleurs ont un secret. Ce secret est triste. Elles sont *grises*. Le gris est la teneur dissimulée de cette oeuvre facile et ambitieuse. Attristante par sa vaine monumentalité, cette série de bandes n'a d'émouvant que son implicite grisaille, qui en fait la métonymie de sa propre impuissance. Préciosité et subtilité qui se perd dans le neutre, l'éteint et le morose, la peinture de Louis Comtois est un témoignage des mélancolies qui guettent aujourd'hui toute recherche purement — et gratuitement — picturale.



Pierre Archambault, "Traces".

Une hiérarchie en réserve

Quel curieux monde en somme que celui des "arts plastiques", à Montréal comme ailleurs. Autant que dans les autres secteurs, tout y est secrètement déterminé par les règles non écrites du système socio-économique régnant — capitalisme monopoliste, impérialisme américain, structure de classes, prééminence idéologique et culturelle bourgeoise, interventionnisme étatique, société de consommation dirigée... A quoi vient s'ajouter, jouant le rôle de viennent s'ajouter, jouant le rôle de facteur surdéterminant, les particularités historiques et politiques du contexte québécois (colonisation et question nationale), qui ne font que complexifier encore un réseau de contradictions serré et ouvertement conflictuel.

Imaginons un jeune "artiste", frais émoulu, par exemple, d'une école d'art. Même si nous ne

pouvons aisément rassembler toutes les données pertinentes pour son "profil" sociologique précis, nous savons bien qu'il n'y a presque aucune chance pour qu'il vienne d'une famille ouvrière ou "défavorisée" et qu'il y en a au contraire de très fortes pour que, d'autre part, ce soit envers et contre les réticences "réalistes" et utilitaristes de son milieu qu'il ait orienté son choix vers les "beaux-arts", faisant preuve par là d'un individualisme à double tranchant: aptitude à l'autonomie et à la révolte, mais aussi très probable fascination par le mythe du génie créateur et la gloire personnelle qu'on y attache.

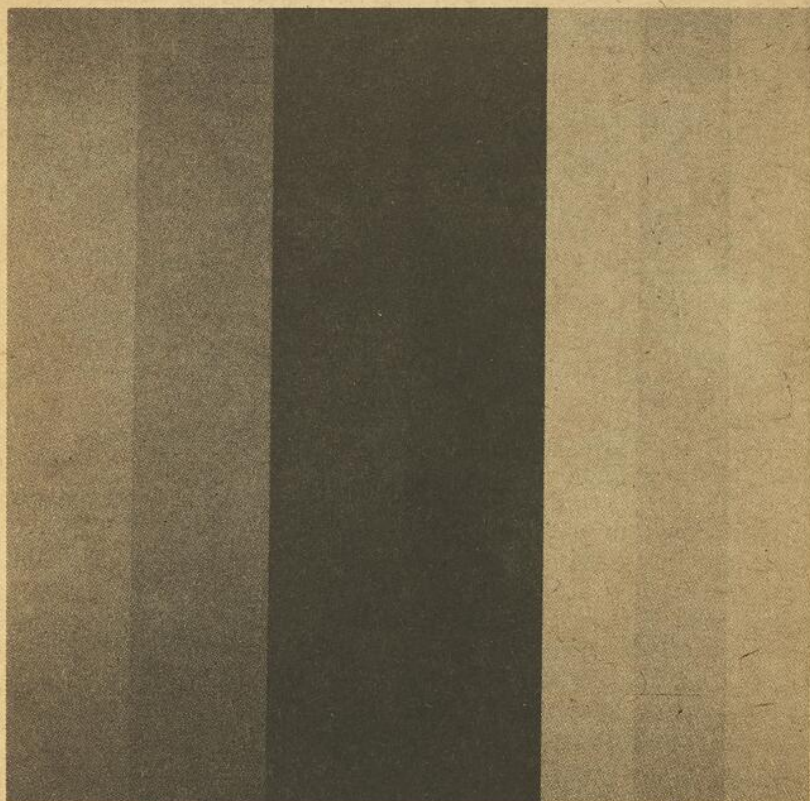
D'une combinaison variable de facteurs personnels et sociaux va dépendre son statut: soit l'homme d'un métier (enseignant, fonctionnaire, employé, artisan, etc.), soit l'homme d'un projet (artiste, comme on dit): peintre, sculpteur, graveur, ce qui va le distinguer principalement sera de penser son

activité en termes *d'oeuvres* — avant tout, originalité et valeur supérieure. Car l'idée de hiérarchie est ici essentielle: pour ceux qui sont inassimilables par les hiérarchies du pouvoir et de l'argent, il y a les *hiérarchies de la culture* en réserve. L'histoire de l'art peut nous en convaincre: n'est-elle pas l'histoire des *grands* artistes? Et certes, il y a des oeuvres extraordinaires et des hommes exceptionnels: mais il y en a dans notre monde *plus* et *moins* et *d'autres* que nous le souhaiterions! L'image et l'idée qu'on se fait d'eux sont faussées par une "aura" de subjectivité et de fatalité qui les déracine et en

fait oublier tout le devenir concret. De plus, ce sont *en nous-mêmes* les critères des puissants, des savants et des riches qui prévalent, qui font système, qui pensent d'avance pour nous: le goût n'est que trop souvent présenté comme instable et relatif alors que c'est son fond, impensé et immuable, qu'il s'agit de scruter et de réduire en miettes (1).

La place vide de la gauche

Quatre grandes attitudes s'observent face à cet état de choses et



Louis Comtois.

nulle part mieux que dans la fameuse occupation de l'Ecole des Beaux-arts en 1968 ne pouvait-on les rencontrer: à droite, l'acceptation consciente et active de ce monde fait les anti-occupants, qui veulent étudier et devenir ce que sont leurs maîtres. Partout et nulle part, on a ensuite le marais des indécis-inconscients, repliés sur un individualisme passif et déjà écrasés par la pression trop forte d'un système qui en assume beaucoup pour en sélectionner quelques uns. Au centre — qui se prétend toujours centre-gauche — on trouve les réformistes, ceux qui occupent mais négocient, sur la base d'une acceptation implicite et globale de la situation actuelle, une rénovation pour eux avantageuse. Il reste alors, à l'extrême gauche, quelques utopistes effrénés d'espoir et de désespoir à la fois, prophètes actifs mais inefficaces de la liberté et de l'authenticité *tout de suite*, ici, absolument, au-delà de l'histoire et de la société. De gauche progressiste et révolutionnaire, organisée et stratège, point. Entre le réformisme et l'utopie, le modernisme et l'irréalisme, rien. Sans liens avec les luttes concrètes qui se mènent à l'extérieur du champ culturel et scolaire, comment pourrait-il en être autrement?

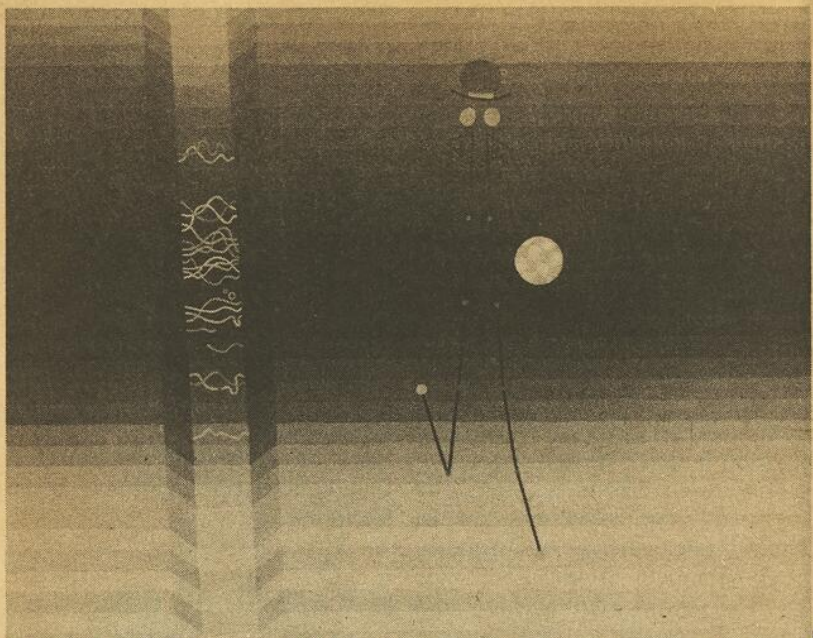
L'un des traits frappants de cette situation est le suivant: le statut et le rôle de l'art et de l'artiste par rapport au monde réel (=social) est à peine thématisé, si ce n'est dans un discours justificateur ou dans des imprécations à courte vue. Que va devenir là-dedans notre jeune "artiste"? Quelle voie se présente à lui? Peut-on encore s'étonner

qu'il ait recours aux bourses, aux subventions, aux voyages en Europe et aux U.S.A., à la gravure, à tout ce qui assure sa publicité personnelle auprès de l'infime cénacle de privilégiés qui tient lieu de "public" à l'art contemporain? Comment voudrait-on qu'il échappe à l'écrasement par les nécessités de la vie, ou aux modes? Sa formation théorique est à peu près nulle. Son aptitude à l'action collective, à la recherche de groupe, à l'auto-critique et au dialogue, est au mieux embryonnaire. Ses ambitions sont intactes. S'il peut, il deviendra un Louis Comtois...

Il n'y a qu'un pas

Les meilleurs et les pires, dans ces conditions, ne seront donc pas très éloignés les uns des autres. Parmi ceux qui ont exposé récemment, il n'y a pas loin d'un Normand Bernier, qui singe l'abstraction la plus pauvre et la plus clinquante avec un brio désespérant, à un Roger Vilder, qui traque superbement les lumières, les couleurs et les mouvements avec une attention rigoureuse; d'un Claude Dulude qui combine vainement des taches délicates et étranges mais sans force ni impact à un Roger Mill qui réussit à pousser vers ses limites une exploration fascinée de l'espace; d'un Ronald Arès Bergeron qui polit à l'excès les

(1) Quant aux pratiques effectives des producteurs artistiques établis — les fichiers, les relations, le jeu des "affaires", etc. — ils sont supposés ne pas exister, personne n'aurait l'impudeur de les enseigner, ils s'apprennent par osmose, ils relèvent de l'évidence factice qu'a, en toute chose, le libéralisme et passent en conséquence pour innocents.



Reynald Conolly, "L'homme au ballon".

Photo: Charlotte Rosshandler.

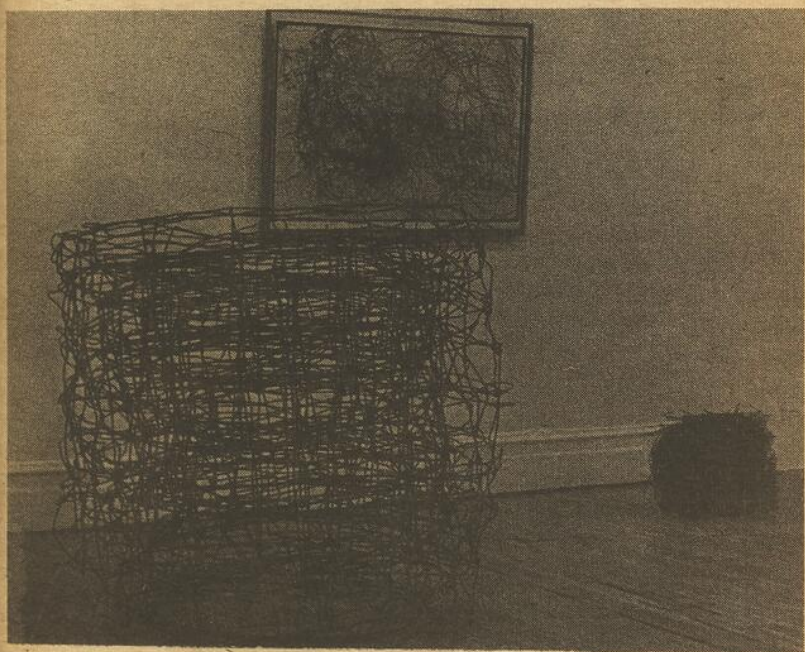
brouillards de son mysticisme à un Lee Plotek dont le travail, même s'il se fige et semble s'appauvrir, indique encore un parcours inédit; d'un Louis Charpentier empêtré dans la platitude et la minceur à un Pierre Archambault dont les bricolages ont, du moins, une portée insolite, poétique et vraie; d'un Jacques Thisdale qui fabule gauchement dans le rose nanane et la critique socio-culturelle facile à un Jean Noël qui nous fascine par ses recherches obstinées et passionnées sur le visage et sa rature; d'un R. Connolly dont l'humour n'est que sympathique à un Gunther Nolte dont la puissance et la perspicacité n'ont pas encore trouvé à s'employer pleinement...

La production des uns comme des autres, de nos pires comme de nos meilleurs, est à tous égards si déracinée, si isolée, si hors-con-

texte, si étroitement individuelle et si investie d'influences à la fois, si coupée de toute pensée et raison d'être et de toute valeur ou combat réels, qu'on en reste radicalement insatisfait. Peut-être les expositions de groupe aident-elles encore à mieux cerner le malaise: la présentation des prétendues *Forces vives* de la Colombie-Britannique, celle des *Peintres Italiens contemporains*, celles des étudiants en arts de l'université Concordia (ou celles, plus anciennes déjà, de l'art actuel du Japon et du groupe Véhicule — *Périphéries* — ou bien encore *Camérart*, etc.): on voit de plus en plus à quel point tout ceci pourrait rentrer dans, être subsumé sous, être absorbé par, un ensemble monstrueux, anonyme et dévorateur, nommé *l'art américain d'aujourd'hui*, que je viens justement de vérifier sur place à

l'occasion de la Biennale '75 du Whitney à New York (et du rituel marathon des galeries de SoHo). De cet omnipotent fantôme, je

vais reparler en commentant l'étonnant article de Tom Wolfe ("The Painted World", dans: *Harper's Magazine*, avril '75, pp. 57-92).



Gunter Nolte, "A Vehicule Art".

Photo: Ginette Lejeuvre.

Noël Audet

La Rue des Pignons, garante des normes sociales

Rue des Pignons, le téléroman le plus populaire de Radio-Canada, touche deux millions et demi de téléspectateurs. Voilà un tirage que ne saurait atteindre aucune oeuvre écrite au Québec, fût-elle la plus importante de tous les temps. On mesure du coup le rôle prépondérant de la littérature télévisuelle dans l'apprentissage pratique du phénomène littéraire, pour l'ensemble d'une population.

Théâtre par la forme dialoguée du discours, roman par le type de développement narratif, cette formule littéraire moderne semble répondre aux goûts et aux critères esthétiques de l'époque. Elle a une valeur d'usage différente de celles des textes écrits, et sa fonction sociale m'apparaît beaucoup moins ambiguë: si la

littérature, quelquefois, parvient à remettre la société en question, le téléroman de Mia Riddez, comme je vais tenter de le montrer, se porte massivement du côté de la reproduction idéologique, ce que France Vernier qualifie de "fonctionnement conforme", (1) c'est-à-dire conforme à ce que le système social attend de lui et au code de lecture dominant. D'une part en effet ce téléroman reproduit les valeurs dominantes quant à la famille, le mariage, l'amour, la pauvreté, l'école, le travail, l'argent; d'autre part l'écriture elle-même impose une lecture univoque de ces réalités sociales, contrairement à d'autres oeuvres (romans, poésies) qui, par les distorsions qu'elles introduisent,

1- France Vernier: *L'écriture et les textes*, éditions sociales, 1974

peuvent mener à une connaissance plus juste des mêmes réalités.

Un discours métaphysique...

Dans une entrevue du Télé-Presse, mars 75, Mia Riddez conçoit très justement le téléroman comme une littérature de masse en concurrence directe avec la littérature écrite, sans les rendre tous deux incompatibles cependant. En théorie, rien n'interdit au passionné du téléroman de lire des livres... si ce n'est le fait que le langage télévisuel, parce qu'il n'a pas la polysémie (plusieurs sens) de la langue écrite, engendre une paresse intellectuelle où l'on se contente du donné et de l'évidence d'un discours univoque, entièrement constitué de gestes, situations et paroles immédiatement reconnaissables et fonctionnant comme second code de transmissions des valeurs. De plus, ce langage particulier se donne comme transparent à la réalité qu'il prétend dévoiler sans résidu dans un discours métaphysique où l'essence de toute chose est immuable. "La vie se charge de nous mettre à notre place" proclame la sagesse du père Jarry; en effet, "la vie", essence abstraite, occupe la fonction de sujet dans la phrase et on pourrait la remplacer par la providence, Dieu, et à la rigueur par la société ou le capitalisme, c'est-à-dire que ce discours place les hommes en dehors de l'histoire, ils n'ont aucune prise sur la réalité. Comme des enfants, ils sont à l'école toute leur vie sous la férule

des grands maîtres de l'Univers. Voilà ce que j'entends par le discours métaphysique des téléromans: l'univers s'applatit pour obéir à des concepts essentialistes et l'homme prend "sa place" parmi les rôles éternels dévolus aux acteurs de cette tragédie. Il est vrai que les difficultés pratiques de la vie réelle finissent par briser la plupart des résistances, mais justement ce discours a pour fonction de masquer les causes réelles et la nature du problème en le désignant par le mot "vie", ce qui le fait échapper à toute analyse et le consacre comme problème métaphysique, donc éternel et insoluble. Ce qui pourrait se désigner comme exploitation, conditionnement idéologique, répression, lutte de classes, se trouve aseptisé, sorti de l'histoire et projeté dans l'ordre naturel: la vie c'est la vie, il faut se soumettre à ses conditions pour avoir le droit d'en jouir. "Sort humain de sort humain", le juron de Flagosse Berrichon, autre philosophe de la rue, en dit long dans le même sens: le sort qui est fait à l'homme relève d'un Destin plutôt hostile, mais l'Homme s'en arrange.

Cette première vision fataliste-métaphysique conditionne la description des rapports sociaux des nombreux personnages. L'appareil est en place pour les montrer en train de se plaindre, de souffrir, de triompher provisoirement, en un mot les faire vivre.

...avec une caution populaire

Rue des Pignons a pour objectif de faire revivre un quartier

populaire et son auteur se considère justifié de le faire à cause de sa "vocation sociale" passée. Ayant participé elle-même à l'Oeuvre de la soupe, Mia Riddez connaît le milieu qu'elle décrit et il faut bien reconnaître qu'elle ne manifeste aucun mépris mais plutôt une grande tendresse pour les gens qu'elle met en scène. Là s'arrête sa prise de conscience sociale qui découle d'une vision chrétienne du monde et de son échappatoire la charité. La misère y est décrite en termes moraux, quelquefois l'auteur va jusqu'à remonter aux causes familiales (Doudou, dont les valeurs sont faussées à cause de son père Abondius, ivrogne invétéré), mais jamais la misère ne reçoit sa véritable dimension, celle d'un phénomène économique de classe. Dans ce quartier populaire devenu fictif par le traitement de l'auteur, chacun a d'ailleurs reçu en naissant de quoi se débrouiller dans la vie: soit le talent personnel, les biens matériels, la bonté, l'amour... Restent les cas limites comme Abondius que la providence institutionnalisée, l'abbé Dorval, a pour mission d'empêcher de sombrer complètement.

La norme qui dialogue avec elle-même

La popularité de l'émission tient sans doute à la vérité psychologique des personnages: ils sont assez bien campés et vraisemblables *dans le réseau conceptuel de l'idéologie dominante*. Des caractères, presque des caricatures: Abondius, irresponsable, accroché à l'alcool, 48.

ivrogne idéal; l'abbé Dorval, prêtre-ouvrier, moderne, scout au service de tous les ménages heureux ou malheureux, incarnation de la doctrine sociale de l'Eglise; Maurice Milot ou la difficulté mais aussi la possibilité pour un pauvre (boxeur) de devenir chef d'entreprise (on flaire le mythe sous-jacent: il suffit de se battre, d'avoir du tempérament, et l'on devient un homme d'affaire respecté); la famille Jarry ou les petits problèmes moraux, affectifs, économiques, d'une belle bonne grande famille québécoise par les temps qui courent; Flagosse Berrichon, la droiture et le courage, mais aussi le sociologue malgré lui, c'est-à-dire celui qui comprend la société avec son gros bon sens et la justifie de ses explications sommaires: la vie serait si simple si on ne la compliquait pas pour rien. En d'autres termes, il suffit de comprendre son destin et de s'y soumettre pour que la vie soit très supportable. Lui-même, Berrichon, a réussi à organiser, malgré ses handicaps, des loisirs sains et un centre sportif pour notre belle jeunesse. Autre preuve que la réussite dépend uniquement d'une volonté et d'un acharnement personnels.

La reproduction de ces contenus idéologiques est d'autant plus efficace qu'elle se fait par le moyen de personnages qui ont un comportement bien senti et proche des attitudes dites courantes ou normales. Ils exercent un pouvoir sur les téléspectateurs du fait de leur conformité à un modèle psychologique et social "normalisé". A partir de là, on peut concevoir que c'est la norme

qui dialogue avec la norme et se justifie constamment.

Une pseudo-fresque sociale

En apparence, *Rue des Pignons* est construit comme une grande fresque sociale décrivant la vie d'un ensemble de familles et d'individus très divers. On a donc l'impression que le tableau pourrait représenter assez fidèlement la vie d'un quartier sur tous les plans. Or tel n'est pas le cas.

Non seulement l'auteur ne fait qu'additionner, sans les articuler, les mini-tableaux de problèmes de couples pris séparément, dans leurs différences complémentaires, mais encore les personnages ne sont pas vrais jusqu'au bout, c'est-à-dire qu'ils obéissent à une autre logique que la leur propre.

Comme dans plusieurs autres téléromans, en étendant l'analyse sur plusieurs semaines, on découvre que les personnages une fois lancés servent surtout à illustrer les idées et les émotions de l'auteur. Ils sont ainsi retransformés en abstractions pour charrier des valeurs et des messages personnels sur la vie et la société.

J'en prendrai pour preuve concrète le fait que presque chaque émission s'organise autour d'une thématique spécifique (que l'on pourrait nommer une dérive) qui dépasse les personnages et même leur vérité psychologique. La fonction de reproduction idéologique y joue à plein parce que l'articulation réalité sociale/personnages y est déviée au point de départ par le mode d'écriture: l'auteur ne décrit pas une réalité

sociale, il utilise une vraisemblance sociale pour transmettre sa vision du monde.

Ces dérives d'auteur sont fréquentes dans les téléromans, je crois même qu'on pourrait y découvrir une loi du genre, sans doute à mettre en relation avec l'écriture à la petite semaine qui aurait tendance à distraire de la qualité dramatique des personnages et des situations, pour faire varier sans cesse les points de vue et les contenus émotifs qui deviennent déterminants.

Prenons quelques exemples. Le 18 février 75, la dérive de Mme Mia Riddez consistait en un discours multiforme sur le travail et l'argent. Ce soir-là, dans la rue des Pignons, tout le monde réfléchissait sur l'argent... curieuse coïncidence tout de même! Hector rend visite à son frère Maurice, président d'une compagnie depuis deux ans, en plein désarroi financier.

Hector: C'est pas facile d'être grand boss. C'est plus beau de loin!

Maurice: C'est un défi, un défi de tous les jours, de toutes les heures...

Nous voilà tout attendris devant les difficultés économiques d'un capitaliste sympathique. Ensuite les femmes parlent de faire une pétition pour obtenir des garderies subventionnées — une façon de récupérer une lutte populaire — et philosophent sur l'augmentation du coût de la vie, le chômage, la femme au travail sous-payée. Tout le monde est exténué, tout le monde travaille trop relativement aux bénéfices

économiques. Jusque là, le problème de l'exploitation semble devoir s'amorcer, mais il est par la suite complètement évacué dans la grande réponse universelle: c'est la vie, il n'y a pas de responsables, il n'y a que des victimes.

Autres exemples de dérives et de charriages idéologiques. Le 10 septembre 74, *Rue des Pignons* fait l'apologie de la fidélité matrimoniale en montrant l'enfer du triangle. Hector vit un drame croissant entre sa femme et sa maîtresse, il glisse vers le "désastre" et son frère Maurice qui a déjà été "libre comme l'air" (donc c'est l'expérience qui parle), lui dit: "Attention de ne pas gâcher ton mariage pour une histoire qui en vaut pas la peine". Suivent des scènes pleines de leçons où Hector rompt avec sa maîtresse et choisit le bonheur dans le droit chemin.

Le 5 novembre 74, c'était la famille et la résignation des couples devant toute sorte de frustrations. Leitmotiv de l'émission: "La vie se charge de nous mettre à notre place". L'idéologie dominante est assimilée au point de devenir norme naturelle, conscience juste, autocensure permanente.

Le 18 mars 75, l'institution du mariage: Eglise ou mairie, amour ou intérêt, passion passagère ou amour éternel. Doudou veut se marier avec Boutin, divorcé, qui a deux fois son âge, pour "sortir de sa crasse", "changer de vie, changer de peau". L'épicier Marsoin, nouvellement marié à une commère, fait l'apprentissage de la vie matrimoniale avec ses "petites chicanes et ses compensations". Le jeune docteur, lui, a 50.

plus de style, il se laisse tenter par Emma "au sourire de Joconde". Quant à l'abbé Dorval, de mauvaises langues le disent amoureux de Doudou, amour interdit du prêtre pour la pécheresse... On voit nettement ici le ramassis de valeurs reproduites telles quelles et l'utilisation qui est faite des divers personnages pour la construction du thème amour et mariage.

Rue des Pignons présente à quelques millions de personnes un miroir très fidèle des valeurs dominantes sans l'ombre d'un questionnement, et ce qu'on y cherche tant c'est sans doute cette image d'une société immuable et rassurante en ceci que se trouvent naturalisées les fonctions que chacun y exerce.

Thérèse Dumouchel

Le marketing innocent 2.

En me basant sur les articles de la revue *Marketing social*, j'ai commencé dans un article précédent à analyser la nouvelle orientation donnée à ses services de marketing par l'entreprise capitaliste et à voir le pourquoi de cette ré-orientation. La référence des textes cités renvoie toujours à la revue *Marketing social*.

La ré-orientation des services de marketing de l'entreprise capitaliste et leur renforcement par l'utilisation des associations de consommateurs et des lois de protection du consommateur, sous le couvert de la protection de l'Etat, sont des conséquences de l'accentuation de la contradiction entre le développement des forces productives et des rapports de production au sein du mode de production capitaliste. Les intel-

lectuels organiques de la classe capitaliste appellent cela "la décennie actuelle du capitalisme en crise".

Effets de l'accentuation de la contradiction sur la consommation

Un premier effet direct de l'accentuation de cette contradiction est l'intensification de la lutte des classes, agissant directement en retour sur elle. J'ai montré dans mon premier article que c'est un des "problèmes" avoué par le capitalisme et porté à l'attention des marketeurs. Si cette lutte est mentionnée dans une revue de marketing, c'est parce qu'elle a des effets sur le rapport des masses à la consommation, effets qui incitent à une remise en cause du MPC à ce

niveau même. L'intensification de la lutte des classes suscite une politisation des masses qui favorise la liquidation progressive de l'étiquette abstraite de "consommateur", collée à l'individu par l'idéologie néo-capitaliste, ainsi que la liquidation des comportements correspondant à cet étiquetage idéologique intériorisé. Cette politisation favorise également le dévoilement du rapport existant entre le producteur direct exploité et son produit abstraitisé, devenu propriété du capital:

"De nouvelles variables interviennent dans le processus d'achat des consommateurs - On boycotte tel magasin qui vend du raisin d'"exploiteur". De nouvelles forces sociales agissent sur le consommateur. Ce ne sont plus seulement les groupes naturels qui influencent l'individu mais le leader de telle association politique." 1,2, p. 15

Un deuxième effet de l'accentuation de la contradiction est la prolétarianisation croissante de la petite bourgeoisie. Cette prolétarianisation ébranle de plus en plus la soumission inconditionnelle de cette fraction des masses à l'idéologie dominante. Le contrôle de la production des biens de consommation par une classe dominante de plus en plus restreinte, en fonction de ses seuls intérêts économiques, devient plus évident à cette classe et ses revendications contribuent à faire éclater l'idéologie de la consommation pour l'ensemble des masses exploitées des pays "à des niveau de vie élevé". Dans la

revue *Marketing social*, on essaie de rendre le marketeur conscient du fait que de plus en plus:

"...leurs attaques (les attaques des consommateurs) portent sur l'éthique des affaires, la notion même de profit et au-delà, le système de libre-entreprise à la limite." 1,2, p.15

La revue reproduit les résultats d'une enquête effectuée aux Etats-Unis qui révèle que 74% des consommateurs pensent que le manufacturier n'a en vue que son propre et unique intérêt, 71% n'accordent plus aucune crédibilité à la publicité, 80% exigent qu dorénavant la qualité prime sur le style, 42% mettent en cause le vieillissement des produits, 77% font l'éloge de Ralph Nader et exigent une plus grande protection des consommateurs. La prolétarianisation de la petite-bourgeoisie a également donné naissance à une idéologie "contre-culturelle" de la primauté de l'être sur l'avoir qui contribue aussi à faire éclater l'idéologie de la consommation par le rejet d'un bien-être économique inconditionnel qui soit seul garant de l'évaluation du succès dans la vie du bonheur, de la réussite sociale etc. Un autre des effets de l'accentuation de la contradiction principale est la progression des inégalités de développement au sein des pays capitalistes eux-mêmes, et des pays capitalistes aux pays pauvres:

"...nous sommes plus conscients de l'importance d'ajuster nos efforts de marketing aux besoins et aux exigences de segments parti-

culiers de population." 1,3, p. 10

"A la suite de l'énorme amélioration dans les moyens de communication et le domaine de l'éducation, nous deviendrons davantage conscients des besoins inassouvis des peuples dans les pays sous-développés du monde, de même que dans les régions pauvres des Etats-Unis." 1,1, p.12

"En utilisant les mêmes mots et les mêmes images dans les interviews avec les gens aux E.-U., comme dans d'autres pays, on peut obtenir des réponses différentes de ceux qui se trouvent dans les milieux culturels différents parce qu'ils ne perçoivent pas les stimulants de la même façon." 1,3, p. 12

l'identification constante des différences culturelles des autres pays comme l'identification des classes américaines les plus exploitées aux pays exploités montrent bien que ces intellectuels organiques parlent au nom du grand capital, des multi-nationales. Ce qui confirme l'idée avancée dans mon premier article.

Les principes du marketing traditionnel sont périmés

Des faits que je viens d'exposer, ressort que non seulement le grand capital n'est pas parvenu à imposer son modèle américain de développement dans le monde mais l'idéologie néo-capitaliste introduite au cours des années

favorables 50-60 dans des concepts comme "société de consommation", "standard package", "classe moyenne", "consommateur moyen" se révèle de plus en plus imopérante. Et l'inflation actuelle qui entraîne un taux de plus en plus élevé de chômage ne concourra pas à lui redonner son efficacité. En plus d'avoir à faire face à l'intensification des antagonismes de classes et à l'éclatement de l'homogénéité du champ idéologique, le grand capital doit faire face à la rareté des matières premières dans les pays capitalistes et à la lutte des pays exploités du Tiers Monde d'où lui viennent ses matières premières à bon marché. Le grand capital doit donc mettre un frein à "la folle croissance quantitative". D'après des experts américains:

"...les Etats-Unis dépendent déjà fortement de matières premières étrangères qui s'épuiseront rapidement ou qui ne seront plus accessibles, à mesure que les pays sous-développés s'industrialiseront et en auront besoin.(...) On peut prévoir, au cours des prochaines décennies...l'érosion des industries américaines des mines, de raffinage et de produits reposant sur l'utilisation des minéraux, la montée du colonialisme économique et des frictions internationales, la détérioration grandissante de la balance des paiements et une image de plus en plus ternie de la nation (américaine)". 1,2, p.27

Du marketing traditionnel au marketing social

Comment le grand capital compte-t-il contrer ces poussées dans le sens de son dépérissement au niveau même de la consommation? La transformation du marketing traditionnel en marketing "social" a pour base la reconnaissance du dévoilement des Sociétés capitalistes *comme sociétés de classes*, et la reconnaissance de l'éclatement de l'idéologie de la consommation. La fonction du marketing "social" est déterminée par cette double reconnaissance. D'une part, il doit trouver les moyens de prendre appui sur les conditions d'exploitation des classes les plus exploitées et sur les idéologies spontanées dérivées de ces conditions - on conseille aux marketeurs d'utiliser le facteur "l'orientation psychologique en vue de pourvoir pour l'avenir" c'est, paraît-il, le facteur le plus utile pour faire l'analyse des classes aux E.U., par exemple, les classes les plus exploitées n'ont pas de visée d'avenir. Le marketing social doit dépister ces groupes et veiller à ce qu'on leur présente leur os, dans leur langage, selon leurs valeurs et leurs besoins i.e. jouer le plus adéquatement possible sur leur conscience mystifiée avant que leurs intérêts réels ne leur soient dévoilés et ne les entraînent dans une lutte réelle de classes. D'autre part, le marketing "social" doit se donner les moyens de "décoder les messages des consommateurs" et récupérer ces revendications qui vont jus-

54.

qu'à dévoiler les vices même du mode de production capitaliste avant qu'elles ne s'étendent trop avant qu'elles ne soient prises en charge par une organisation de travailleurs dans une stratégie globale de lutte:

"...le manager bureaucratique doit faire place au manager innovateur. Ce nouveau manager capable de dialoguer avec les associations de consommateurs devrait idéalement avoir milité dans de telles associations pour en connaître mieux l'idéologie et le langage. (...) La symbolique et la rhétorique publicitaire doivent refléter l'idéologie ambiante des mouvements de consommateurs. 1,2, p. 15-16.

Nous avons vu également que le grand capital utilisera les lois de protection du consommateur pour freiner le plus petit capital et le distributeur dans leur course aux profits à n'importe quel prix. On verra même à mettre un frein à la concurrence entre ces plus petits parce que la rareté des matières premières obligera de plus en plus le grand capital à contrôler "la folle croissance quantitative". Vis-à-vis du consommateur, le marketing "social" aura pour tâche de lui faire prendre le virage opposé à celui que l'idéologie du consommateur avait autrefois intérêt à lui faire prendre. Du stade de consommateur individualiste il devra passer à celui de consommateur "socialisé": on nous dit par exemple que:

"Il est avantageux pour un individu d'accroître son revenu, mais si tous les autres font

pareil, il faut une croissance économique accélérée avec ce qui en résulte, c'est-à-dire principalement une exploitation indue des ressources de notre planète et souvent une montée excessive des prix" 1,2, p. 24

Oh la belle blague! et les "revenus" des compagnies? Mais

pour ce qui est des individus, on a trouvé la solution:

"Il faudrait stabiliser le standard de vie moyen en organisant une meilleure distribution des revenus et mettre davantage l'accent sur la qualité de la vie." 1,2, p. 24

La petite bourgeoisie va encore en prendre pour son rhume!

Monique Tremblay

Une critique des conservatoires et un aperçu de leurs problèmes

Que sont les Conservatoires?

Les Conservatoires sont des institutions gouvernementales relevant du Ministère des Affaires Culturelles. Il y a des Conservatoires de Musique et des Conservatoires d'Art dramatique. Leur but est de former des professionnels de l'art. Au Québec, on compte maintenant sept Conservatoires de Musique: Rimouski, Hull, Val d'Or, Montréal, Québec, Trois-Rivières et Chicoutimi. Etant donné leur lien avec le Ministère des Affaires Culturelles, chaque Conservatoire a la même structure de fonctionnement, obéit aux mêmes lois et les étudiants sont soumis aux mêmes examens.

Le personnel d'un Conservatoire de Musique comprend norma-

lement un directeur, un administrateur, un secrétariat, un ou plusieurs bibliothécaires, des appariteurs, des professeurs de matières théoriques (solfège, dictée, analyse etc.), d'instruments, de chant, de composition, des accompagnateurs pour les classes d'instruments et un personnel de soutien: concierges, gardiens, etc. L'équipement nécessaire au bon fonctionnement d'un Conservatoire se compose habituellement d'une bibliothèque, d'une discothèque et des salles d'écoute, d'une ou de plusieurs salles de concert, des salles de cours, des studios de pratique et des instruments: des pianos, des instruments de percussion, etc. Un étudiant admis au Conservatoire peut y étudier à temps plein ou à temps partiel. Pour compléter ses études au Conservatoire, il doit

passer les examens de 4 cycles différents.

Les Critères de Sélection

Les cours au Conservatoire sont dispensés gratuitement; la base de l'admission est la sélection. Les critères de sélection varient selon l'instrument, mais quelques constantes demeurent: l'âge est un des critères dominants. On n'entre pas au Conservatoire à 20 ans, c'est déjà trop vieux. Plus le candidat est jeune, plus il a de chances d'être admis. Ce critère de base est étroitement lié à la vocation des Conservatoires. En effet, l'institution vise à former des musiciens professionnels, elle ne fait pas l'éducation populaire. La sélection par l'âge permet donc un filtrage à la base. Le choix de l'instrument constitue le deuxième critère important de l'admission. Ce critère est lié à l'offre et à la demande. En effet, s'il y a trop de pianistes sur le marché du travail, on accepte moins de candidats en piano; on est donc plus exigeant à l'admission.

Après analyse, ce mode de fonctionnement s'avère significatif de notre société et révèle des problèmes graves. Qu'une institution ait comme but de former des musiciens professionnels, c'est bien, le problème est qu'aucune autre institution ne se charge de dispenser gratuitement des cours de musique à tous ceux qui en font la demande sans vouloir devenir professionnels. La musique et les arts en général occupent une place secondaire dans notre système d'éducation. Un enfant qui voudrait commencer la pratique d'un instrument doit le faire en dehors des écoles publiques, dans les Centres Culturels par exemple. Les parents doivent alors

déboursier des sommes d'argent importantes pour payer des leçons privées à leurs enfants. Le taux horaire est de \$8. à \$12. Si un enfant ne présente pas le talent nécessaire pour faire carrière, la musique lui est donc interdite à moins qu'il ne dispose de moyens financiers importants. De plus, les centres culturels sont généralement construits dans des lieux privilégiés, loin des quartiers populaires.

En plus de la sélection par le "talent", le Conservatoire tient compte aussi de l'offre et de la demande. Comme nous venons de le voir, la musique occupant une place secondaire dans l'éducation au Québec, peu de débouchés s'offrent aux finissants des Conservatoires. Parmi les emplois qu'ils peuvent occuper, l'orchestre symphonique est un des plus importants. La vocation des deux orchestres symphoniques du Québec (Montréal et Québec) en est une de divertissement plutôt que d'éducation. La rareté des emplois pour les musiciens professionnels amène l'administration des Conservatoires à limiter le nombre d'étudiants admis et finissants. On continue par le fait même l'éternel culte de la vedette: réussir en musique signifie dominer par sa technique instrumentale, par son savoir qui prend d'autant plus de valeur qu'il est difficile d'accès.

Il est sûr que si les débouchés demeurent rares, il est inutile de former des musiciens professionnels. Si la musique reste un divertissement bourgeois le Conservatoire gardera sa vocation qui est de former des musiciens professionnels: ces derniers continueront à divertir faute d'organismes permettant l'éducation populaire.

Contradictions des Critères de Sélection

La sélection faite par les Conservatoires présente des contradictions à l'intérieur même de ses critères. Un enfant admis ne deviendra pas nécessairement professionnel. Un autre, doué à 6 ans, peut ne plus posséder les qualités nécessaires à un bon instrumentiste quelques années plus tard. Celui qu'on refuse serait peut-être devenu un excellent instrumentiste si on l'avait encouragé. Par ailleurs, les limites d'âge font refuser un adulte qui, sans devenir virtuose (ou vedette) deviendrait peut-être, à force d'efforts, un bon instrumentiste dans un ensemble. Mais les arts, qui sont aussi des moyens de connaissance et de conscience, ne font pas partie des priorités gouvernementales. Au contraire, on les utilise comme moyen pour inciter à la consommation (la publicité, etc.) et comme manifestation divertissantes et passives (le concert, etc.). La musique en ce sens est comparable au sport. On ne fait pas l'éducation sportive. Le Québec est plein d'amateurs passifs et malades.

Problèmes financiers des conservatoires, Trois-Rivières: un cas type

La sensibilisation populaire aux arts reste dans notre société un souci de dernier ordre; les écoles d'art, en conséquence, ne sont pas parmi les priorités éducationnelles. L'art est riche là où il est rentable, c'est-à-dire là où il se consomme: les salles de concerts par exemple. Les Conservatoires connaissent des problèmes finan-

ciers qui à chaque année, sont à la source de contestations de la part des étudiants.

En octobre dernier, les étudiants du Conservatoire de Trois-Rivières occupaient leurs locaux pendant 10 jours afin de réclamer des choses fondamentalement nécessaires au fonctionnement d'une école. En effet, le Conservatoire étant privé de directeur depuis le début des cours, à cause des "lenteurs administratives" (tout ce qu'il manquait au nouveau directeur pour entrer en fonction était la signature du Ministre des Affaires Culturelles), les étudiants étaient privés de cours de flûte, de trompette et de matières théoriques, car l'engagement de professeurs n'avait pas été fait. La bibliothèque était aussi fermée; les heures d'ouverture du Conservatoire limitées, à cause du manque d'appareils ou de surveillants. Des instruments avaient été volés à cause du manque de sécurité des établissements et ils n'avaient pas été remplacés, car le Ministère des Affaires Culturelles exigeait l'engagement d'un gardien de nuit pour le remplacement des instruments et le Ministère des Travaux Publics, qui relève un tel engagement, refusait de le faire. Enfin, le Conservatoire de Trois-Rivières est installé dans 4 établissements différents dont un a été jugé dangereux par le Service des Incendies et un autre ne satisfait pas aux normes de sécurité selon le service d'inspection du travail et des lieux publics.

Cette situation n'est pas unique. Des problèmes semblables avaient entraîné l'occupation des locaux par les étudiants du Conservatoire de Hull en octobre 1973. Un seul Conservatoire bénéficie de moyens adéquats, celui de

Québec. Tous les Conservatoires régionaux connaissent des problèmes analogues à celui de Trois-Rivières. Lors d'une rencontre des étudiants de Trois-Rivières avec Gérard Lajeunesse, chef du Cabinet du Ministre des Affaires Culturelles, on apprenait que le Ministère n'avait pas l'intention de réaménager les Conservatoires de Musique, car une étude était faite sur la "rentabilité" et la "nécessité" des Conservatoires régionaux. Dans une lettre au Premier Ministre, l'association des étudiants se prononçait en faveur du maintien des Conservatoires régionaux et de leur réaménagement: "L'autre inconvénient majeur d'une décentralisation est la dépersonnalisation de toute expression artistique en particulier et culturelle en général. Les gens, pour s'intéresser

vraiment à une chose, ont besoin de s'y reconnaître, d'y sentir une affinité avec au moins une partie d'eux-mêmes. Pourra-t-on alors parler de culture populaire ou nationale dans un contexte qui favorise l'affirmation de l'envahissante personnalité des grands centres aux dépens de celle, moins bien armée, des régions rurales ou semi-urbaines? Quel rapport y aura-t-il entre cette culture uniformisée et la mentalité et le tempérament des populations régionales?"

Les Conservatoires de Musique nous renvoient donc l'image de notre société, une image vieillie d'une tradition de Cour Royale et de Cathédrale transposée dans un monde moderne où la Cour est la banque et la Cathédrale la Place des Arts.

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»

Quelle auto-censure m'a fait négliger, dans ce que j'écrivais à propos de **"Le milieu du monde"** d'Alain Tanner (il faut absolument le voir 2 fois au moins), l'un des facteurs les plus déterminants du réel qu'analyse le film: la condition d'immigrée d'Ariana, dans un pays qui traite scandaleusement la main-d'oeuvre d'outre-frontières dont il a besoin, les Suisses (comme les Français) ne s'abaissant pas à certaines tâches?

Il sera encore question de cinéma suisse le mois prochain — mais faisons un premier point sur le cinéma américain actuel, le cinéma que consomme le plus le Québec, dont le gouvernement (qu'Ottawa est en train d'évincer sans partage) ne veut pas d'une loi-cadre du cinéma, qui irait à l'encontre des intérêts des puissances d'argent américaines grâce auxquelles seules ce gouvernement (hautes finance et pègre) existe (comme celui d'Ottawa).

Un moderne esthétique au service de l'impérialisme américain

Griffith d'une part, Buster Keaton d'autre part ont les premiers inventé le discours cinématographique. Howard Hawks, en "classique", et Orson Welles, en "avant-gardiste", ont ensuite permis le **texte** cinématographique. (Il faudrait aussi citer Marx Brothers, Mankiewicz, Stanley Donnen et Gene Kelly, sans parler des films américains des Allemands von Stroheim, Murnau, Lang et de l'Anglais Hitchcock). Puis il y eût, avec Visconti puis Rossellini, le néo-réalisme italien. Au début des années 60, des "nouveaux cinémas" se fondèrent sur la **critique** du cinéma hollywoodien, système de production et de distribution, et "modèle" partout dans le monde (hors ce modèle, peu d'exceptions

d'une même envergure: Eisenstein, Dovjenco, Dreyer, Renoir, Mizoguchi, et, précurseur d'une modernité, Vertov); France, Québec, Suède, Brésil, Tchécoslovaquie, Hongrie, Yougoslavie, Italie, Japon, Suisse, Allemagne, pays africains, sans parler de Cuba et de la trop brève explosion chilienne, du Bolivien Sanjines et de l'"apatride" Straub. Il fallait aux Etats-Unis un nouveau cinéma. Ce furent les minables "Easy Rider" ou "Midnight Cowboy", etc. Comme la France produisit Lelouch pour neutraliser Godard, Hollywood, pour neutraliser Shirley Clarke ou John Cassavetes, produisit Robert Altman et ensuite cet autre escroc dont le succès ici même juge ceux qui l'admirent avec passion: Martin Scorsese. "Soccoro sucks!" crie Alice au début de "Alice doesn't live here anymore", le dernier film de Scorsese, qui va s'employer 2 heures durant à démontrer que "America sucks". "Alice doesn't live here anymore" sucks.

Une amie essaye à Alice une robe qu'elle lui taille. Elles parlent hommes, frustrées mais possédées par les leurs. Alice évoque Robert Redford, et se demande s'il a de grands pieds. L'amie demande pourquoi. Le téléphone sonne. En allant répondre, Alice lance que la dimension du phallus est proportionnelle à celle des pieds. Elle est au téléphone quand l'amie arrive hilare en disant que Redford a des pieds gigantesques, mais elle cesse de s'esclaffer quand elle voit Alice pâlir, crier, puis éclater en sanglots. Scène d'un accident impliquant un camion de Coca-Cola (on a vu par les écussons sur son habit de travail que son mari était à l'emploi de Coca-Cola). Enterrement. Alice et son fils rentrent chez eux. Le garçon demande ce que va faire sa mère. "Tout ce que je sais faire, c'est chanter." Alice au piano, plutôt médiocre, et

surtout déphasée. Et tout le film est à l'avenant, qui narre le périple d'Alice de ville en ville, de club en club, essayant de chanter en s'accompagnant au piano, dans un monde brutalisant automatiquement la femme (ah! le contre-jour dans le couloir du Joe & Jim's Club qu'arpente Alice -- sa première tentative -- et le travelling pour découvrir le bar -- j'ai fréquenté ce genre de bars 3 ans --: le typique est exagéré en pittoresque qui efface l'authentique, alors que la représentation prétend au réel -- ainsi des dialogues, dont le moderne répète le traditionnel, le conventionnel du pire "boulevard" -- mots d'auteur pour "faire peuple").

Découpage percutant. Montage d'attractions. Une caméra extrêmement mobile, travellings, panoramiques, zooms qui dramatisent par l'effet de surprise ou l'idée-choc d'association.

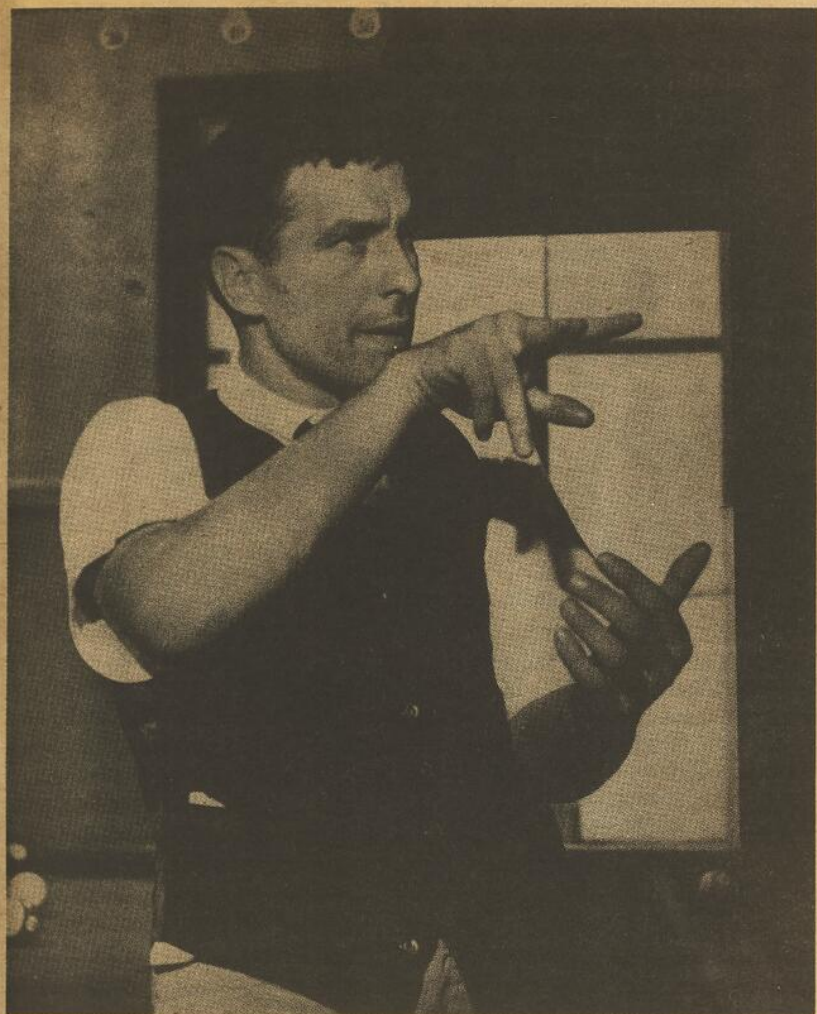
Alice finit waitress à Tucson. (C'est là la limite de Scorsese, là où commence Alain Tanner quand il fait "Le milieu du monde", au moyen d'un cinéma diamétralement contraire). Rencontre d'un homme "vrai", qui vit sur un ranch, qui comprend et satisfait Alice (au mur du living-room, une tapisserie: visages des frères Kennedy, au milieu la statue de la liberté, sur le drapeau étoilé). L'enfant, insupportable, mais il ne faut pas dire non aux enfants, qui vont changer la vie, risque de provoquer une rupture, mais happy ending: l'homme va quitter son ranch, et permettre à Alice de faire une carrière de chanteuse. Les problèmes femins / homme et mère / enfant, en cette Amérique de 1974, Scorsese les traite avec "audace": psychologisme et effets humoristiques réduisent la "dynamique" du film à guignol et cartes postales. Le "message" s'aborde le medium: in God we trust! Dieu est seulement devenu le self

made (wo)man et le cinéma de Scorsese. Du show-business dont l'impact aliène un spectateur passif incapable de penser autrement qu'en images, celles fabriquées pour l'aliéner, qu'il soit convaincu que dans ce pays libre il est bon de vivre à consommer: entre autres gadgets ne correspondant à aucun besoin: Scorsese. Dont le film-gadget n'est pas innocent: il se prétend une critique de la société américaine (le vieux mythe monstrueux de la liberté de la presse aux Etats-Unis), pour en fait faire l'éloge inconditionnel de la libre entreprise. Il n'y a que stéréotypes pour consommation courante, afin d'exciter avec des "tranches de vie", sans la moindre référence aux structures économico-sociales. Ce genre de cinéma à l'épate a pour **seule fin** de gommer, de rayer, d'occulter le réel. Le cinéma de Scorsese, facture et convenu (violence impitoyable y comprise, Scorsese y excelle), reconduit l'image de l'Amérique qui satisfait et rassure l'Américain, et les autres que cette image éblouit. Quant à la dimension "ironique" du discours, elle ne sert qu'à faire croire plus encore qu'il y a a "critique", liberté d'expression (individualiste, élitiste): le plus ignoble de leurre. Exemple type d'un cinéma d'**apparence** nouveau au service de l'impérialisme américain qu'il réaffermir, sans aucune innovation qui transforme ou fasse progresser le cinéma. Il est déplorable qu'on aime tant Scorsese au Québec. C'est la conséquence logique du manque de critique ici, d'une part, et, d'autre part, des initiatives pour promouvoir ici une nouvelle (contre) culture qui importe tels quels tous les produits made in U.S.A. rentables (comme cela se fait aussi dans tant de sciences humaines). Et prophètes et fidèles du cosmos de n'adorer plus au cinéma, outre l'underground le plus malade, que Scorsese, Altman & all, tout sens critique

relégué au rayon des valeurs matérialistes qu'ils réfutent! "**Alice doesn't live here anymore**" a été tourné aux studios de Burbank, Burbank, California. Ce n'est même plus Hollywood, où certains cinéastes savaient s'assurer une certaine marge d'autonomie (Minnelli, Ray, Fuller, le premier Penn, etc.). C'est à Burbank que sont produites les grandes émissions de télévision, quizz et talk-shows (style "Appelez-moi Lise" en plus grandiose).

L'Amérique hystérique

John Cassavetes (un acteur remarquable) inaugura en 1960 un cinéma nouveau américain avec "**Shadows**". Suivirent "**Too late blues**", "**A child is waiting**" (que son producteur l'empêcha de finir comme il le voulait et qu'il renia), puis "**Faces**", "**Husbands**" et "**Minnie and Moskowitz**", 3 fictions-documents exemplaires sur les rapports femmes / hommes en Amérique du Nord, la civilisation possible en système capitaliste implacablement déchihrée, démontrée, mise à nu. Son dernier film cède-t-il lui aussi à une certaine stéréotypie d'un moderne esthétique au service de l'impérialisme américain? En un sens, oui. Découpage et montage sont pensés en fonction d'effets de surprise ou de dramatisation faciles, le scénario fait la part belle au suspense. Il s'agit néanmoins d'un film dense et intense sur la schizophrénie à laquelle vie quotidienne et société américaines acculent la femme. L'épouse d'un employé des travaux publics, qui rêve jeux, gentillesse, amour, est considérée comme folle, et le devient, ne pouvant résister à la pression qu'exercent sur elle les autres -- et plus particulièrement son mari, mâle absurde et tyrannique jusque dans ses meilleurs intentions, un Italien d'origine, ce qui explique son propre déséquilibre (les schèmes de



l'existence auxquels il s'accroche incompatibles avec le mode de vie américain). Les parents, américains, de la femme sont inexistantes, sa belle-famille encore plus hystérique qu'elle. Elle: Gena Rowlands, la femme de Cassavetes, une des actrices que fantasmatiquement je désire le plus depuis "Faces", est absolument extraordinaire, et Peter Falk lui aussi bouleverse. Numéros d'acteurs? En un sens. Mais cet exhibitionnisme de "monstres sacrés" me paraît approprié au pro-

pos, sur l'hystérie à laquelle l'Amérique mène quiconque n'accepte pas la réification, quiconque n'accepte pas de se conformer à l'accumulation de capital selon des conventions réduisant l'individu à l'état de chose travaillant et consommant, soumis à des normes de comportement social les plus artificielles, les plus figées, mécaniques. Ne peut-on comprendre la folie comme la mise en scène (la mise en jeu) du sujet contre l'anonymatisation à laquelle le Système réduit, via l'idéologie de la

classe possédante-dominante? Alors, malgré les concessions à un moderne esthétique au service de l'impérialisme américain (conforme à une morale de l'effet qui interdit tout questionnement), "**A woman under the influence**" démontre implacablement comment l'Amérique hystérise, au moyen d'un cinéma rendant compte de la crise au moyen d'un très efficace va-et-vient plans très éloignés - gros plans, les deux phases du vacillement de l'esprit refusant l'ordre établi parce que cet ordre est contraire au réel de l'individu. C'est pourquoi John Cassavetes avec "**A woman under the influence**" a fait un film beau comme une tragédie shakespearienne et nécessaire comme "**L'idéologie allemande**".

Le film est **critique**, sa dimension politique.

Répetons, plus que jamais, avec Roland Barthes (entretien avec Jean-Jacques Brochier, dans l'indispensable "Magazine littéraire" 97, février 75): "Le politique est à mes yeux un ordre fondamental de l'histoire, de la pensée, de tout ce qui se fait, de tout ce qui se parle. C'est la dimension même du réel. La politique, c'est autre chose, c'est le moment où le politique se convertit en discours ressassant, en discours de la répétition. Et autant j'ai un intérêt profond pour le politique, un attachement profond au politique, autant j'ai une sorte d'intolérance au discours politique. (...) L'une des tâches essentielles d'une avant-garde aujourd'hui serait de s'attaquer à ce problème de la culpabilité de l'intellectuel à l'égard de la politique. Ce qui est très compliqué parce que cet éclaircissement devrait être fait à l'aide d'une méthode dialectique: il n'est pas question de liquider la politique au profit d'une dépolitisation pure et simple. Ce qu'on cherche, c'est un mode de présence dans le

discours politique qui ne soit pas ressassant."

Un mode de PRESENCE dans le discours politique..

Il faudrait chaque fois voir "**A woman under the influence**" puis immédiatement "**Tout va bien**".

Le décor en coupe de la fabrique alimentaire, les chansons gauchistes, les discours (lus) de militants syndicaux ou du Parti Communiste Français, les reprises des séquences de travail de la journaliste américaine et du cinéaste français: autant de scansions du récit, qui cassent toute intrigue hypnotisant le spectateur, qui exigent de celui-ci un effort "répété" de réflexion, qui ont la fonction des panneaux écrits dans la représentation d'une pièce de Brecht. L'exagéré, le caricatural sont conventions d'un jeu dramatique qui à la fois "imagent" un réalisme vrai (pas son apparence) et éclatent la fiction au moyen des points d'analyse que chaque mimodrame engendre. C'est ce qui donne à "**Tout va bien**" son incomparable efficace didactique.

Il faudra bientôt choisir irrévocablement: Cassavetes et Godard (entre quelques autres) ou le moderne esthétique au service de l'impérialisme américain, qui excite un monde pensant par clichés faisant aller de soi l'idéologie de la classe possédante-dominante, sans critique...

Léandre Bergeron

Les opiums des peuples

OPIUM: n.m. Suc du fruit d'un pavot, utilisé comme stupéfiant. *Prendre de l'opium pour dormir.* - Loc. *La religion est l'opium du peuple* (Karl Marx), elle l'endort, l'éloigne des problèmes réels. **MICRO ROBERT.**

Maharishi, Hari Krishna, le catholicisme, l'alcool, Mobilisation, les sports professionnels, le Bulletin populaire, la télé, le cinéma, le sexe, la poésie, la littérature en général, le marxisme-léninisme pensée Mao Tsé-toung, la Corvette, la musique en général, le skidou, toutes les arts religions, le tabac, *Mainmise*, les arts en général, le canal 10, le canal 2, la publicité en général, *Playboy*, *Playgirl*, le sexe en général, le potte, le LSD, le STP, les aspirines, les drogues en général, et ajoutez-en.

Parmi tous ces *moyens*, lesquels sont des opiums, lesquels n'en sont pas?

Il y a ceux qui font "partir" ou s'éloigner un peu. Il y a ceux qui abrutissent à la petite semaine. Il y a ceux qui "amusent" à la journée longue. Il y a ceux qui cristallisent une vie, y donnent un sens définitif. Il y a ceux qui donnent un haille (high) rapide. Il y a ceux qui provoquent la conscience. Il y a ceux qui soulagent. Comment est-ce qu'on classe tout ça?

Pour le capitaliste, ces moyens sont bons s'ils rapportent du fric immédiatement et s'ils permettent de continuer à en faire à moyen terme en abrutissant les exploités et en les divisant pour les empêcher de contester le régime capitaliste. Et les gouvernements

à la solde de ces capitalistes font leur part dans le même sens en subventionnant les "arts", en menant une lutte bien timide au commerce de la drogue. Pelletier subventionne *Mainmise* parce qu'il dépolitise les Québécois, Trudeau reçoit Maharishi pendant quelques heures, Drapeau amène les olympiades à Morial.

Pour ceux imbus de l'idéologie bourgeoise, parmi ces moyens il y a les bons, ceux qui "expliquent l'univers et sécurisent (les religions en général), ceux qui divertissent et distraient du quotidien insupportable (cinéma, télé, littérature, arts en général, magazines érotiques et autres, *Mainmise*, alcool), ceux qui guérissent ou aident à mieux fonctionner (aspirines, certaines autres drogues, le tabac); et d'autre part, il y a les mauvais, ceux qui attaquent le régime capitaliste (le marxisme-léninisme pensée Mao Tsétoung, *Chroniques*, *Mobilisation*, le *Bulletin Populaire*, etc) et ceux qui minent le fonctionnement de l'individu dans le régime capitaliste (certaines drogues dures).

Pour les révoltés de l'ordre bourgeois, pour les contre-culturistes, les moyens qui permettent de "partir", de décrocher du système mentalement sinon physiquement et mettent l'individu dans un état de non-fonctionnalité vis à vis le système sont corréque, ben corréque (drogues de toutes sortes, religions, érotisme, et toute le traditionnel vu dans une optique "partie": télé, cinéma, toutes les arts en général, Marx, toute la gagne) et les mauvais, les pas corréque, sont ceux qui main-

tiennent l'individu dans un état de fonctionnalité dans le système (télé, sports, arts dans une optique strète) ou contre le système (marxisme-léninisme pensée Mao Tsétoung, *Chroniques*, *Mobilisation*, etc.).

Quant à ceux engagés dans une transformation radicale de la société, il y a une distinction à faire entre ces moyens. Il y a les véhicules objectivement neutres et les véhicules chargés d'un contenu déterminé. La télé, les arts, le skidou, la voiture sont des moyens qui peuvent servir autant à la libération de l'être humain qu'à son exploitation. Entre les mains de la bourgeoisie, ils servent essentiellement à la domination et à l'exploitation de la majorité. Dans un pays sur la voie du socialisme, ils servent à la libération de la majorité. Il y a, d'autre part, les véhicules chargés d'un contenu. Les religions sont des véhicules chargés d'un contenu qui éloigne de l'action qui transformerait le monde. Le marxisme-léninisme pensée Mao Tsétoung est un véhicule chargé d'un contenu qui pousse à la transformation du monde.

Entre les véhicules objectivement neutres et les véhicules chargés d'un contenu spécifique, il y a des moyens qui sont à la fois neutres (donc véhicules d'exploitation ou de libération) et chargés également de non-fonctionnalité. La sexualité est un moyen neutre qui peut charrier le rapport maître-esclave (exploitation) ou la libération d'énergie entre égaux (libération). En même temps, cette même sexualité est chargée de non-fonctionnalité, de complaisance. Les sujets s'arrêtent sur

une activité valable pour elle-même.

Les drogues sont des véhicules neutres auxquels le sujet apporte un contenu soit d'exploitation ou de libération. Certaines drogues peuvent asservir l'individu, en faire objectivement un zombie (même si ses paysages intérieurs à lui rappellent le paradis terrestre). Les mêmes drogues sur certains autres sujets dans un état de disponibilité donné serviront de catalyseur pour saisir la réalité dans ses dimensions rationnelles et sur-rationnelles ou encore de médicament pour soulager un mal psychique ou physique, pour passer une étape difficile. Mais en même temps, les drogues sont chargées d'un contenu de non-fonctionnalité. Elles permettent comme la sexualité le court-circuitage momentané de la fonctionnalité de l'être et la complaisance dans un état de bien-être. Elles reposent, relaxent, détendent. Dans un projet révolutionnaire, le critère étant la lutte efficace de la classe ouvrière contre la bourgeoisie, un objectif immédiat sera de se servir des véhicules neutres pour mener la lutte contre la bourgeoisie qui emploie ces mêmes véhicules mais chargés d'un contenu qui éloigne de la transformation du monde. Quant aux véhicules chargés d'avance d'un contenu réactionnaire comme Maharishi et les religions en général, il faudra les combattre comme l'obscurantisme sous toutes ses formes. Par contre, les véhicules à la fois neutres et chargés comme la sexualité et diverses drogues, ils devront être employés judicieusement.

Le projet révolutionnaire exige des énergies. Des énergies qui peuvent se dissiper dans la non-fonctionnalité et la complaisance doivent être canalisés dans la fonction-projet révolutionnaire, ce qui veut dire autodiscipline et discipline collective: proportions à maintenir entre la dépense d'énergie dans la fonction-projet révolutionnaire et la dépense-récupération d'énergie dans la non-fonctionnalité-complaisance.

En même temps, ces moyens en tant que véhicules neutres peuvent servir de catalyseurs de connaissances où encore comme médicaments, mais comme nos connaissances dans ce domaine ne sont guère plus scientifiques que le piffomètre, mieux vaut y aller molo. (Prenons pour exemple certains anciens parti-pristes dont quelques uns ont capoté grâce à certaines drogues dans la contre-culture la plus réactionnaire tandis que certains autres ont pu explorer grâce aux mêmes drogues des aspects de nos subjectivités encore trop caché par le système répressif et, de ce fait, faire avancer la connaissance de l'humain).

Aussi croyons-nous que les maux qui affligent les gens dans les sociétés capitalistes (aliénation mentale, aberrations, pognage de toutes sortes, capotage dans toutes les échappatoires possibles) ne peuvent être enrayé que par l'élimination de l'exploitation et que, tant que dure le présent système, les louables tentatives de libération individuelle par les véhicules neutres chargés ne sont que du réformisme à la façon de la Deuxième Internationale et voué à l'échec.

En attendant que la majorité des exploités du régime puisse décider collectivement de l'usage socialement nécessaire de tous ces moyens, il appartient à tous ceux, individus et groupes intégrés au processus de transformation sociale, de juger, *selon des critères d'efficacité dans la situation concrète*, de l'utilité précise de ces moyens.

Maharishi, Hari Krishna, le catholicisme et autres religions

sont des véhicules chargés négativement, de l'opium négatif. A combattre. Dans la société capitaliste la grande majorité des productions de jeu (télé, théâtre, sports, littérature, peinture, musique) sont chargés d'opium négatif. A combattre en se servant des mêmes véhicules dans le projet de transformation sociale radicale. Sexualité et drogues, opiums positifs et négatifs. A employer judicieusement.

Informations

Musiques nouvelles

8 concerts gratuits. Le 12 mai à 20h.30: Groupe de Recherches Musicales (Institut de l'audio-visuel - Paris), Faculté de musique, Université de Montréal, 2375 Côte Sainte-Catherine. Le 13 à 20h.30: Groupe de Recherches Musicales: Lejeune, Malec, Parmegiani, Schaeffer, Pollack Concert Hall, McGill University, 555 ouest Sherbrooke. Le 14 à 20h.30: Cervetti, Dawson, Deak, Kasemetz, Lanza, avec l'actrice Meg Sheppard, Pollack Concert Hall. Le 15 à 20h.30: Beercroft, Ghent, Joachim, Coulombe Saint-Marcoux, par l'Ensemble de la Société de Musique Contemporaine du Québec sous la direction de Serge Garant, Pollack Concert Hall. Le 16 à 13h.30 et 16h.30: enfants et musique nouvelle, Bibliothèque Nationale du Québec, 1700 rue Saint-Denis. Le 16 à 17h.30 et à 22h.: musialogues-films avec Bernard Parmegiani, Auditorium (immeuble principal), Université de Montréal, 2900 Edouard-Montpetit. Le 17 à 20h.30: Groupe de Recherches Musicales: Bayle, Chion, Reibel, Schwarz, Pollack Concert Hall. Le 18 à 16h.30: films expérimentaux, Bibliothèque Nationale du Québec. Le 18 à 20h.30: musique électronique avec GIMEL (Groupe d'Interprétation de Musique Electro-acoustique: Marcelle Deschenes-Harvey, Gisèle Ricard, Nil Parent), Bibliothèque Nationale du Québec. Le 19 à 16h.30: musique électro-

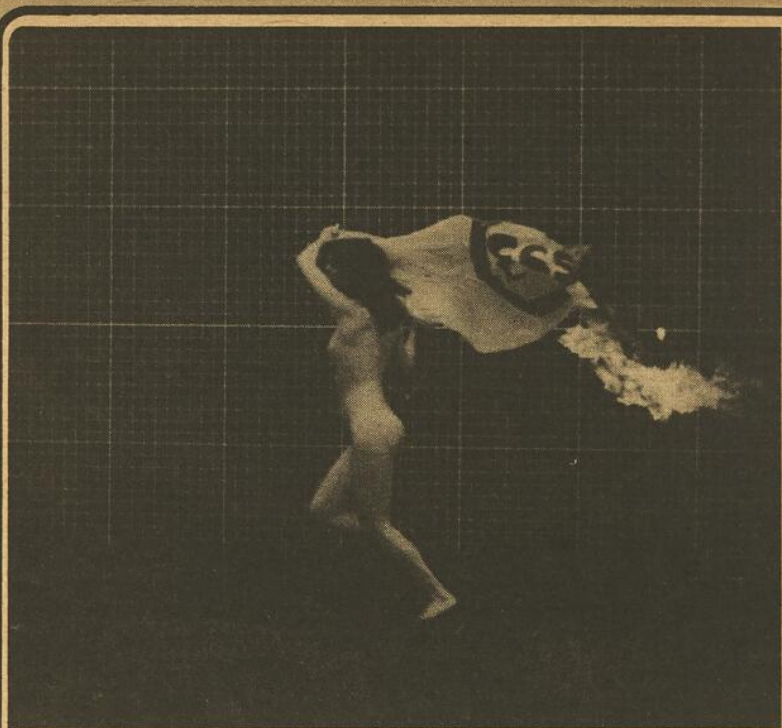
que, avec Metamusic (Montréal), Concordia University SGWU Campus, 1455 ouest rue de Maisonneuve. Le 19 à 20h.30: Canadian Electronic Ensemble (Toronto), Bibliothèque Nationale du Québec.

Renseignements: Micheline Tessier, 208 rue Bloomfield, Outremont.

P.S.

Révolution et caméra

À la Cinémathèque québécoise, Bibliothèque Nationale du Québec, 1700 rue Saint-Denis -- programme gratuit sur demande: 866-4688 --, le 2 mai à 21h.30 "Last grave at Dimbaza", un film tourné en 73, anonymement et clandestinement, sur les ghettos et les camps de concentration où les Blancs d'Afrique du Sud parquent les Noirs, et "Quand le peuple s'éveille", un film tourné par une équipe de militants latino-américains entre juin 72 et juin 73, Tricontinental Film Center, qui révèle les carences qui allaient être fatales à l'Unité Populaire au Chili. Une soirée à ne pas manquer.



Le mercredi et le jeudi à 21h.30, des caméramen québécois présentent les films dans lesquels ils considèrent avoir fourni leur meilleur travail d'opérateurs. Initiative remarquable en ce sens qu'elle met en relief un élément fondamental du cinéma, souvent négligé: la prise de vue. Le 7 Alain Dostie propose "Images de Chine" de Marcel Carrière. Le 8 Jean-Claude Labrecque propose "Un jeu si simple" de Gilles Groulx le Lynx inquiet (Grand Prix aux XI^e Journées Internationales du Film de Court-Métrage de Tours). Le 14 Georges Dufaux propose

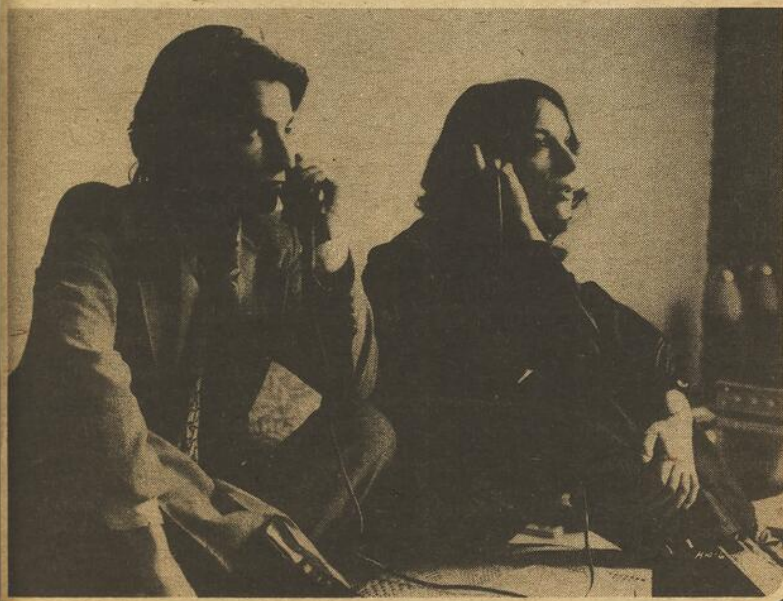
"Geneviève", peut-être le meilleur film de Michel Brault (avec "L'Acadie, l'Acadie"). Le 15 Michel Brault propose "Félix Leclerc troubadour" et le film le plus important fait au Québec (avec "24 heures ou plus"): "Entre tu et vous" de Gilles Groulx le Lynx inquiet. Le 21 Gilles Gascon propose "Tout l'temps, tout l'temps, tout l'temps" de Fernand Dansereau. Le 22 Bernard Gosselin propose "Capture" et "Les voitures d'eau" de Pierre Perrault.

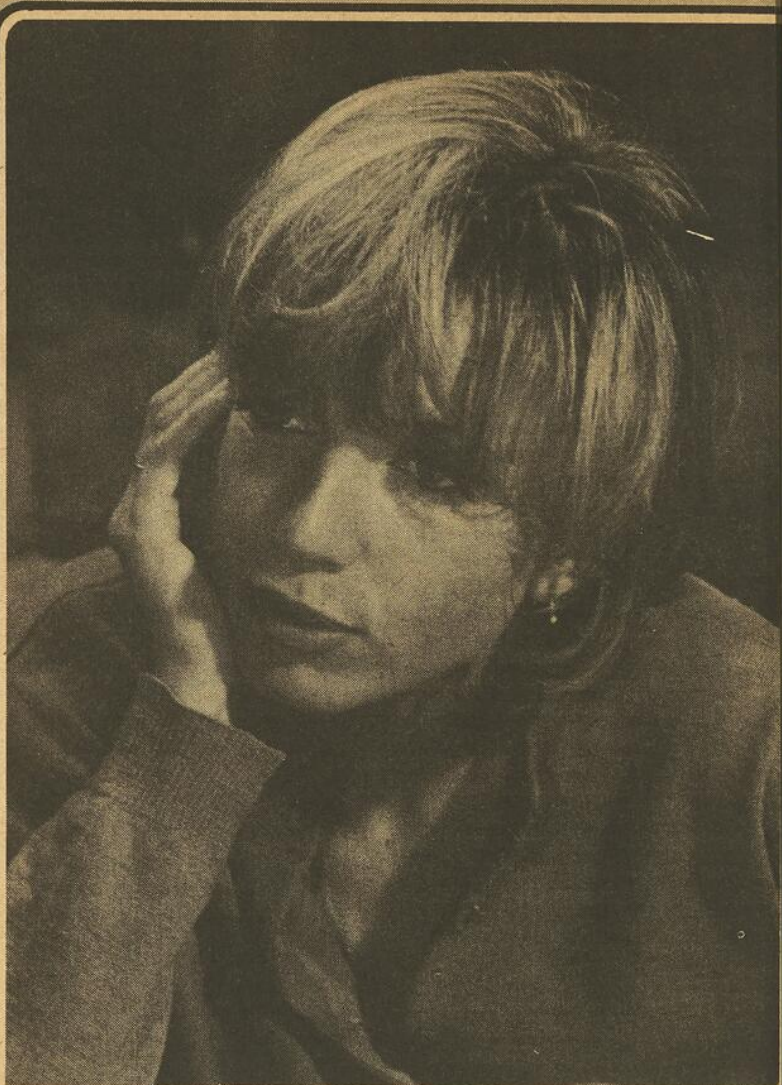
P.S.

Cinéma d'actualité

A l'Outremont, 1248 ouest rue Bernard -- programme-revue gratuit sur demande: 277-4145 ou 277-2001 --, plusieurs films à voir ou à revoir en mai. Le 4 à 16h.30: **"La classe ouvrière va au paradis"** de Elio Petri -- la farce, loin d'escamoter le réel, en renforce l'analyse, qui montre bien les relations travail - amour - qualité de la vie. Le 5 à 21h.30: **"Le Socrate"** de Robert Lapoujade -- un questionnement dialectique et la dialectique cinématographique telle que l'interroge un peintre. Le 8 à 19h.: **"La salamandre"** de Alain Tanner -- la problématique écriture / vie, la femme aujourd'hui sujet (Bulle Ogier magistrale), le 2ième film de l'auteur

de **"Au milieu du monde"**. Le 13 à 21h.30: **"Ludwig, Requiem pour un roi vierge"** de Jurgen Syberberg une aventure sans précédent tant dans le champ du cinéma que dans celui de la sociologie, dans celui de la psychanalyse que dans celui du politique, la première combinatoire Joyce / Brecht tentée. Le 20 à 18h.15: **"La maman et la putain"** de Jean Eustache -- un discours sur le discours, le cinéma interrogé à l'intérieur du questionnement de l'amour par des intellectuels petits-bourgeois d'après mai 68 à Paris. Le 21 à 19h.: **"Eclipse"** de Michelangelo Antonioni -- pratiques à la Bourse et solitude de la femme,





et à 21h.30: **"Blow-up"** de Michelangelo Antonioni -- le réel à travers la photographie. Le 22 à 19h.30: **"L'homme n'est pas un oiseau"** de Dusan Makavejev -- le premier film, et le meilleur, d'un marxiste qui va progressivement se faire piéger par son libéralisme, un humour décadent et

une lecture confuse et confusionniste de Wilhelm Reich, jusqu'à ce sous-produit du cinéma américain "moderne" qu'est le sinistre et grotesque **"Sweet movie"**. Le 27 à 19h.: **"La terre promise"** de Miguel Littin -- je n'ai pas beaucoup aimé, lors d'une 1ère vision, cette grande fresque

métaphorique sur le Chili, mais Serge Toubiana en écrit, dans le "Cahier du cinéma" 253: "...que dit le film, à quoi peut-il se résumer idéologiquement? A une idée simple qui consiste à dire aux paysans de 1972: vos aînés ont fait la même chose, il y a quarante ans, ils ont occupé les terres de Palmilla, guidés par José Duran; l'armée des riches est venue et les a massacrés. Que la mémoire nous serve aujourd'hui à éviter les erreurs du passé. (...) ... ce qui est en jeu dans **"La terre promise"**, c'est bien un discours idéologique sur l'Histoire, discours qui est porteur de questions: **aujourd'hui, comment, pour qui, contre qui faut-il faire parler l'Histoire?**" Le 27 toujours à 21h.30: **"Faut aller parmi l'monde pour le savoir"** de Fernand Dansereau -- l'enregistrement de ce qui fut tenté à Saint-Jérôme; "faites attention / le peuple / quand y décide de parler / y'est fort." Le 29 à 21h.30: en première québécoise **"Les noces"** de Andrezej Wajda -- "un film sur l'impossible liberté collective d'une nation soumise à un perpétuel tuteur."

Que tous ces films ne vous empêchent pas de téléphoner à Micro-Cinéma ltée, 849-2384 pour vous indigner qu'on annonce à l'Outrement **"L'amour fou"** de Jacques Rivette en version abrégée.

P.S.

Transcendance & Co.

Dans "La Presse" du 24 mars 1975, Lily Tasso rapporte quelle conférence donnait la veille à la Place des Arts, devant 3,000 personnes, Maharishi Mahesh Yogi, "le fondateur de la science de l'intelligence créatrice".

1 million d'hommes (et les femmes?) pratiquent la méditation transcendante, auxquels s'ajoutent chaque mois 200,000 nouveaux méditants.

Maharishi: "Nous vivons dans une génération qui va transformer le monde." Comment? "Maharishi rappelle qu'une recherche en 60 points effectuée dans 360 villes a prouvé ce qu'il avance: la productivité a augmenté..." La productivité: mais les salaires? Les conditions de vie ont-elles été modifiées? Maharishi: "Pas besoin de prêcher aux criminels; il suffit de créer un sentiment puissant d'ordre autour de nous." Ordre: mais qualité de la vie, rapports d'égaux à égaux, plaisir? Tout se précise: "Je fais appel aux chefs de gouvernement et aux chefs de communauté pour répandre, dans leur propre intérêt, la pratique de la méditation transcendante."

L'INTERET DE QUI?

Productivité, ordre, intérêt. Au-delà des classes. On pense au "spectacle" de Raoul Duguay, prophète tournant en dérision tout discours révolutionnaire, et commandant aux fidèles qu'il fascine leur "participation", rétablissant dans sa mystique "scientifique" du cosmique le rapport dominant / dominés (lire "Sur le théâtre" de la camarade Thérèse Arbic).

Pour ceux qui ne comprendraient toujours pas, ajoutons ces autres propos de Maharishi: "M. Trudeau est un homme intelligent: il est réceptif à tout ce qui peut améliorer la société. (...) Il doit être un méditant; je le reconnais à l'attention qu'il portait à tout ce que je lui disais." A quoi peut bien méditer le pet? "Je n'ai entretenu M. Trudeau que de mes connaissances; c'est lui qui a en main le Trésor public, c'est à lui de décider..." Enseignement de la méditation transcendante: 115 dollars pour un adulte, 50 pour un étudiant. Un auditeur ayant demandé où va cet argent, Maharishi a répondu "On ne doit pas s'inquiéter de savoir où va l'argent, mais où va l'esprit."

Il faut qu'une société vive sans **critique** pour que de telles impostures aillent de soi, qui déresponsabilisent, préparant au fascisme dont les propriétaires des moyens de production ont besoin lorsqu'il y a crise économique, qu'entérinent tous les nouveaux poètes-prêtres du cosmique, qui proclament "dépassés" lutte des classes et matérialisme historique...

L'Aurore

1651 rue Saint-Denis

Moment émouvant pour plusieurs, le 7 avril 1975, que celui de l'installation de l'équipe de l'Aurore dans les locaux qui furent si longtemps ceux des éditions du Jour. Victor-Lévy Beaulieu est donc de retour au 1651 de la rue Saint-Denis, où il apprit son métier avec Jacques Hébert, auquel on doit qu'existe l'édition québécoise à large diffusion, permettant aux meilleurs écrivains de publier (on doit à Gaston Miron l'homme agonique pioché d'un mal d'épieu l'édition à diffusion plus restreinte de la poésie québécoise, l'origine: l'Hexagone). Avec 75 livres publiés pendant une première année -- et une remarquable initiative de décentralisation / information: foires du livre - rencontres avec écrivains à Chicoutimi, Rimouski et Québec, pour commencer --, les éditions de l'Aurore se sont imposées incontestablement comme celles de l'écriture québécoise la plus moderne, la plus fondamentale. Il reste à surveiller comment évoluera dans ce lieu qui fut celui de l'intelligentzia la plus bourgeoise Léandre Bergeron le Buffalo hugolien. Ce lieu où l'on fêtera souvent dans les années à venir un écrivain magistral qu'a révélé l'Aurore: Philippe Haeck le Lézard compte tenu du mot.

Editions de l'Aurore, 1651 rue Saint-Denis (844-8764). Merde.

P.S.

P.S.

Les affaires

Le cul Q par excellence, M. Denis Hardy, ministre des "Affaires" culturelles, "ne voit pas l'utilité d'une nouvelle consultation puisque les gens du milieu ont été "sur-consultés" depuis bientôt douze ans..." (Le Devoir, 9 avril 1975). Ces mêmes gens qui viennent de se regrouper, formant une sorte de front commun contre la loi-cadre qu'Hardy veut déposer en chambre. Une loi qui ne modifie en rien la mainmise des monopoles américains sur le marché du cinéma au Québec. Les intérêts financiers américains sont les mêmes sans lesquels les gouvernements libéraux (ou conservateurs) d'Ottawa et de Québec s'effondreraient; du point de vue idéologique et culturel le cinéma américain est indispensable au système capitaliste que ces gouvernements défendent (qui seraient incapables de se munir par eux-mêmes d'une telle arme). Gilles Groulx, qui en parle, durant un entretien avec CHRONIQUES (pour octobre), signale en outre que les cinéastes québécois seront bien trop heureux de se jeter sur les 5 millions de dollars allant avec cette loi-cadre... Dernières nouvelles: Hardy a parlé "d'au moins 3 millions"! La course aux miettes n'en sera que plus acharnée, et plus tiède la contestation: on ne renonce pas à une "carrière" pour des idées.

Cette loi-cadre entend favoriser la mise en place de l'infrastructure artistique, industrielle et commerciale d'un cinéma qui reflète et développe la spécificité québécoise, le développement d'un cinéma québécois de qualité

et l'épanouissement de la culture cinématographique dans toutes les régions du Québec, la liberté de création et d'expression. **Oui?** L'article 37 du projet de loi **précise:** promouvoir et soutenir financièrement, en tenant compte de la rentabilité de ses investissements, la création, la production, la distribution, la diffusion et l'exploitation de films québécois de qualité. **Qui décidera de la qualité des films québécois dont la création, la production, la distribution, la diffusion et l'exploitation assureront la rentabilité des investissements?**

Bertolt Brecht: "...les moyens de production ne sont pas encore la propriété de ceux qui produisent, de sorte que le travail a le caractère d'une véritable marchandise -- qu'il est impossible de fabriquer sans les moyens de production (les appareils)."

Hardy le cinéma québécois!

Pour ceux qui ne comprendraient pas encore et s'indignent que l'on parle d'état fasciste au Québec, soulignons que cette même loi-cadre prévoit l'abolition du Bureau de surveillance du cinéma, commission autonome et à caractère semi-judiciaire, une direction du cinéma au ministère des "Affaires" culturelles assurant désormais classification et contrôle des films. **La Censure relèvera de l'appareil politique.** (Qu'un ministre prenne une décision qui fait scandale: il suffit de le remplacer, et il n'y a ainsi jamais de véritable responsable.) Hautes finance et pègre décident des films que les Québécois peuvent voir (cinéma américain et films pornographiques, passeront de plus en plus facilement), Gilles Groulx s'exile, et

plus aucune critique ne s'exercera.

Brecht dans les années 30 en Allemagne dénonçait un fascisme qui ne consultait pas les producteurs mais auquel les Libéraux et les brasseurs d'Affaires n'avaient pas encore fourni tout le raffinement avec lequel on abuse, on viole et on endoctrine les Québécois aujourd'hui.

Il est vrai que le cinéma est un matériau bien matérialiste, et que personne n'empêche de contester en revendiquant une culture plus cosmique...

A vomir.

P.S.

La Guilde: une petite pègre qui tient les musiciens québécois

Le soi-disant syndicat des musiciens de Montréal, qui n'est qu'une succursale d'une "union" américaine, et qui a ce nom merveilleux de Guilde ("Au moyen âge, sorte d'association de secours mutuel entre marchands, artisans, bourgeois" - dictionnaire Robert) permet à certains musiciens de survivre en obligeant tout employeur à payer un tarif minimum. C'est hélas son seul mérite!

Cette "union" profite en effet de l'apathie syndicale des musiciens pour imposer des procédures, des règlements, une surveillance et des sanctions proprement fascistes. Les musiciens, qui lui sont soumis par la force des choses, la traitent de petite

pègre, mais c'est encore trop peu.

La Guilde règne par la terreur. Un musicien doit en faire partie s'il veut avoir le droit d'exercer son métier en tout temps et en tout lieu, en Amérique; s'il est pris en flagrant délit (et la Guilde a ses espions fort bien renseignés) de faire de la musique avec un non-membre, il devra payer une forte amende ou se faire expulser du "syndicat" sans préavis. Et toutes ces bonnes nouvelles, le musicien ne les apprend pas par lettre, mais par un avis public dans *L'entr'acte*, revue officielle de la Guilde en question à Montréal.

Quelques exemples, parmi la centaine d'amendes imposées, dans le numéro de mars 75:

- A un employeur pour avoir payé moins du tarif minimum: \$100 d'amende; mais d'un musicien, pour avoir travaillé à moins du tarif minimum, on exige la coquette amende de \$500! Serait-ce un syndicat pour protéger les employeurs?
- Pour avoir joué avant la signature du contrat: amendes entre \$25 et \$60.
- Pour avoir changé d'adresse: \$5 d'amende!

Par ailleurs, la Guilde n'avise aucun de ses membres quand vient le temps de payer sa cotisation; et s'il a le malheur d'oublier d'envoyer son chèque, le musicien apprend, par la voie de la revue, qu'il est "suspendu". Nouvelle amende, et ça recommence...

On a peine à croire que les musiciens acceptent encore de subir pareil organisme. On se dit: il suffirait qu'ils se regroupent et

fondent leur propre syndicat. Malheureusement, s'ils le faisaient, la Guilde américaine les tient à la gorge et leur interdirait d'exercer leur activité professionnelle sur le territoire des U.S.A. Voilà en quoi consiste la souveraineté culturelle du sinistre Hardy-Cloutier-Bourassa. La même Guilde conduit à des aberrations du genre de l'OSM, où la majorité des musiciens sont américains et non québécois, pendant que nos musiciens sont refoulés dans des orchestres de seconde zone.

Où l'on nous cite Hitler avec fierté, oui messieurs-dames!

Le numéro de **L'Entr'acte**, mars 75, entr'acte comme négociation au nom des musiciens sans les consulter, impresario magicien de coulisses, chantage, chômage, ce numéro est particulièrement écoeurant.

A la page 42, sous une liste de noms "Interdits-Unfair", on trouve, bien en évidence, la citation suivante:

"La seule réalisation impérissable du travail et de l'énergie humaine, c'est l'art."

Hitler - Ma Doctrine

Quand une revue ose, sans même sentir le besoin de se voiler la face, s'enligner sur Hitler comme maître à penser fût-ce en art, on a là une preuve concrète de la fascisation croissante de certains milieux. C'est un symptôme historique: les fascistes reprennent du poil de la bête, alors que la défaite de l'Allemagne nazie les avait fait rentrer dans leur trou. Ils sont à la veille de nous dire qu'Adolf

Hitler est réhabilité et que sa pensée sociale en vaut d'autres. Ignorance politique? Confusion intellectuelle? Velléité d'un ordre fasciste? Tout cela se tient et n'est que le produit larvé d'un système en proie à des contradictions de plus en plus insurmontables.

Car cette citation d'Hitler portait en elle la marque du fascisme, sans qu'on ait besoin de remonter jusqu'au personnage qui l'a pensée. Le travail concret de tous les hommes, y compris les artistes, y est méprisé au bénéfice d'une conception idéaliste $\frac{1}{3}$ fasciste de l'art en tant que mystère total, objet absolu échappant au temps et à l'espace.

La cervelle géniale que je soupçonne avoir découvert la phrase hitlérienne pourrait bien être l'éditorialiste M.J.T., puisque dans le même numéro, ce brillant critique d'art démolit un poète sous le titre "Une poésie de l'indécence."

Je cite: "La poésie, fut-il dit, est d'**inspiration divine**. Certains ont reçu la lumière totalement, d'autres, en partie, d'autres, pas du tout. Etrangement, c'est parmi ces derniers que se recrute une quantité incroyable de **convaincus** qui persistent à vouloir accéder à **cette forme supérieure du langage**, certains qu'ils sont de retenir en leur âme les seules clefs de la vérité." (Les soulignés sont de moi).

Vous ne saviez pas? La poésie, comme l'organisation sociale, vient de Dieu, et la vérité, c'est dans l'âme qu'on la trouve, c'est même une question de clefs.

Messieurs les musiciens, profitez donc d'un entr'acte pour, à tout le moins, rétablir un peu vos

droits dans cette chierie qu'est la
Guilde des musiciens of Mont-
real.

N.A.

La bande dessinée québécoise

La revue **La Barre du jour** vient de réaliser un magnifique numéro quadruple (no 46-47-48-49) sur **La Bande Dessinée Kébécoise** (ouvrage collectif dirigé par André Carpentier). Cet ouvrage comporte trois grandes parties: l'histoire de la bande dessinée québécoise, sa situation sociale - voir l'article "La Bd politique" de Pierre Dupras en bande dessinée; lire l'analyse marxiste "Bd et société" de Jacques Samson -, et des études sémiotiques sur le récit, les procédés, les personnages, les genres. Quelques-uns pourront juger prématuré un ouvrage sur la bande dessinée québécoise alors que la plupart des revues arrêtent après quelques numéros; d'autres, dont je suis, y voient un bon moyen d'éveiller l'attention sur notre production, de l'encourager en amorçant un travail critique.

Ph. H.

Histoire de la Littérature Prolétarienne en France.

RAGON Michel. Histoire de la Littérature Prolétarienne en France. Paris, Albin Michel, 1974, 315 p.

Le "domaine" prolétarien de la

littérature française n'est sans doute pas le moins important ni le moins significatif mais c'est très certainement le moins connu. Michel Ragon précise bien, dans son introduction, ce qu'est cette "littérature d'expression populaire" dont il a entrepris d'écrire l'histoire. C'est, rappelle-t-il, celle "qui exprime les idées, les sentiments, les moeurs du peuple" et qu'on ne doit pas confondre avec la sous-littérature dite "populaire" ni avec la littérature "populiste" à la Francis Carco qui donne à ses lecteurs et ses lectrices le sentiment de s'encanailier en toute sécurité.

Michel Ragon recense et étudie la littérature d'expression populaire depuis une trentaine d'années. Il y a été amené par Rousseau, Michelet, Péguy, Guéhenno et Henry Poulaille qui, à des époques différentes et avec des moyens divers, ont revendiqué pour les humbles, les silencieux, le droit à la parole et à l'écriture. L'ouvrage qu'il nous présente aujourd'hui est en fait une troisième version, refondue et considérablement augmentée des **Ecrivains du Peuple** (Jean Vigneau, 1947) et de l'**Histoire de la Littérature Ouvrière** (Les Editions ouvrières, 1953).

Le grand mérite de ce travail c'est qu'il sauve de l'oubli des auteurs qui ne sont pas médicos, mais dont les ouvrages sont pratiquement introuvables. Il faut donc souhaiter que l'**Anthologie des Ecrivains du Peuple** que Ragon garde dans ses tiroirs trouve finalement un éditeur ainsi que son recueil de textes sur **L'Ouvrier dans la Littérature Française**. Ainsi le projet de la littérature prolétarienne, qui est de permettre l'expression

directe, authentique, de ceux qui vivent ou ont vécu la condition ouvrière, connaîtrait un commencement de réalisation en établissant la richesse et la diversité de sa propre tradition qu'on peut faire remonter jusqu'au Moyen Age, si l'on en croit Michel Ragon.

En dépit de ses mérites l'ouvrage de Michel Ragon, sous sa forme actuelle, demeure très insuffisant. Il tente, en un seul volume, de dire trop de choses, d'atteindre trop de buts divers. Il se veut essai de définition de la littérature d'expression populaire, manifeste de la littérature prolétarienne, mise au point sur les polémiques diverses qu'elle a suscitées depuis le romantisme, anthologie des oeuvres des poètes et des écrivains qui s'y rattachent, chronologie des oeuvres publiées, recueil de notices, en général brèves; sur une soixantaine d'auteurs, poètes populaires, socialistes romantiques, écrivains libertains, prolétariens, ouvriers et paysans. C'est beaucoup pour un seul livre. Michel Ragon se voit obligé de traiter sommairement, trop sommairement bien souvent, les questions importantes qu'il soulève. De plus reprenant à son compte, dans l'ensemble, les positions défendues par Henry Poulaille depuis la première guerre mondiale, il tend à faire la part trop belle à ceux qui furent ses amis et à réduire à la portion congrue, voire à passer sous silence, ceux qui se sont affirmés en dehors du mouvement qu'il animait ou sont venus trop tard pour s'y joindre. Michel Ragon ne semble pas non plus avoir tenu compte des articles critiques parus depuis une vingtaine d'années sur nombre

des auteurs qu'il cite. L'Histoire de la Littérature Prolétarienne en France reste à faire, et elle ne pourra l'être, croyons-nous, que par une équipe déterminée à repenser les problèmes théoriques soulevés par son existence et à effectuer la synthèse des travaux qu'elle a inspirés et continue de susciter.

Pierre Aubéry
SUNY at Buffalo



Avortement: Dossiers, Manifestes

Pour vous procurer cet excellent dossier publié par le Comité de lutte pour l'avortement libre et gratuit et le Centre des femmes, écrire au: **Comité de lutte pour l'avortement et la contraception libres et gratuits** 4319 rue Saint-Denis, Montréal, Tél.: (514) 288-4057. Il vous en coûtera \$1.00. Les profits réalisés par la vente de ce numéro serviront à la poursuite de la lutte sur l'avortement et la contraception.

A la même adresse et selon les mêmes buts, vous pourrez vous

procurer pour la modique somme de \$0.50 (cinquante cents) le document préparé par le **théâtre des cuisines**:

Ce dossier comprend 1- **Le Manifeste** du théâtre des cuisines. 2- La pièce "Nous aurons les enfants que nous voulons".

formule d'abonnement

Nom.....

Adresse.....

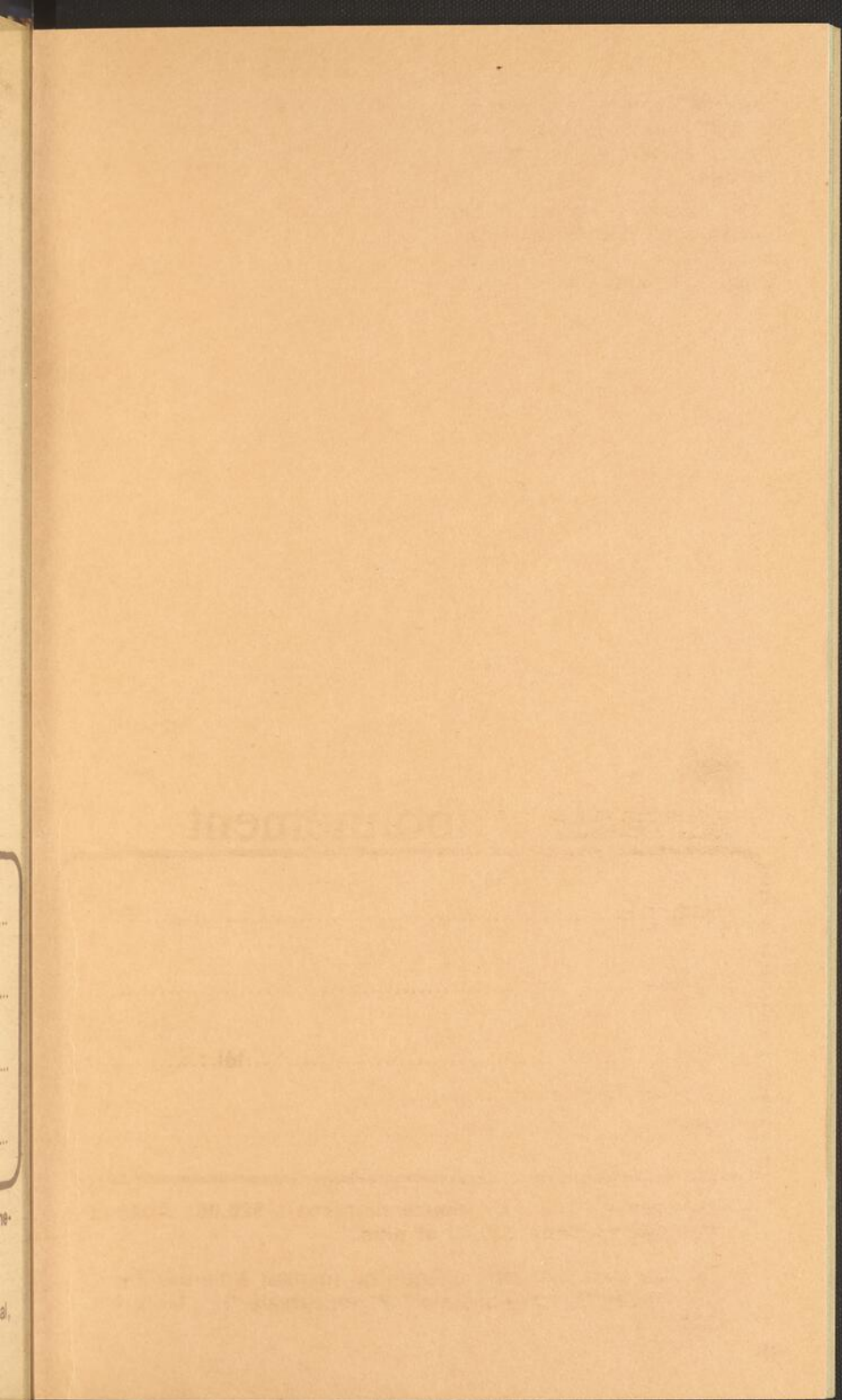
.....tél:.....

A partir du numéro.....

Date.....Signature.....

Abonnement d'un an (douze numéros): \$20.00; Abonnement de soutien: \$40.00 et plus.

Veuillez expédier votre chèque ou mandat à l'ordre de:
CHRONIQUES, case postale 747, succursale "N", Montréal, Qué.



Le statut et le rôle de l'art
et de l'artiste par rapport
au monde réel (=social)
sont à peine thématésés,
si ce n'est dans un
discours justificateur ou
dans des imprécations à
courte vue.

REÇU LE

16 MAI 1975

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
DU QUÉBEC

Prix: \$2.00