

le nouveau cahier - le nouveau cahier - le nouveau cahier - le nouveau cahier - le nouveau cahier



Les Editions Estérel, la plus grosse des maisons d'éditions contrôlées par les moins de trente ans, lance une revue culturelle: **QUOI**. Cette revue qui sera dans les arts l'équivalent de la revue *Parti Pris* dans la politique, offre un premier numéro comprenant des textes de création dans le style que prône la revue. Le second numéro portera sur l'Esthétique, et tiendra lieu, en quelque sorte, de manifeste. **QUOI** est la seule revue culturelle pronant systématiquement l'art expérimental.

Reportage de
Luc Latour

VOL. III, NO. 18 23 FEVRIER 1967

Luc Latour: — Michel Beaulieu, vous êtes le fondateur de la maison d'éditions Estérel. Quand et dans quel but avez-vous fondé cette compagnie?

Michel Beaulieu — Ça été fondé presque par hasard dans la nuit du 31 décembre 1963 au 1er janvier 1964, dans le but de faire de l'édition de très grand luxe — comprenant gravures et textes montés à la main — et de l'édition semi-luxe avec reproduction d'encres originales. Le but était de faire des livres d'une assez haute qualité de présentation. Le projet dont nous avons discuté cette nuit-là a été réalisé en 15 mois. Depuis, nous avons aussi réalisé des éditions dites courantes, c'est-à-dire non illustrées, mais j'ai toujours axé mes efforts sur la qualité de présentation de textes par ailleurs excellents.

L.L. — Alors, vous étiez seul à ce moment-là?

Beaulieu — Oui. Ça c'était le projet; et j'en ai fait une compagnie 15 mois plus tard, juste avant la sortie du premier livre: "Le pain quotidien", dont j'ai fait les textes, illustrés par Jean McEwen. Si vous me demandez d'où vient le nom de la maison: c'est qu'à la nuit de fondation, je me trouvais à Estérel.

L.L. — Ainsi, vous avez partagé votre propriété de la compagnie avec Raoul Duguay, Yvan Morinard, Jacques Renaud. Était-ce pour vous donner davantage à votre travail d'artiste?

Beaulieu — Oui et non. C'était pour avoir un groupe assez homogène et comme on avait déjà plus ou moins travaillé ensemble surtout au cours de réunions d'écrivains et d'artistes, on avait des idées en commun; j'ai cru bon de faire de ce groupe-là un groupe qui soit à la fois groupe de discussions, groupe de direction et groupe de rédaction de notre revue. Il y a aussi quelques autres actionnaires, mais qui ne participent pas à l'élaboration générale de notre politique d'édition. André Bohémier administre les fonds de la compagnie.

L.L. — Les éditions Estérel sont-elles rentables?

Beaulieu — Oui, en général. Nous avons terminé le premier exercice financier avec un profit assez surprenant. Il y a eu évidemment des livres qui sont restés sur les tablettes. Par contre, le prix Du Maurier a aidé à la vente du livre de Gilbert Langevin: "Un peu plus d'ombre au dos de la falaise"; celui de Gérard Etienne, "Lettre à Montréal", se vend aussi très bien.



L.L. — Certaines personnes vous ont reproché de vendre ces livres de luxe à un prix beaucoup trop élevé, soit plus de \$100.00 l'exemplaire.

Beaulieu — On ne m'a jamais fait personnellement ce reproche. Ceux qui connaissent l'édition savent que nos prix sont inférieurs à — donc concurrents — ceux des Américains. Je puis ajouter ceci: si vous essayez de vous procurer un exemplaire des "Mé-

tamorphoses d'Ubu" de Rouault, vous allez payer \$5,000.00 à \$8,000.00. Evidemment, je prends ici un cas qui peut vous sembler extrême mais le prix de ce livre est un prix moyen. La première édition du "Rouge et le noir" de Stendhal se vend \$18,000.00. Ça, ce sont les prix du marché, selon les lois de l'offre et de la demande. Mais je connais un collectionneur de Montréal qui a acheté le Rouault pour \$80.00 il y a quinze ans. Pourquoi le bas prix? Parce que personne n'en voulait — les illustrations sont en noir et blanc. Pour ma part je ne pense pas qu'un livre comprenant dix gravures à l'eau-forte en plusieurs couleurs tiré à cinquante exemplaires soit vendu trop cher à \$150.00 ou \$250.00. Aux E.-U., le même livre se vendrait \$400.00 à \$500.00 pour un tirage plus élevé. Ça, je dis ça, parce que j'en ai vu.

Maintenant, ces livres-là, particulièrement "Apatride", ont été mis à un prix le moins élevé possible pour permettre à tous ceux qui sont intéressés de pouvoir en acheter. Et en fait, il y a quelques étudiants qui me l'ont acheté.

L.L. — Quel était le prix de ce volume?

Beaulieu — \$150.00, au début; \$250.00, maintenant.

L.L. La revue *Quoi* qui vient de paraître, sous l'égide de l'Estérel, répondra-t-elle à un besoin précis du Québec?

Beaulieu — Je crois que tout ce qui se fait répond à un besoin précis. C'est ce besoin précis qui est difficile à définir. A mon sens, je crois que cette revue, qui en sera une de recherche, axée principalement sur les tendances nouvelles, répondra à un besoin précis, que notre groupe tente de définir. En fait, ce n'est pas une revue littéraire, mais une revue culturelle. Nous lancerons aussi bientôt une collection "Quoi", avec le prochain livre de Raoul Duguay. Le besoin précis, c'est, disons, de couvrir et de découvrir ceux qui recherchent de nouvelles formes d'expression.

(suite page 3)

notre choix

cinéma

ELYSEE, salle Resnais:
UN HOMME ET UNE FEMME
 (C. Lelouch): "What the hell is that? Must be a cartoon."
 ELYSEE, Salle Eisenstein:
LES COPAINS (Y. Robert):
 En vérité, je vous l'affirme, les hommes sont fous.
 CREMAZIE
QUOI DE NEUF PUSSYCAT?
 (C. Donner) Un film drôle. De l'humour et du slapstick.
 EMPIRE
LES AMANTS (L. Malle) et
LES LIAISONS DANGEREUSES

(R. Vadim) L'érotisme, l'amour et la femme vu par deux cinéastes. Merveilleuse femme que Jeanne Moreau.
 FESTIVAL
LES AMOUREUX (M. Zetterlinck), version anglaise. "Que j'aime voir chère indolente, / De ton corps si beau, / Comme une étoffe vacillante, / Miroiter la peau."
 LE DAUPHIN
MADemoISELLE (T. Richardson). La force de Bunuel... La précision d'Hitchecock... La sim-

PLICITÉ du Truffaut de Jules et Jim et un Richardson à son meilleur.
 LOEW'S
MURDERERS' ROW avec Dean (Everybody loves somebody, sometimes) Martin.
 PLACE VILLE-MARIE, grand ciné.
DEAR JOHN (K.M. Lingren) Si la sexualité comme tabou est une source d'obsessions, une trop grande liberté face à elle est aussi une source d'obsessions.
 RIVOLI
PARIS BRULE-T-IL? (R. Clément) où est passé IS PARIS BURNING? Une version française, à Montréal, oh! horreur!...

SEVILLE
THE BIBLE (J. Huston) Lisez le livre; il est merveilleux.
 SNOWDON
A MAN FOR ALL SEASONS (F. Zinneman) Pourquoi? Quand c'est si simple d'en avoir un à tous les jours... Ah... oui... vraiment...
 VENDOME
LES BONS VIVANTS (De Grangier, Lautner) Une lanterne mais pas celle de l'intelligence.
 WESTMOUNT
A FUNNY THING HAPPENED ON THE WAY TO THE FO-


RUM (R. Lester) "Ave César. "Salut Jules".
 VERDI
 Jeudi: **THE PINK PANTHER** et **A SHOT IN THE ARK** de Blake Edwards avec Peter Sellers.
 Vendredi et samedi: **HIROSHIMA, MON AMOUR** et **L'ANNEE DERNIERE A MARIENBAD** d'Alain Resnais.
 Dimanche, lundi et mardi: **LE MEPRIS** et **VIVRE SA VIE** de Jean-Luc Godard.
 Trois programmes à ne pas manquer.

MARTIN DUFRESNE N'EST PAS IMPUISSANT

(Y.M.) - Selon notre envoyé spécial dans le monde interlope, Martin Dufresne, éditorialiste au Quartier Latin, se serait introduit sous une fausse représentation dans l'appartement d'une pauvre étudiante dans le but de la violer. Se faisant passer pour Mgr Cabana, il séduisit la jeune fille en faisant une sortie contre les pilules anti-conceptionnelles. Profitant de la confiance de la jeune fille, l'ignoble Martin (alias Cabana) en profita, nous dit-on, pour se dévierger lui-même.

Cette transformation de l'individu Dufresne en plus de compromettre sérieusement son caractère d'humoriste, nous met dans l'obligation de le remercier de ses services. Nous apprécions fortement le fait que Dufresne soit devenu viril, mais nous ne pouvons tolérer un collaborateur qui ne cesse de répéter, tout ahuri, qu'il n'est pas impuissant.

SAVIEZ-VOUS
 ...qu'on peut brouiller des ondes de radar en jetant du bleu à lessive dans l'atmosphère?
 Venez RIRE aux exploits miraculeux du COSMONAUTE AGRICOLE qui vous transportera dans la masse gazeuse des supernovae, "là où la pesanteur perd ses plumes".
 Une pièce Prilarante de René de Obaldia, spécialement conçue pour les étudiants en quête de rire.
 A l'affiche au Théâtre des Saltimbanques coin St-Paul et Bonsecours. Tél. 861-7568, de 17h. à 22h. Au même programme, L'AIR DU LARGE d'Obaldia, ou le drame d'un isotopiste à la recherche de la poésie.



MISE EN SCÈNE MICHEL VAIS

CAFE CAMPUS

LES 26-27 FÉV. ET 1 2 MARS


Le général inconnu

de RENÉ DE OBALDIA

Mise en scène: MICHEL VAIS

AU CAFE-CAMPUS

Les 26, 27 fév. - 1er, 2 mars à 20h.30



MISE EN SCÈNE MICHEL VAIS

CAFE CAMPUS

LES 26-27 FÉV. ET 1 2 MARS

CINÉ-CAMPUS

MURNAU - ASTRUC

SUNRISE

F.W. MURNAU - E.-U., 1927 - muet
 (accompagnement musical sur la pellicule)

UNE VIE

ALEXANDRE ASTRUC - Fr., 1958 - Eastmancolor
 avec Maria Schell, Christian Marquand et Pascale Petit

On a souvent comparé les oeuvres de Murnau et d'Astruc pour leur lyrisme, leur musicalité et leur fascinante beauté plastique et architecturale. Sunrise raconte la tentative d'assassinat d'une femme par son mari, suivi de la réconciliation des époux; c'est une rêverie poétique sur le jour et la nuit, la vie et la mort, et qui se termine par le triomphe de l'aurore. Dans Une Vie, Astruc dépeint dans des couleurs sublimes le drame du couple malheureux du roman de Maupassant. "L'anecdote, écrit Claude-Marie Trémois, n'a ici aucune importance. Il s'agit d'un déchirant poème en même temps que d'une impitoyable analyse de l'incompréhension totale, foncière qui sépare deux êtres."



ÉGALEMENT AU PROGRAMME:
EAUX D'ARTIFICE
 (Kenneth Anger, It.-E.-U., 1955)

LE VENDREDI 24 FEVRIER A 8 H. 00 P.M.
 A L'AUDITORIUM DE L'UNIVERSITE
 GRATUIT POUR LES MEMBRES DE L'A.G.E.U.M.

Le NOUVEAU CAHIER,

vol III, no 18

Directeur: Yvan Mornard
 Secrétaire de la rédaction: Luc Latour
 Chroniques:

- Arts: Marcel Saint-Pierre
 Ronald Richard
- Cinéma: Ginette Charest
- Conférences: Robert Barberis
- Musique: Andrée Paul
- Philosophie: Michel Dufour
 Robert Nadeau
 Claude Panaccio
 François Sauvé
- Poésie: Nicole Brassard
 Pierre Charbonneau
- Roman: André Bertrand
 France Théoret
 Martin Dufresne
- Théâtre: Pierre Laroche
 Leo Vanasse

Maquettistes: Luc Latour
 Jean-Pierre Urbain
 Yvan Mornard

Photographe: Daniel Rémi
 Reportages: Jules Arbec

Balayeur:
 Réjean Ducharme

Déchets:
 Clément Rosset

Le Nouveau Cahier est publié chaque jeudi par les étudiants de l'Université de Montréal.

(QUOI: suite de la page 1)

QUOI

et PARTI PRIS



LUC RACINE

Luc Latour — Dans quel intérêt faites-vous de la littérature et de la sociologie?

Luc Racine — J'ai d'abord commencé par faire de la littérature, et ensuite je me suis intéressé à la sociologie pour gagner ma vie. Je me donne soit à la littérature, soit à la sociologie, et tout dépend du moment. Actuellement, je m'intéresse plutôt à la sociologie. Je m'intéresserai plus spécialement à la littérature lorsque je préparerai une nouvelle édition. Je ne pratique donc pas dans les deux domaines à la fois, mais j'ai besoin de ces deux médiums d'expression.

L.L. — Y a-t-il un rapprochement entre la sociologie et la littérature?

Racine — En sociologie et en sciences sociales, ce qui m'intéresse ce sont les méthodes et les techniques qui peuvent permettre des études précises sur la société et préciser en quoi la société a besoin de changements pour atteindre un ordre plus juste. Ces méthodes précises de la sociologie influencent les méthodes de travail en littérature. Je cherche des procédés plus développés que les méthodes traditionnelles, plus aptes à exprimer la société industrielle, comme le Québec.

Je dois dire que la littérature pour moi, au début, était une compensation. Mais aujourd'hui, c'est vraiment une recherche d'une forme d'expression.

L.L. — Comment appelleriez-vous les recherches littéraires actuelles: formalisme ou littérature expérimentale?

Racine — Le danger du mot formalisme, c'est de se référer à tout une école russe et actuelle qui ne s'intéresse qu'à la forme. Tandis que ce que j'entends par recherche formelle, c'est de rechercher une forme qui peut exprimer ce que peut exprimer la forme traditionnelle.

L.L. — Pourquoi travaillez-vous aux éditions Estérel plutôt qu'aux éditions Parti Pris?

Racine — Je travaille à la revue *Parti Pris*, mais on ne peut dire que je travaille beaucoup aux éditions *Parti Pris*. Je ne vois pas de contradictions entre *Parti Pris* et *Estérel*. *Parti Pris* publie des œuvres qui expriment le Québec d'une façon plus réaliste que *Estérel*, et il ne publie pas pour cela des œuvres de radoteurs littéraires comme l'on en trouve chez la majorité des éditeurs québécois. *Parti Pris* a d'abord tenté la voie de la littérature "joual", qui a eu une certaine importance dans l'évolution littéraire au Québec et qui actuellement est plus ou moins dépassée. La politique d'édition des éditions *Parti Pris* va toujours rester orientée vers le Québec, et d'une façon populaire par son désir d'exprimer, de décrire une façon de voir les choses qui n'est pas seulement celle de la classe intellectuelle.

On peut dire qu'il y a d'un côté une littérature de recherche formelle, telle qu'il s'en fait à *Estérel*, et d'autre part une littérature réaliste telle qu'il s'en fait à *Parti Pris*. Je crois que la littérature de *Parti Pris* exprime d'autres couches de société que celle qui s'exprime par la littérature formaliste. Cette tendance du *Parti Pris* n'est pas régionaliste mais bien au contraire, elle exprime beaucoup plus que l'homme québécois. C'est une entreprise de démythification du langage, à *Parti Pris*. C'est montrer que si l'on ne peut écrire qu'en "joual", on ne supprime pas l'aliénation, on ne fait que la montrer.

Si nous écrivions en "joual", pour démontrer qu'aucune œuvre valable ne pourra être écrite en joual, c'est une entreprise de libération au niveau du langage. Et cette attitude rejoint une problématique bien plus vaste que le Québec en ce sens qu'elle rejoint la problématique des pays dominés. Le Québec est un peu à part, car c'est un pays industriel dominé, tandis que le tiers-monde est non industriel, mais dominé.

L.L. — Si je comprends bien, il y a deux engagements qui découleraient de la société industrielle: l'engagement réaliste à la façon de *Parti Pris* et l'engagement formaliste, à la façon de *Estérel*?

Racine — Au Québec, il semble qu'il arrive ceci: depuis une dizaine d'années, il y a eu beaucoup de changements. Ces transformations ont commencé après la dernière guerre. Il y a eu de nouveaux groupes sociaux qui prennent plus d'importance et qui ont tendance, dans une certaine fraction de leurs membres, à s'exprimer au niveau de la culture. Il y a certainement deux choses: il y a ce qu'on pourrait appeler une nouvelle élite, une nouvelle bourgeoisie, une certaine classe que le régime libéral a rendu possible, et qui s'exprime culturellement par diverses préoccupations qui sont plus formalistes que dans les autres groupes. Ces autres groupes semblent s'être manifestés par le mouvement syndical. Mais nous ne pouvons pas dire que la littérature réaliste exprime réellement la classe syndicale.

C'est un problème, cette littérature et je crois qu'il apparaîtra de plus en plus nécessaire de le résoudre, afin que la littérature réaliste conserve une efficacité.

L.L. — Quel rapport voyez-vous entre *Quoi* et *Parti Pris*, étant donné que vous êtes dans la direction de ces deux revues, qui pourtant relèvent de deux groupes différents?

Racine — Il y a une ressemblance entre ces deux revues, bien que leur sujet soit différent. *Parti Pris* s'intéresse principalement à la politique, et *Quoi*, à l'aspect culturel. La ressemblance est dans leur attitude fondamentale: ces deux revues se veulent extrêmement radicales. *Parti Pris* est sans doute la revue québécoise qui prend les positions politiques les plus radicales, comme *Quoi* prendra les positions les plus radicales en art, et surtout à partir de son deuxième numéro, dans lequel il sera fait beaucoup plus de place à la théorie. Le premier numéro, comme vous le savez, voulant donner un exemple de ce que font les collaborateurs.

Bien qu'il n'y ait pas de correspondance exacte là-dedans, nous sommes en face de deux voies de développement au Québec, qui sont évidemment progressives. En d'autres mots, dans ces deux revues, je ne me sens pas à l'Action Nationale.

QUOI

et

le NOUVEAU

CAHIER

Luc Latour — M. Mornard, directeur du *Nouveau Cahier*, vous êtes l'un des propriétaires de *Estérel*, vous comptez aussi publier prochainement un roman. De plus vous êtes étudiant à la faculté des Lettres de l'U. de M. Vous retrouvez-vous là-dedans?

Yvan Mornard — Plus on participe à diverses activités, plus on peut s'approfondir, plus on peut éclaircir certaines pensées. Comment se retrouver dans tout cela? C'est qu'en fin de compte, il y a une ligne importante, c'est la ligne de l'écriture, soit comme journaliste, soit comme écrivain. D'autre part, à mon sens, la ligne la moins importante, c'est la ligne des études, telles que conçues à l'U. de M. en faculté de Lettres.

L.L. — Que pensez-vous du Québec, en ce qui a trait à son avenir culturel?

Mornard — Le Québec actuellement souffre d'un complexe de l'étranger. Tout ce qui lui vient d'ailleurs apparaît au Québécois comme ayant une valeur supérieure à ce qui est fait ici. Le Québécois n'aurait pas tort de regarder ailleurs qu'au Québec, s'il s'intéressait aussi au Québec. Le Québécois aurait évidemment tout avantage à revenir sur lui-même, sur le Québec. Quant à l'avenir de la culture québécoise, il est évident que nous assistons à une concentration de la culture québécoise, à une amélioration de la pensée.

L.L. — Que voyez-vous dans la revue *Quoi*? Quels changements, quels tendances espérez-vous que cette revue apporte?

Mornard — Du côté littéraire ou culturel du Québec, nous devons avouer que nous ne sommes pas favorisés. La revue *Liberté* n'a jamais dépassé le surréalisme. *Culture vivante*, est très bien présentée. Cependant, on n'y trouve aucune recherche. *La Barre du Jour*, de son côté, n'a pas su définir jusqu'ici une véritable politique. On y fait encore beaucoup de "remplissage". La revue *Quoi* espère satisfaire le goût de l'invention, attirer l'attention sur la recherche en arts, à travers le Québec.

L.L. — M. Mornard, croyez-vous qu'un jour la littérature québécoise sera la première littérature dans nos écoles?

Mornard — Oui. Mais il y a des conditions très strictes à remplir. Les professeurs devront changer, du moins une certaine majorité qui représente la vieille tradition de la culture française. D'autre part, la littérature québécoise marquera un pas très important lorsque

l'on enseignera l'art d'écrire et non seulement l'art d'enseigner. De plus, la mesquinerie de certains professeurs devra disparaître. Ces professeurs, dans le privé, se permettent de critiquer un autre professeur, ou un critique, ou un écrivain et n'ont pas la force de leurs opinions quand il s'agit de les publier. Le jour où nos professeurs seront assez audacieux pour défendre en public ce qu'ils défendent en privé, nous aurons accompli un grand pas dans la révolution culturelle.

L.L. — La revue *Quoi* pourrait-elle aider à valoriser la littérature québécoise?

Mornard — La revue *Quoi* peut susciter au Québec une vision moderne de l'expression. Elle se fixe comme idéal de rechercher différents moyens d'expression aptes à donner au Québécois conscience de ce qu'il est, dans de nouvelles situations.

L.L. — Qui lira, selon vous, la revue *Quoi*?

Mornard — Le public, pour une revue littéraire au Québec, se fixe, selon la cote, de 500 à 1000 personnes: on ne peut donc pas parler d'influence marquante sur le grand public. Nous allons d'abord toucher les spécialistes.

L.L. — D'où vient ce désintéressement envers la littérature québécoise de la part des Québécois?

Mornard — La cause est simple: l'éducation inexistante en ce qui touche l'art québécois. On enseigne les "Provinciales" de Pascal, une petite horreur que l'on préfère à la poésie de Grandbois, sous prétexte que Pascal a écrit les "Pensées".

L.L. — Selon vous, en quoi consiste l'engagement littéraire?

Mornard — Je crois qu'il faut séparer deux choses: l'expression dans la littérature et l'expression dans la politique et le social. Dans la littérature, la seule révolution possible, c'est la révolution concernant le langage. On ne découvre pas par la littérature le sens de la vie, et c'est à mon sens une erreur que de rechercher d'abord dans une œuvre d'art le message de l'artiste. Le principal message que peut apporter l'œuvre d'art, c'est l'expression, le langage lui-même, en tant que ce langage-là est lui-même le premier sens de l'univers, pour celui qui écrit et pour celui qui lit. Le sens du monde demeure indépendant du langage, du moins jusqu'à preuve du contraire.

L'évolution que peut apporter la littérature porte donc sur la nouvelle disposition que l'on peut donner au langage et à partir de cette nouvelle disposition, le langage prend un nouveau sens.

L.L. — Sartre ramène tout ce débat, fort compliqué, à la notion pure et simple de "littérature engagée".

Mornard — La littérature engagée, du moins si mes références sont bonnes chez Sartre, pêche d'un seul côté. Il prétend que la poésie seule peut se permettre de ne pas être engagée, tandis que la prose se doit toujours d'être engagée. Je ne vois pas pourquoi. D'autre part, il réduit l'engagement de l'écrivain à un engagement moral: le respect d'une liberté plus sociale qu'ontologique. L'engagement de l'écrivain ne peut être, selon moi, qu'un rapport de niveau d'expression.

(QUOI: suite aux pages 4 et 5)

(QUOI: suite de la page 3)

QUOI

et RAOUL DUGUAY

RAOUL DUGUAY

Luc Latour — Raoul Duguay, vous êtes considéré comme l'un des poètes les plus prometteurs du Québec. Que signifie pour vous avant-garde?

Raoul Duguay — Si l'on me situe dans l'avant-garde, c'est sans doute parce que je chante mes poèmes et cette expérience est originale au Québec. On a commencé de me connaître quand j'ai commencé à chanter mes poèmes au perchir d'Haiti, puis à l'Université de Montréal, et au collège Notre-Dame, à Radio-Canada et dernièrement, au centre Expérimental populaire. Jusqu'à maintenant, l'avant-garde pour moi, c'est le poème expérimental. Mais l'oralité du poème est d'abord et avant tout soutenue par une nouvelle conception de la forme poétique, par une insistance sur certaines dimensions du langage, par un approfondissement des structures sonores inhérentes aux mots pris individuellement (le lexique) et pris dans la globalité du poème (la syntaxe).

Bref, l'essence du poème consiste dans la création d'un rythme de sonorités (sons vibrés, frottés, explosés, percussifs et irradiants signifiant tantôt la continuité, tantôt la discontinuité); donc rythme des sonorités, éléments intensifs et proprement expressifs de la temporalité poétique et dans la création d'un rythme des images, (cosmogoniques et culturelles) éléments sémantiques et proprement expressifs de la densité et de la spatialité poétique.

Je pars donc du principe phénoménologique qui dit que le "sens est tout entier dans le son et dans le geste" (Merleau Ponty). Dans un vers comme "le dur désir de durer" d'Eluard, on peut saisir l'importance de la musicalité intensive qui nous fait saisir une mimique existentielle: un besoin de perdurer. Mon problème est celui de l'éphémère et du permanent, du fini et de l'infini, de la tension et de la détente. Il s'agit d'unifier ces dimensions de la vie de l'homme à l'intérieur du vers et du poème entier.

J'ai alors utilisé le rythme jazzistique emprunté surtout au be bop de Parker et Gillespie. La dernière syllabe du vers et la première du vers suivant sont ainsi



QUOI

**veut cerner
la réalité
culturelle
du Québec
qui se fait
et
qui se fera**



scandées comme des temps forts, créant à la fois un rythme de continu et de discontinu. Chaque vers, pris isolément, marque la discontinuité du poème mais chaque vers ne pouvant exister sémantiquement que dans la totalité du poème, il est alors la partie discontinuée de tout continu. L'individu versifié existe en fonction de l'intention globale du poème. Cette globalité du poème se retrouve en général dans l'imagerie et dans le développement des thèmes au niveau de l'intentionnalité.

En opposant des contraires, (eau-pierre), l'imagerie elle-même comporte une dimension de discontinuité. Les contrastes sont signifiés à la fois par l'image et par le son et par les rapports rythmiques établis entre eux. L'unité du poème ne peut s'opérer que sur le plan idéologique, intentionnel. C'est la signification qui signifie. Et le poème doit signifier le monde de l'homme, la continuité et la discontinuité de ses opérations et de ses gestes.

Par l'oralité, le poème redevient public. Il respire dans la masse d'âmes. Ainsi le poème redevient poétique. Mais l'aspect le plus positif de cette expérience à mon sens, c'est la créativité instantanée inscrite dans l'improvisation.

Improviser en public, c'est un risque total de ma personne. Il me faut apprivoiser la sensibilité du public et vice-versa. C'est là la difficulté majeure. Il faut un effort de concentration peu ordinaire et une présence totale. Jusqu'à maintenant, le public semble intéressé et apprécier cette nouveauté... Mais personnellement, je connais les failles et tente de les remplir. L'avantage du poème improvisé, c'est la constante nouveauté. Le même poème peut être (et a été) chanté de plusieurs manières. Je ne sais jamais ce que je vais faire. C'est un happening oral. Mais ce mot s'appliquera vraiment à mon expérience quand j'aurai (et j'ai commencé de le faire) intégré le spectateur auditeur au poème, quand le spectateur pourra participer de manière physique au poème, i.e. chanter des segments du poème. Ça viendra.

"La poésie un jour sera faite par tous"

de Lautréamont est un adage qu'il est possible de réaliser en partie du moins. Ma poésie est donc expérimentale: je fais des recherches dans le sens d'une poésie sociologique qui recouvrirait les différentes couches de consciences, et parlant, les différents niveaux de langage du bourgeois au prolétaire.

L.L. — La revue QUOI peut-elle répondre aux besoins culturels du Québec?

Duguay — Oui. C'est une revue de l'ici et du maintenant, qui cherche à valoriser la créativité, l'invention des nouvelles formes, des nouvelles techniques des langages artistiques. QUOI veut cerner la réalité culturelle du Québec qui se fait et qui se fera. Si elle est critique, c'est en fonction des formes périmées. Mais elle veut moins contester que créer et découvrir les jeunes créateurs.

L.L. — Y a-t-il des revues qui satisfont actuellement les tendances d'avant-garde québécoise?

Duguay — Non.

L.L. — Que pensez-vous des groupes de discussions?

Duguay — Ils nous ont permis de dégager nos opinions et de les confronter, d'arriver à une certaine homogénéité de pensée et d'intention malgré la diversité des styles d'écriture. Nous avons le sentiment commun qu'il faut faire quelque chose au Québec.

L.L. Vous tenez actuellement une chronique littéraire à Parti Pris. L'avant-garde peut-elle se dissocier du contexte politico-social? Sinon, en quoi l'avant-garde peut-elle jouer dans ce contexte?

Duguay — Non. L'écriture nouvelle est nécessairement liée au monde nouveau, à la civilisation industrielle et urbaine. Parti Pris élucide les problèmes de la société québécoise, démystifie par la contestation du système ancien et actuel, mais son attitude critique, apparemment négative, est en fait créatrice, car la décolonisation du Québec vise à l'affirmation d'un Québec libre, neuf et dynamique. Un Québec qui s'appartient. Parti Pris propose, a une influence sur la jeune génération, sur le plan théorique. Sa théorie est une action au niveau des consciences.

L'esthétique de QUOI et la politique de Parti Pris sont imbriquées l'un dans l'autre et constituent une nouvelle éthique, une nouvelle condition humaine. Je crois que ces deux revues travaillent chacune dans leur sens, à l'instauration des nouvelles valeurs au Québec, à la formation d'une identité québécoise coïncidant avec sa libération à la fois au niveau politique (indépendance d'Ottawa) et au niveau esthétique (indépendance vis-à-vis de la France).

Le Québécois existera vraiment quand nous pourrons l'écrire en Québécois et le vivre. Dès lors, la québécoïté aura une valeur et une reconnaissance internationales. Mais le national prime. Le Québec avant tout.

(QUOI: suite et fin)

QUOI

et JACQUES RENAUD

Luc Latour: — Comment êtes-vous passé de Parti Pris à l'Estérel?

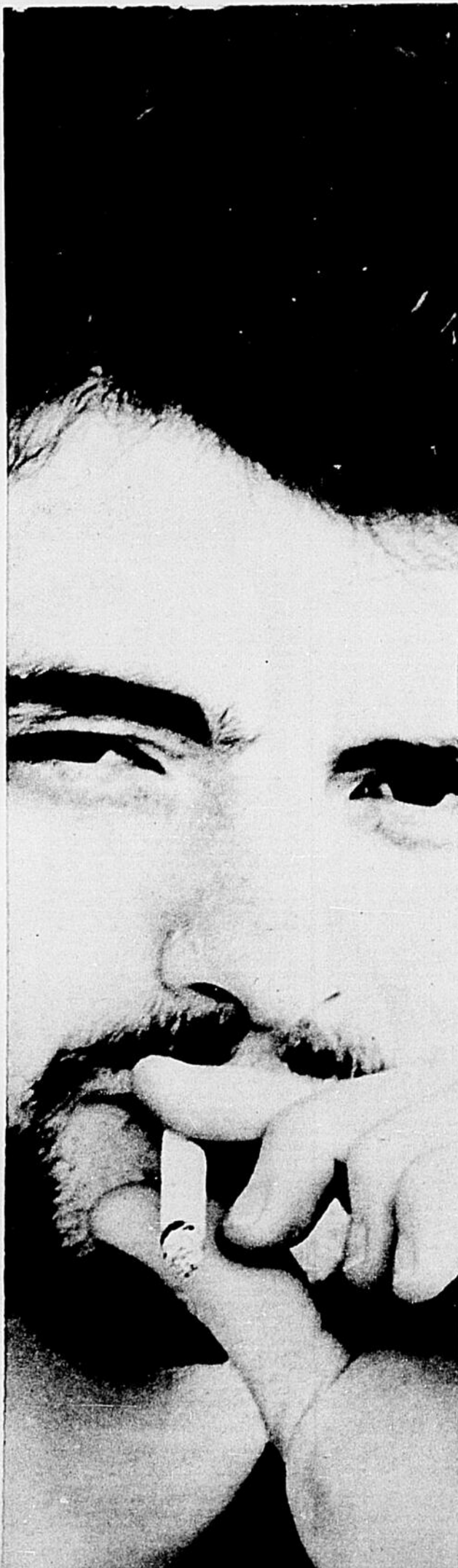
Jacques Renaud — J'ai publié des nouvelles, des poèmes à Parti Pris. Je n'ai jamais été militant politique à Parti Pris. A l'Estérel j'y suis comme écrivain. Comme actionnaire aussi. Coopérateur financier par euphémisme. Oui, oui, je suis anticapitaliste. Mais je sais aussi que l'aliénation canadienne-française est en grande partie causée par sa non-participation au capitalisme. Le Canadien français ne participe pas à l'économie, il ne participe pas au pouvoir. Investir c'est une façon d'y goûter, de constater la réalité. De la transformer. Un leurre? Peut-être. Avoir l'impression de posséder la réalité par l'écriture en est peut-être un aussi. L'important c'est de croire que je la transforme par l'écriture. L'important c'est de le croire. Mais celui qui ne crée pas, qui s'exprime mal, qui s'imprime mal à la réalité, celui qui ne peint pas, ne fait pas de cinéma, doit choisir: posséder la réalité par la révolution, vivre en révolutionnaire ou bien investir, manipuler le capital, s'y relier, mais on peut encore se demander s'il est possible de s'y relier sans s'y rallier... Tout ça n'est pas très clair dans mon esprit. Je n'ai pas encore fait de choix. Je ne suis sûr que de deux choses: le capitalisme est appelé à sauter au ralenti ou en accéléré... et il est négatif présentement de vouloir, au nom d'une "pureté" de mes fesses, de moisir dans l'amateurisme, le cassésisme, l'argent, il faut le dépenser de toutes façons, à gauche et à droite, dans le moment on le dépense à gauche... Ouais...

L.L. — Quel avenir voyez-vous dans la revue *Quoi* et dans l'*Estérel*?

Renaud — *Quoi*, c'est pas une boule de cristal. Heureusement pour nous. L'avenir c'est le présent en pièces détachées... *Quoi*, c'est du présent bien présenté... La qualité la fera durer. Cette qualité dépend de nous tous maintenant... *Quoi*, c'est la revue culturelle de notre génération.

L.L. — Vous avez publié un recueil de poèmes, *Electrodes* et puis un roman, *Le Cassé*, comptez-vous publier autre chose prochainement?

Renaud — Oui. Un ou deux récits dans les mois qui viennent et probablement un recueil de poèmes en collaboration avec Madeleine Leduc. *Electrodes*, c'est pas bon. *Le Cassé*, c'est du passé. Il a fallu que je cesse d'y penser pour me remettre au dactylographe. On le traduit en slanguage dans le moment. A Paris. C'est Gérard Robitaille qui a mis la patte dessus. J'ai hâte de publier autre chose. *Le Cassé*, c'est mon label. Mais je ne me suis jamais senti une vocation de boîte de conserve. Il y a eu des malentendus. On a pensé que j'avais prémédité un livre en joual. Je ne m'étais même pas aperçu que c'était un livre en joual. C'était un livre en plusieurs langues. Si j'avais connu le chinois, j'en aurais mis. J'en mets dans mon récit, dans celui que je prépare. Le chinois c'est le "fun", c'est du dessin. C'est probablement la seule écriture qui puisse devenir un jour l'écriture universelle. C'est le plus ancien morse au monde. Le joual, personne ne sait ce que c'est. C'est pas facile à définir. C'est un problème collectif qui appelle une solution collective. C'est un problème social qui appelle une solution politique. Pas littéraire. C'est au gouvernement à décréter l'unilinguisme français au Québec. C'est au gouvernement à normaliser la situation. C'est aussi un problème d'éducation et d'instruction, il faut permettre à tout le monde de s'instruire, il ne faut pas que le gouver-



JACQUES RENAUD

la revue culturelle de notre génération

nement écrase et humilie les enseignants — c'est de la bêtise. Il faut que tout le monde puisse visiter l'Expo, ce n'est pas le cas. Terre des hommes? Oui, c'est ben beau, mais les autres? On a un gouvernement sans envergure. Les planches du système sont pourries, mais on peinture encore. Qu'on lâche les écrivains. Que le gouvernement prenne ses responsabilités.

L.L. — Est-ce qu'il est possible de concilier votre style d'écriture avec la tendance avant-gardiste de la revue *Quoi*?

Renaud — Le mot avant-garde, je ne l'emploie jamais. Etre d'avant-garde, c'est probablement exister lucidement au présent.

L.L. — Croyez-vous que ça signifie quelque chose dans le contexte québécois à l'heure actuelle?

Renaud — Encore une fois, qu'est-ce que c'est l'avant-garde? Peut-être ceci: il y a les actifs et il y a les autres. Ce sont ceux qui sont actifs qui sont à l'avant-garde... Tiens, le sinanthrope était aussi intelligent que nous autres. Aussi bête aussi. Tu essaieras de faire

un pot d'argile. Lis Lévi-Strauss. Je ne peux pas être à l'avant-garde, je suis à gauche, c'est latéral. Je veux que le monde entier, hommes, femmes, chiens et chats jouent le jeu de la vie, participent au jeu de la vie. Pas d'exclusion. Je ne crois pas aux dieux, je crois aux humains, à leurs besoins, à leur nature multiple, je veux qu'aucune magie ne vienne fausser la réalité, la seule magie acceptable, c'est l'art, c'est non-codifiable, et ça peut être à la portée de tous. Tous en ont besoin. Parce que tous les hommes veulent s'intemporaliser. On va mourir. L'art nous donne l'éternité. Voilà l'important. L'art et l'homme, l'homme et l'art. C'est gratuit, la vie, c'est gratuit. Durant cette vie, tu choisis: tu aimes tes contemporains ou tu les hais, les méprises. Moi je veux les aimer. Je suis à gauche à cause de ça. A droite, c'est le mépris. Le mépris c'est le processus de l'ignorance crasse. Je ne crois ni aux dogmes de gauche, ni aux dogmes de droite, ni aux dogmes du centre. Je veux dire à priori. Je veux surtout dire que je n'en ai pas besoin, qu'il fausse beaucoup plus la réalité qu'ils ne l'éclairent. Ne pas confondre avec les méthodes d'approche sociologique qui sont des instruments, des outils et qui s'avèrent efficaces, partiellement, oui, partiellement, comme tous les outils, mais qui sont efficaces. Y faut partir des problèmes d'ici.

L.L. — Croyez-vous que la littérature québécoise doit ou peut tenir compte du contexte politique et social?

Ta question n'est pas "responsable". Il ne s'agit pas, pour un écrivain de tenir compte du contexte. Les expériences qu'il vit tous les jours, il les vit dans un contexte. Il les transpose en littérature. L'écrivain doit écrire. Souhaitons-lui du talent, sinon du génie. La transposition littéraire du contexte sera d'autant plus dense, d'autant plus profonde. D'autant plus significative. Pour l'engagement politique, il y a les tracts, les journaux, la radio, la télévision, les partis politiques, la clandestinité, etc. La littérature, c'est pas sacré, mais c'est autre chose. Le roman exprime la sensibilité d'un écrivain vivant dans une époque et agit sur la sensibilité de cette époque. L'art est nécessaire, l'homme y vit intensément, l'homme s'y retrouve transformé, intemporalisé. Il sait qu'il va mourir. C'est pour ça qu'il écrit, qu'il peint, qu'il sculpte, c'est pour ça qu'il fait la révolution aussi, et quand il ne fait rien de tout ça, il procréé

"La malheureuse épouse n'est jamais certaine que l'époux ne va pas décider de rompre et de divorcer, par besoin d'affirmer son être par des choix imprévisibles." (p. 12)

Il s'agit peut-être d'une plaisanterie de la part de M. Niel, sans quoi on ne voit pas très bien comment ce reproche s'adresserait à Sartre, qui explique très bien sa position par rapport à l'acte gratuit:

"Nous ne définissons l'homme que par rapport à un engagement. Il est donc absurde de nous reprocher la gratuité du choix." Et plus loin: "En voulant la liberté, nous découvrons qu'elle dépend entièrement de la liberté des autres, et que la liberté des autres dépend de la nôtre." (12)

Ici aussi il faut distinguer ontologie et psychologie: je suis libre ontologiquement mais j'ai à me faire libre pratiquement. "Je suis libre" signifie que l'homme, originairement, n'est pas déterminé à reconnaître des valeurs universelles (la Bonté, l'Amour, ...). On ne peut parler de chaque homme qu'au singulier; chacun fixera donc ses propres valeurs. Il n'existe pas d'Imago Dei à laquelle je dois me conformer pour réaliser ce que, essentiellement, je serais. "J'ai à me faire libre" signifie que: si mon originalité la plus profonde est cette liberté, il me faudra assumer cette liberté constitutive de mon être, (si je veux vivre authentiquement), en tentant de me retrouver en-deçà des déterminismes psycho-sociologiques, afin d'agir conformément à ce moi profond et personnel. Loin d'être gratuit, ou indifférent, mon choix procédera d'une connaissance de moi-même de plus en plus lucide:

"La liberté qui s'échappe vers le futur ne saurait se donner de passé au gré de ses caprices ni, à plus forte raison, se produire elle-même sans passé. Elle a à être son propre passé et ce passé est irrémédiable (...) s'il ne détermine pas nos actions, au moins est-il tel que nous ne pouvons prendre de décision nouvelle sinon à partir de lui." (13)

Le père Geiger l'a très bien compris: "L'Existentialisme rappelle au chrétien la grandeur et la responsabilité de la liberté" (14)

C. — Quant au dualisme de l'en-soi et du pour-soi, c'est un problème technique courant et difficile. Transformer ce pseudo-dualisme en antagonisme, comme le fait M. Niel (p. 32), c'est illustrer et nourrir la "mystique du western" (Guy Allard dit), qui a eu beaucoup de succès dans notre civilisation depuis le mazdéisme des mythologies iranienne et chrétienne. Sans entrer dans les détails, je conseillerai seulement à M. Niel de lire le chapitre de l'Être et le Néant portant sur la transcendance (p. 219 à 271); très clairement, d'ailleurs, après avoir souligné le danger d'un retour au dualisme cartésien, Sartre écrit:

"Nous n'avons donc pas lieu de nous interroger sur la manière dont le Pour-soi peut s'unir à l'En-soi, puisque le Pour-soi n'est aucunement une substance autonome (...) Si le cogito conduit nécessairement hors de soi, c'est que la conscience n'a par elle-même aucune suffisance d'être comme subjectivité absolue, elle renvoie d'abord à la chose." (p. 712)

D. — Il y aurait encore beaucoup d'"insuffisances déplorable" à relever, mais je me contenterai finalement d'une des plus communes dans notre milieu: que le sartrisme est une philosophie de l'incommunicabilité. On dit habituellement que Sartre ne croit pas aux relations humaines authentiques, que l'autre apparaît toujours comme un ennemi, que la "rencontre" se caractérise par le conflit. Ce que M. Niel ajoute à ces lieux communs (et arbitraires), c'est une série de schémas scientifiques "explicatifs" (?). Pour réfuter ces archétypes de la pensée superficielle, (qu'on ne saurait pourtant pas reprocher à des auteurs comme Moeller et Jolivet, peu suspects de sympathie philosophique pour Sartre), il importe d'abord de ne pas confondre le sens des oeuvres littéraires avec celui des oeuvres proprement philosophiques et politiques (position que j'ai tenté de justifier plus haut), puis de comprendre la signification du chapitre III de la troisième partie de l'Être et le Néant: Les Relations Concrètes avec autrui (p. 428 à 503). Sartre y décrit comment nos relations avec autrui aboutissent à l'échec, même la relation amoureuse, où nous avons le choix entre dépersonnaliser l'autre ou se dépersonnaliser soi-même.

Le but poursuivi n'est pas d'élaborer une conception supraculturelle et universelle (et par conséquent essentialiste), de nos relations à autrui, mais d'"expliquer" les structures de nos relations les plus primitives avec l'autre-dans-le-monde" (p. 428). Nous percevons originairement l'autre comme objet, et non comme personne, ce qui n'implique pas l'impossibilité de ce dernier rapport. Au contraire:

"Ces considérations n'excluent pas la possibilité d'une morale de la déli-

vance et du salut. Mais celle-ci doit être atteinte au terme d'une conversion radicale dont nous ne pouvons parler ici." (p. 484)

Cette "conversion radicale", cet effort de compréhension — libération de soi, se manifeste par l'autopsychanalyse existentielle et, plus radicalement, par la mise sur pied de structures socio-économiques qui permettent et favorisent cette compréhension-libération personnelle, en vue de fonder "une véritable communauté intersubjective où les seules relations réelles seront celles des hommes entre eux." (15)

VI. Etourderies regrettables

Quand un critique comprend le contraire de ce qu'un penseur veut dire, il risque de défigurer non seulement le sens des citations, mais les citations elles-mêmes. Or, M. Niel cite très mal, en plus d'induire le lecteur en erreur par l'addition de: Sartre confesse, avoue, affirme, confie, admet, (cf. p. 72-73 entre autres). Voyons cela de plus près.

A. — Du pseudo-antagonisme du pour-soi et de l'en-soi, M. Niel fait surgir le concept de "conscience malheureuse", notion hégélienne transposée indûment chez Sartre. Pour nous persuader de la nécessité de lier ce concept à l'ontologie sartrienne, il cite Foucault qui citerait Sartre (p. 35). Ce qui est très étrange, c'est que cette citation de Foucault n'existe ni dans mon livre, ni dans d'autres éditions que j'ai consultées.

D'autre part, M. Niel se sert très adroitement (?) des points de suspension pour supprimer l'essentiel de la pensée de Sartre:

"Le désir est tout entier dans la complicité avec le corps . . . dans le plaisir d'être caressé . . . le pour-soi demande (de) sentir son corps s'épanouir en lui jusqu'à la nausée." (p. 37)

M. Niel montre ici que le plaisir sensuel n'apporte, d'après Sartre, rien d'autre que la nausée. Si on relit le passage en entier dans L'Être et le Néant, on s'aperçoit cependant que Sartre est précisément en train de montrer que le désir aboutit habituellement au plaisir, "mais ce qui est un danger permanent du désir, en tout qu'il est tentative d'incarnation, c'est que la conscience, en s'incarnant, perde de vue l'incarnation de l'Autre et que sa propre incarnation l'absorbe jusqu'à devenir son but ultime. En ce sens, le plaisir de caresser se transforme en plaisir d'être caressé, ce que le pour-soi demande, c'est de sentir son corps s'épanouir jusqu'à la nausée. Du coup il y a rupture de contact et le désir manque son but." (p. 467) Restitué dans son contexte, la citation de Sartre va directement à l'encontre du découpage de M. Niel. Felix culpa!

M. Niel saute des lignes et des pages. Cette méthode originale lui permet de décrire l'existentialisme-type: alors que Simone de Beauvoir parle de l'"aventurier impur", il note:

"Comprenons que l'aventurier "impur" serait l'homme existentialiste..." (p. 166)

C'est bien gênant de comprendre cela car, en lisant les pages précédentes et suivantes de Pour une morale de l'ambiguïté (16), on aurait constaté que Simone de Beauvoir est en train de séparer catégoriquement l'homme existantialiste de l'aventurier, aussi bien pur qu'impur: "Sa aute, c'est de croire qu'on peut quelque chose pour soi sans les autres et même contre eux (p. 91), alors que l'homme existentialiste (agit à fin de libération de lui-même et des autres, s'efforce de respecter cette fin à travers les moyens qu'il emploie pour l'atteindre, (et) ne mérite plus le nom d'aventurier" (p. 87).

M. Niel se surpasse quand il dénonce ce mot de (?) Sartre: "Nous n'avons pas le droit de "comprendre" nos ennemis, nous n'avons pas le droit d'aimer tous les hommes" (p. 159). Il a ensuite beau jeu de s'en prendre au méchant Sartre. Cependant, on peut lui reprocher de ne pas avoir mentionné trois détails: premièrement, si "comprendre" est entre guillemets, c'est qu'il a le sens étymologique de "ranger de son côté", "prendre avec soi et sur soi"; deuxième-

ment, le mot "tous" est souligné, de façon à insister sur la totalité des hommes plutôt que sur n'importe quel. Troisièmement, Sartre écrit: "Nous n'avons pas le droit d'aimer tous les hommes", ce qui implique qu'il y a une tâche commune à accomplir, une responsabilité à prendre avant et en vue d'établir cette véritable communauté humaine intersubjective.

B. — M. Niel, par ailleurs, construit une personnalité sartrienne en déployant une imagination peu commune. Dire que: "Sartre lui-même n'aime pas le verbe comprendre. Il préfère le verbe choisir." C'est là montrer qu'on n'a idée ni de la portée de la psychanalyse existentielle sartrienne ni du projet général de son oeuvre, en conformité, avec lequel Jean-son cite, en exergue de son Sartre par lui-même (17), cette parole significative de Sartre: "J'ai la passion de comprendre les hommes."

Ecrire que Sartre n'a "jamais fait partie d'un groupe vivant dans l'état de rareté..." il aurait appris que la rareté peut stimuler l'entraide" (p. 94), c'est méconnaître ses neuf mois passés dans un camp de concentration, où il a composé un "Noël" à jouer pour les prisonniers de sa baraque (à la demande d'un jésuite) et où il a risqué sa vie pour éviter des ennuis à un autre ecclésiastique. Loin de moi l'idée d'insinuer que Sartre mourra dans de profonds sentiments chrétiens (!). L'amitié se situe au-delà des croyances et l'abbé Page pouvait bien dire à Sartre: "Si Dieu devait vous damner, je n'accepterais pas son ciel." (18)

Dire enfin que Sartre a peur des responsabilités, sous prétexte qu'il n'a pris ni femme ni parti politique (p. 12), c'est passer cavalierement sous silence la demande en mariage à Simone de Beauvoir (19), et le fait qu'il crée en 1941 un mouvement de résistance, se rallie au Front National, devient en 1949 le co-fondateur du Rassemblement démocratique révolutionnaire; c'est oublier qu'il s'en prend directement aux antisémites (Réflexion sur la question juive, 1946), à la guerre d'Indochine (L'Affaire Henri Martin, 1953), à la répression communiste de Hongrie (Le signataire des 121, 1956), à la guerre d'Algérie (Une victoire, 1958), fonde une ligue pour le Rassemblement antitasciste en 1962 et proteste contre la guerre du Vietnam en déclinant l'invitation des Américains en 1964.

Quant à prêter à Sartre, comme à Teilhard, des discours purement inventés (p. 175 et 173), dans lesquels ils renieraient leur philosophie au profit de celle de M. Niel, c'est là du spiritisme puéril de mauvais goût, mais qui résume assez bien la méthode inédite de M. Niel.

VII. Conclusion

Antoine est dépassé.

- (1) Jolivet R, Sartre ou la théologie de l'absurde, p. 135, Arthème Fayard, Paris 1965.
- (2) Niel A, J.-P. Sartre, héros et victime de la "conscience" malheureuse, p. 181, Lecourrier du livre, Paris 1966.
- (3) C'est moi qui souligne, pour attirer déjà l'attention du lecteur sur l'in vraisemblable perspicacité de notre héros.
- (4) Freud S, Abrégé de psychanalyse (1939), p. 73, P.U.F., Paris 1964 (4e édition).
- (5) Sur ce sujet, cf. L'Existentialisme est un Humanisme, p. 59 à 62, Nagel, Paris 1964.
- (6) in: Jolivet R. opus cité p. 114.
- (7) Lettres Françaises, 12 novembre 1953.
- (8) Les Mots, p. 210, Gallimard, Paris 1964.
- (9) Geiger L.B., Philosophie et Spiritualité, t. II, p. 17, Cerf, Paris 1963.
- (10) L'Être et le Néant, p. 30 et suivantes, Gallimard, Paris 1955 (47e édition).
- (11) La Transcendance de l'Ego, in Recherches Philosophiques, Paris 1936, Réédité chez Vrin en 1965.
- (12) L'Existentialisme est un Humanisme, p. 79 et 83.
- (13) L'Être et le Néant, p. 577.
- (14) Opus cité, p. 23.
- (15) Critique de la Raison Dialectique, p. 349, Gallimard, Paris 1960.
- (16) N.R.F., Collection Idées, Paris 1962.
- (17) Seuil, Paris 1955.
- (18) De Beauvoir S., La Force de l'Age, p. 589, Gallimard, Livre de Poche, Paris 1960.
- (19) Idem, p. 88.

"J'ai la passion de comprendre les hommes"

Sartre



A Guy Allard, pour n'avoir pas excommunié Sartre a priori.

"Il ne semble pas qu'il ait jamais été dans la pensée de Sartre de nier la réalité profonde de tout ce qu'il y a de positif dans l'amour, dans l'amitié, dans la sympathie, dans la solidarité des hommes au sein des communautés humaines et de la société politique." Monseigneur Jolivet (1)

I. Niel contre l'Occident

S... ? Sartre, bien sûr, démasqué enfin, son machiavélisme mis à nu, son nihilisme exposé en pleine lumière. Toute la vérité sur ce damné, ce destructeur de l'humanité toute entière. Le héros? C'est André Niel, vainqueur du dragon, sauveur de l'Homme, initiateur au nouvel humanisme, dénonciateur des trompe-l'oeil qui sont le Christianisme, le Marxisme et l'Existentialisme:

"Christianisme, Marxisme et Sartre sont des messianismes de diversion, qui tendent à vider l'homme actuel et réel de ses possibilités infinies de créer et d'aimer qui sont en lui. Au principe de ces messianismes, nous trouvons une même affirmation abusive et partielle: l'homme actuel est voué au mal, au combat, à la haine." (2)

Si l'Occident nage aujourd'hui dans le marasme, si les occidentaux s'entre-déchirent, c'est à cause de ces hommes, plus ou moins dieux selon le cas, qui ont systématisé l'inauthenticité et ses conséquences meurtrières, cosmologiquement parlant. La vérité, c'est que ces hommes (et particulièrement: Platon, Jésus-Christ, Hegel, Marx, Malraux, Montherlant, Sartre et leurs disciples) n'ont pas eu le courage d'assumer leurs responsabilités dans le monde et sont devenus à un stade adolescent d'"incapacité sociale" (p. 12); ils ont encouragé le culte de l'avidité, du plaisir combatif, de la fatalité, de la violence et du malheur, au lieu de révéler que "chacun de nous est, sans le savoir, un ressort de l'aventure libératrice" (p. 176) et que "si nous vivons l'humain, tout le reste viendra de lui-même, — liberté, justice, abondance, victoire sur la matière — comme les fleurs et les fruits viennent à l'arbre, dès qu'il peut s'épanouir suivant la loi naturelle de son rapport au monde" (p. 185).

II. Psychanalyse de Sartre

Je ne m'attarderai malheureusement pas sur l'aspect positif de "nouvel" humanisme, qui rappelle curieusement celui des K. Bech, K. Grün et M. Hess, — ces socialistes "vrais" fustigés par Engels; ce n'est pas sans un certain étonnement qu'on le voit réapparaître, même aujourd'hui... Plus suggestive me sem-

ble la critique du sartrisme, à laquelle ce livre est surtout consacré. Comment se manifeste chez Sartre cette "conscience égotiste et combative"? Pour celui qui a des connaissances "élémentaires" de l'âme humaine, cela est clair:

"Pour le psychologue, toute cette mythologie du pour-soi-conscience et de l'être-en-soi à la valeur des images que provoquent les psychanalystes dans le "rêve éveillé". Au cours de ce rêve artificiel, les malades révèlent les mécanismes secrets de leur âme; ainsi la mythologie sartrienne de l'Etre et du Néant nous révèle-t-elle les secrets d'une conscience constamment aux prises avec son conflit, son instabilité." (p. 32)

Pour s'en convaincre, d'après Niel, il suffit de relever l'antagonisme fondamental du pour-soi et de l'en-soi, le conflit indépassable du je avec Autrui, l'insistance sur la primauté absolue de l'acte libre, l'importance du désir et la conscience malheureuse qui en découle.

Allons même plus loin: il faut distinguer chez Sartre une conscience malheureuse, qui s'imagine généreuse, et un inconscient, gâvé de "satisfactions morbides", dominé par la peur d'autrui et l'amour de soi. Inutile de dire que toute son oeuvre procède de cet inconscient, qui porte en lui les germes destructeurs de l'humanité.

III. Cartes sur table

Ou bien M. Niel s'est efforcé de comprendre Sartre, auquel cas c'est un incapable, ou bien il ne l'a pas fait et c'est un irresponsable. Il n'est pas facile de trancher cette question: d'une part, ses "étourderies" sont évidentes, d'autre part ses "insuffisances" flagrantes. Malgré un caractère plutôt calme et conciliant, je n'hésite pas trop à déclarer que ce livre est une ordure (qui remet en question le problème de la liberté de presse!). Si on condamne un pauvre type qui vole du pain, il n'y a aucune raison pour ne pas tenter un procès en diffamation à l'auteur d'une telle mystification. Il serait indigne de ne pas réagir à la lecture de ces divagations. Je me propose, sans plus tarder, de montrer non seulement que ce livre ne nous apprend que la négligence de son auteur, mais aussi que cette négligence l'a incité à fausser les écrits mêmes de Sartre.

IV. Propos sur la critique en philosophie

Le mystérieux attrait de la psychanalyse contribue à renforcer le culte que nous vouons à nos "guérisseurs", auxquels il ne faudrait peut-être pas demander trop. Sans doute à la suite d'un

désir inné d'apostolat, plusieurs se sont intitulés grands prêtres du jour au lendemain, consillant les foules à tort et à travers. Freud insiste pourtant, et avec prudence, sur le caractère inductif de la psychanalyse: il s'agit moins de réduire abstraitement des personnes à un même modèle explicatif, que d'enrichir continuellement un modèle — quitte à le modifier considérablement — à partir de chaque patient. Un comportement n'est pas facilement analysable:

"Le droit de tirer de pareilles conclusions, de pratiquer de semblables interpolations, de postuler leur exactitude, reste, en chaque cas particulier, soumis à la critique." (4)

Aucune interprétation psychanalytique qui espère être prise au sérieux ne peut se passer des relations interpersonnelles (cf. le phénomène de transfert). Il n'y a pas moyen de savoir a priori si un comportement X procède directement d'un traumatisme A, ou indirectement d'un traumatisme B suivi d'une formation réactive (compte tenu que B est le contraire de A). De même, comment savoir a priori qu'un comportement X, chez un individu, et un comportement Y, chez un autre, (et tel que Y est le contraire de X) procèdent tous les deux d'un traumatisme semblable A, mais surmonté par sublimation dans le second cas? Ce n'est pas seulement à cause du transfert positif que le psychanalyste a besoin d'être en relation personnelle et concrète avec son patient, mais pour le mieux connaître de comprendre.

C'est pourquoi je ne crois pas que la tâche du critique philosophe consiste à pratiquer la psychanalyse par correspondance ou à distance. Interpréter comme "égotiste" la liberté sartrienne, reconnaître pourtant l'"altruisme" de son projet, et expliquer cette contradiction en disant que l'inconscient est égotiste mais que le conscient est altruiste, ne révèle que la faiblesse d'une argumentation qui aurait gagné à s'enrichir d'une soignée lecture des textes. Il ne suffit cependant pas de lire quelques brides de théâtre dans le "Sartre par lui-même" de Jeanson, et de se contenter d'un interview publiée dans Le Monde au lieu de lire Les Mots (je n'insinue rien: je relève les références de M. Niel), pour comprendre des oeuvres, auxquelles on peut faire dire n'importe quoi si on ne les rapporte pas à l'idée directrice de leur auteur. Cette intentionnalité se révèle le plus souvent ou bien dans la vie quotidienne, ou bien dans des écrits qui permettent à la pensée de s'exprimer plus directement (correspondance, discussions, journal). Ce n'est évidemment pas toujours vrai, mais c'est le cas pour Sartre qui n'a jamais caché son intention de choquer pour qu'on réagisse, à une époque où les héros et les saints nous incitent à dormir bienheureusement. (5) Il ne faut pourtant pas fréquenter Sartre longtemps pour le savoir, mais on comprend l'incapacité d'un critique qui évite de s'intéresser à la vie de l'homme-Sartre en disant que Sartre ne vit pas, mais qu'il écrit. (p. 183) Cela aurait toutefois permis à M. Niel de ne pas

confondre Sartre avec Roquentin, Mathieu, Oreste et Goetz, "confusion" sur laquelle il fonde ses élucubrations. Les pires critiques de Sartre savent au moins cela: que les "Chemins de la liberté" sont de "faux chemins" (6), et que ces personnages sont des "ratés de la liberté", des acteurs jouant sans cesse au point de ne plus se reconnaître eux-mêmes, parce que, justement, ils sont devenus personnes. (7)

"J'écrirais joyeusement sur notre malheureuse condition" (8), dit-il aussi, non parce qu'il est sadique (ça me surprend qu'on ne le lui reproche pas encore), mais parce que, s'il est vrai que nous sommes mortels, nous ne supportons généralement pas trop mal cette situation ontologique, dont nous distraient constamment les sollicitations de notre moi psycho-physiologique, les personnages sartriens sont des étapes qu'il a lui-même dépassées.

V. Insuffisances

Un critique aussi ignorant de la vie de Sartre et du sens de ses oeuvres n'a pas beaucoup de chances de saisir exactement la portée d'un traité aussi complexe que L'Etre et le Néant. Par ailleurs, même si un penseur aussi consciencieux, et aussi peut-être suspect de sympathie philosophique pour Sartre que le père Geiger considère le système de Sartre comme "un bloc sans fissure" (9), on doit écouter Sartre lui-même pour porter quelque jugement sur son oeuvre. J'essaierai maintenant de montrer qu'il aurait suffi de lire L'Etre et le Néant avec un minimum d'attention et ce préjugés pour ne pas interpréter gauchement les concepts sartriens fondamentaux.

A. — Une première difficulté surgit, dès l'abord, qui est aisément pardonna-ble au profane: c'est la différence entre l'ontologie phénoménologique et la psychologie, l'égo transcendantal et l'égo psycho-physiologique. Il en résulte que M. Niel assimile l'être-en-soi à l'être matériel (p. 30), contrairement à la conception de Sartre (10); qu'il reproche à Sartre d'ignorer l'égo transcendantal (p. 41), alors que Sartre y a consacré un livre (difficile à se procurer, il est vrai et résumé dans aucune revue!) (11); qu'il confond le désir d'être et le désir-passion. Pour Sartre, la conscience est, avant tout, présence au monde: c'est un vide où le monde apparaît; en ce sens, elle est manque d'être, puisqu'elle n'est pas le monde, et elle est désir d'être, puisqu'elle est spontanément détermination et réalisation du monde. Comprendre par là que Sartre exalte le désir-passion, la cupidité des gens, cela ne manque pas d'originalité!

B. — On déforme rarement cet aspect (ci-haut) de la pensée sartrienne, car on ne soupçonne la complexité: on attaque plus volontiers le concept de liberté, qu'on identifie à la notion gildienne d'acte gratuit. C'est ce que fait M. Niel:

Verdi:

incommunicabilité

Le cinéma Verdi est un cinéma de répertoire où le public est toujours certain de voir un film de qualité et le plus souvent les deux films sont des pièces maîtresses dans l'histoire du cinéma. Le cinéma américain est, depuis un an ou deux, considéré comme un pestiféré. Le cinéma, aujourd'hui, c'est Godard. Avant lui, néant, après lui, néant. Et c'est à ce déséquilibre des valeurs que le cinéma Verdi s'oppose. Il est dommage que le public montréalais préfère la dernière connerie des cinémas de la rue Ste-Catherine à la certitude de passer une soirée agréable dans un cinéma plus honnête.

Dernièrement remarqué au cinéma Verdi, *THE GUEST* de Clive Donner. Inspiré de la pièce d'Harold Pinter's, *THE CARE-TAKER*, le film de Donner prouve la possibilité de lier théâtre et cinéma en respectant les deux moyens d'expression. N'enlevant rien à la pièce, il lui confère une nouvelle dimension, toute visuelle. Tout est sobre. Donald Pleasance dans le rôle du vieillard est émouvant de vérité et de puissance.

Trois personnages: deux frères, un clochard, recherchent la communication. Problème aussi de la domination de l'homme sur les autres. Ce désir constant d'être le point de mire, l'être essentiel aux autres. Il n'y a pas de gens irremplaçables, semble nous dire Pinter's et Donner. Il n'y a que des hommes seuls, qui ne peuvent se rencontrer. La proximité humaine étouffe mais elle est aussi un besoin fondamental chez l'homme.

THE GUEST, film-malaise; un monde clos, la déchéance de l'homme. Une image douloureuse de notre médiocrité intérieure.



Le Dauphin:

frustration et cruauté

"Mademoiselle" est institutrice dans un petit village. "Mademoiselle" est aussi une nymphomane. Frustrée dans ses appétits sexuels, solitaire, elle veut attirer l'attention d'un bûcheron italien, Manou, de passage dans la région. Elle projette en cet homme tous ses desirs, toute la passion qui la consume. Violence des sentiments qui se manifeste par une violence extérieure. Non pas une extériorisation franche mais une obsession du mal, de faire le mal, de propager le mal. Par ailleurs cette femme n'est pas une femme: C'est un petit animal érotique. La longue scène d'amour crée chez le spectateur le malaise inhérent à tout abaissement de la condition humaine (se rappeler la séquence où "Mademoiselle", Jeanne Moreau, est appelée par Manou dans les termes du maître appelant son chien et cette autre séquence où elle lèche la barbe de Manou et fait entendre un long cri plaintif).

"Mademoiselle" n'est qu'un corps, qu'un sexe. Elle n'a rien de l'être humain avec ses grandeurs et ses faiblesses. Elle gêne, elle surprend. Tant de questions sont posées; mais pas de réponse. Et pourquoi une réponse? Solution de facilité.

"Mademoiselle", un film de Tony Richardson à ne pas manquer.

Westmount:

le retour de la comédie musicale

A HARD DAY'S NIGHT, HELP, puis *THE KNACK* et maintenant *A FUNNY THING HAPPENED ON THE WAY TO THE FORUM* et toujours le même Richard Lester possédant un sens aigu de l'humour et une fraîcheur qui commençait à se faire rare au cinéma. *A FUNNY THING HAPPENED ON THE WAY TO THE FORUM*, c'est une avalanche de gags, tant parlés que visuels. Lester fait fi de toutes les conventions et tout devient prétexte à rire. Le comique ne ridiculise pas ses personnages, il leur donne la jeunesse. On se croirait de retour dans le monde de la comédie musicale des années 30 et 40. On se souvient de Stanley Donen, de Vincente Minelli, de Gene Kelly, Fred Astaire ou Syd Charisse avec la mélancolie d'un passé que l'on voudrait revivre. Mais il ne faut pas confondre. Lester n'imité pas; il crée. Il y a une affinité d'univers. Le langage de Richard Lester suit l'évolution du cinéma actuel: Finies les limites imposées par le studio et une caméra trop fixe.

A FUNNY THING HAPPENED ON THE WAY TO THE FORUM c'est la gaieté, la réverie. Un hommage à Buster Keaton, ("l'homme qui ne sourit jamais"), le plus grand comique du cinéma muet avec Harry Langdon et Max Linder.



Place Ville-Marie:

inspiration, expiration

Parler d'un film suédois signifie parler sexualité. Et c'est regrettable. Voilà un pays qui a la chance de produire, de s'exprimer et qui ne peut plus le faire sans être contraint au "pelottage" ou à la provocation. On se déshabille dans le cinéma suédois par habitude, non par nécessité pour l'oeuvre. On ne peut aimer sans se coucher au bout de cinq minutes. J'ai lu sur ce film qu'il s'agissait d'un couple qui, après avoir fait l'amour, tente de rendre permanente leur liaison. Incompréhensible. On se couche parce que, semble-t-il, on s'aime et l'on pense ensuite à cette action pour se convaincre que l'on s'aime.

Le film de Lars Magnus Lindgren brille non seulement par la faiblesse de sa conception de l'amour mais aussi par sa forme cinématographique. Vous prenez un film dont vous avez pris soin de faire tirer plusieurs copies, puis vous coupez et recollez le tout en insérant par ici par là les scènes que vous trouvez les plus belles et où vous avez la certitude d'avoir mis toute la signification profonde de l'oeuvre. Le résultat ennuie le spectateur mais si vous avez l'art de l'affichage de peau et de soupirs "sexys" l'un des deux cinémas de la Place Ville-Marie se fera un devoir de projeter votre film. Où il y a des seins, ils sont là.