

le nouveau cahier

VOL. III, No. 17
Le 16 février 1967

ENCORE 5 MINUTES

Coïncée, face à un vide qui se découvre lentement. Devant une faille, une lézarde qu'elle a vainement tenté de maquiller dont elle essaie encore de se cacher, Gertrude crie "Quoi faire? ... Quoi?". Devant les mensonges qu'elle ne peut plus se raconter, elle doit maintenant accepter et voir la vérité, sa vérité qui fait craquer de toutes parts le monde qui l'encercle. *Encore 5 minutes* c'est l'histoire de cette lézarde, de cette affreuse fissure qui ronge Gertrude. Dans cette maison où chacun crie, où personne n'écoute, où l'on ne fait plus mal, ni aux autres, et même plus

à soi-même, se joue le sort d'un être humain. Réalisant qu'un autre ne peut pas vivre à sa place, Gertrude revoit son passé: son expérience face à tout ce qui vient des autres, sa lutte contre les conventions, les parents, le milieu qui ont triomphé d'elle, qui l'ont forcée à faire des compromissions. Quand on est le produit d'une génération, il n'y a pas de limite à ce qu'on peut endurer. Mais un jour il y a limite et Gertrude ne peut plus endurer; elle doit vivre d'elle-même sinon elle est morte. Toujours elle a vécu d'après les idées des autres, celles de sa famille, celles de son mari, celles de son fils et soudain, elle se révolte. Il faudrait... Il faudrait

pouvoir hurler... Hurler à pleins poumons. Pour se ressusciter, elle doit apprendre à vivre sa vie, à se détacher. Mais à ton âge, maman, lui dira son fils, on ne part plus. Ta vie est faite, maintenant. — Il doit bien me rester encore cinq minutes, non? Ces cinq minutes, elle les vivra dans un monde libre, un monde moins hypocrite! Moins cruel, au fond. Plus humain.

Pour ce cri de révolte, pour cet appel à la libération de l'être, pour cette rupture avec les limites, les entraves à la liberté, pour Gertrude, Françoise Lorange a écrit un texte admirable et cependant, *Encore 5 minutes* est faible, lourd et baclé. Elle s'éternise sans motif sur le personnage de Corrine: d'accrocher il vient à prendre trop d'espace et agace. Une série de jurons qui n'apportent rien à l'action, une surcharge de clichés (du "veux-tu, s'il te plaît, laisser ma mère tranquille" au "j'espérais qu'en l'honneur de mon retour..."), une approche hâtive et incertaine de divers sujets (socialisme, séparatisme, fidélité...) distraient et font oublier les qualités certaines du personnage principal, de son évolution. Il faudrait que le texte soit corrigé, réfléchi et représenté. Car, c'est un bon brouillon, certes, mais, c'est un brouillon tout de même que l'on nous présente.

La mise en scène est signée Louis-Georges Carrier, bien connu pour ses réalisations à la télévision. Il nous fait assister à la générale d'un téléthéâtre très bien monté. A chaque réplique, l'on prévoit les mouvements de la caméra: suivre tel geste, tel effet sera formidable sur le petit écran, tel cadrage sera heureux. Mais le Stella n'est pas une salle ni un studio de télévision et les comédiens évoluent sur une scène. Cette mise en scène eut été un succès si elle avait été à sa place. Cependant il fait reconnaître à Louis-Georges Carrier de très bons moments et le féliciter pour avoir su faire des silences très denses et jamais de longueurs.

Mme Marjolaine Hébert nous présente une Gertrude très réelle, très vraie. Bravo pour une création éblouissante. Jean Duceppe fait un mari très convaincant et à point. Mais quel gachis pour les autres: Benoît Girard ne cesse de crier et Michèle Deslauriers déclame et réclame toutes ses répliques; ils sont franchement détestables.

Encore 5 minutes ou comment marier le très bien et le très mauvais. Malgré ses défauts, cette création est un des événements majeurs de la saison théâtrale.

Léo VANASSE

LA REVUE LITTÉRAIRE

LA BARRE DU JOUR

ENTRE DANS SA TROISIÈME ANNÉE

page 4 et 5

Justice pour les Saltimbanques



On nous parlait il y a quelque temps dans la Presse d'une crise chez les Saltimbanques. A vrai dire, selon moi, ce n'est pas tout à fait cela; c'est plutôt une injustice. Le soir de la première de "L'air du large" et du "Cosmonaute agricole" (deux pièces de Obaldia), aucun critique canadien-français n'était présent; par contre des critiques anglais étaient présents qui ont louangé cette représentation et ont même décidé d'envoyer une pétition au gouvernement de Québec afin d'obtenir une subvention.

Les critiques canadiens-français ont-ils des raisons de s'abstenir au soir de première? Il semble que oui. Un représentant des Saltimbanques a communiqué avec l'un d'eux qui lui a répondu qu'il existait des priorités telles que les cinémas mêmes anglais qui font beaucoup de publicité dans ces mêmes journaux. Un autre critique a donné comme stupide raison: Les Saltimbanques nous envoient des invitations bonnes pour plusieurs soirs. Nous sommes trop paresseux; il faut nous forcer la main car sinon nous n'y allons pas. Donc les Saltimbanques n'ont presque jamais de "boum" publicitaire qui pourrait leur attirer une assistance décente. Les

critiques de nos journaux vont voir des films de troisième ordre et ne daignent même pas se dérangés alors qu'il y sont invités pour des pièces de théâtre qui valent presque toujours (et surtout aux Saltimbanques) la majorité des films présentés à Montréal.

Injustice de la part des nôtres pour les nôtres. Quelle vacherie... Ça ne cessera donc jamais? A quand la liberté de presse et la cessation des priorités? Les Saltimbanques n'ont-ils pas assez prouvé qu'ils étaient dignes d'avoir un regard de ces critiques du haut de leur piédestal imaginaire?

Pierre LAROCHE

lettres ouvertes

Lettre ouverte au journal
LE QUARTIER LATIN

Montréal, le 4-2-67

Mlle Nicole Fortin, directeur,
LE QUARTIER LATIN,
Ch. 707, Centre social, U. de M.
EVOLUTION DE LA SEXUALITE

Mademoiselle,

Je constate avec intérêt que LE NOUVEAU CAHIER s'étend quelque peu sur le sujet toujours brûlant de la sexualité. Sans doute il n'est jamais inutile de réfléchir sur un problème et votre journal le fait avec élégance. Toutefois je vous proposerai l'hypothèse suivante (ce n'est qu'une simple hypothèse): malgré tous les projets que l'on formule, l'évolution dans ce domaine comme pour tant d'autres ne suivra-t-elle pas une démarche tout à fait naturelle?

En d'autres mots, peut-on s'attendre à ce que des changements surviennent prochainement sur le mode d'expression de la sexualité, et ce dans le cycle de l'évolution tout à fait normale d'une société? Il nous semble que oui. L'expression de l'activité sexuelle serait en voie d'une révolution très prochaine (qui est d'ores et déjà amorcée).

Il est facile de le prévoir. La surpopulation mettra très bientôt un frein à l'expansion de l'animal humain, alors que la nécessité aura fait se répandre les procédés contraceptifs enfin disponibles. Par suite, l'activité sexuelle perdra rapidement son sens actuel qui la rattache intimement à la reproduction pour devenir activité sociale et prendre une forme plus diversifiée. Les moeurs, coutumes ou traumatismes de masse, qui étaient maintenus instinctivement comme moyens efficaces de contrôle de la reproduction disparaîtront à leur tour, devenus inutiles. La législation désuète, ne reconnaissant officiellement que l'activité avec une seule personne, refusant l'existence des maisons spécialisées dans les jeux sexuels, etc., s'adaptera à la nouvelle situation.

Si l'homme existe encore, dans quelques siècles au plus tard, le nouvel esprit sera normalisé. Ce sera alors à un public amusé ou incrédule que les historiens expliqueront les concepts de la société actuelle, concepts qui seront qualifiés de "moyenâgeux" ou du terme équivalent qui aura remplacé ce dernier, car tout est relatif et conventionnel dans ce domaine.

André BERTRAND
(Sciences)

André Bertrand,
6310 St-Denis,
Montréal.

LETTRE OUVERTE
AUX COLLABORATEURS
de "SEXOLOGIE"

Je viens de terminer la lecture du "Nouveau Cahier", consacré à la sexualité, et je m'empresse de vous communiquer quelques impressions.

1—Il me semble que certains articles comme "La pilule", "La mère québécoise", ou "Québécois et la société", restent dans l'ensemble sur le plan de la discussion ou de l'information.

2—D'autres, par contre, (parmi lesquels "Légalisons l'avortement", "L'onanisme, un fait de culture", "Les minorités sexuelles et la société") s'en sont malheureusement écartés. A mon avis, ceux-là entreprennent tout simplement un lavage de cerveau.

3—Enfin, çà et là, j'ai trouvé des généralisations qui m'ont déplu, (même dans les articles que je classerais dans la première catégorie.) Je cite deux phrases au hasard. La première: "Encore en 1967, nous devons endurer la parodie du mélange religion-mariage", dans "Mariage civil et divorce". Je crains que l'auteur ait fait ce "nous" englobant beaucoup plus d'individus qu'il ne devrait.

La deuxième: "La maternité tue l'amour à court ou à long terme", dans "La mère québécoise". Ici, je crois déceler un certain manque d'information (que

l'auteur interroge les couples épanouis par l'arrivée des enfants; les couples désunis malgré l'absence d'enfants; les amants séparés, ici encore malgré l'absence d'enfants. Pour de plus amples renseignements, qu'il fasse un tour aux rayons "Psychologie" des bibliothèques et des librairies, et qu'il dénicher vite ces quelques pages traitant des causes de la décrépitude de l'amour.

Avant de terminer, laissez-moi vous dire que cette lettre ne vous vient pas d'une ingénue complexée, d'une religieuse ou d'une vieille dame. J'ai vingt-quatre ans, suis mariée (depuis 4 ans et 1/2) ai deux enfants. Je ne me sens point anormale parce que je n'ai pas envie de pratiquer l'onanisme, l'amour libre, etc..., ni parce que je reste en accord avec la vraie morale catholique, (laquelle m'a semblé totalement incomprise et injustement dénigrée par les collaborateurs de "Sexologie"). Et croyez-moi cela ne m'empêche nullement de m'émerveiller devant la sexualité.

Bref, ma lettre ne se propose pas de vous blâmer d'avoir consacré un numéro à la sexualité, mais de vous dire simplement: "Affranchissement, oui. Démagogie sexuelle, non!"

Liliane DEHOX
Faculté des lettres

P.S. — J'aimerais bien, si c'est possible, que ma lettre paraisse dans "Quartier Latin" (sic)

THÉÂTRE EXPERIMENTALE

Le TNM nous informe d'une erreur de notre part, au sujet du centenaire dont il était question dans leur publicité sur "Le soulier de salin". Le centenaire n'était pas le centenaire du Canada, comme nous l'avions cru, mais le centenaire du Gesù. Nous nous excusons de cette erreur.

D'autre part, le TNM se lancerait, selon une rumeur assez sûre, dans le théâtre expérimental. M. Jean-Édouard Roux serait le directeur de cette nouvelle fondation. M. Roux, selon les rumeurs, aurait déclaré: "Je préfère recevoir un salaire dix fois moindre que de rater le rêve de ma vie: faire du théâtre expérimental."

Yvan Mornard

Théâtre Étudiant d'outre-Mer

présente
à l'auditorium du collège Jésus-Marie

Vendredi 24 février

Samedi 25 février 1966

Les justes
d'Albert Camus

ADMISSION

\$1.00 — Membres de l'AGEUM

\$1.25 — Étudiants

\$1.50 — Non-étudiants

CINÉ-CAMPUS ALFRED HITCHCOCK BLACKMAIL

G.-B. — 1929

D'abord conçu et tourné comme un film muet, puis sonorisé et refait en partie à cause de l'avènement du parlant, *Blackmail* témoigne de l'habileté de Hitchcock à évoquer et à susciter des chocs émotifs et des sentiments de terreur et de culpabilité par une savante association de procédés visuels et sonores.



THE BIRDS

E.-U. — 1963 — Technicolor

"En résumé, l'argument consiste en une hypothèse simple: qu'arriverait-il si les plus inoffensifs des hôtes de la création — les oiseaux — se coalisaient pour attaquer les humains? Volontairement, les causes de cette révolte sont inexplicables. Mais les faits sont là. Et nous regardons incrédules, fascinés, terrorisés, ces troublantes images de la science-fiction." (Gilbert Sallachas).

**LE SAMEDI 18 FÉVRIER
À 8 H. 00 P.M.
À L'AUDITORIUM DE L'UNIVERSITÉ
GRATUIT POUR LES MEMBRES
DE L'A.G.E.U.M.**

Le NOUVEAU CAHIER, vol III, no 17

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

Balayers: Marcel Masse

J. J. Bertrand

Déchets:

Pierre-Louis Guertin et

Le Quartier Latin

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

(Entretien avec Jean-François Brassin, finissant à l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal, scénographe à la Galerie de la Masse, ex-directeur du Centre Synoptique).

de Chartier Lemoyne, Courellier, Boisvert et Tousignant, lesquels avaient déjà rencontré le public, un problème se pose: les jeunes sauvent notre situation dans le monde de l'art, mais possèdent-ils une centrale par où s'exprimer?

Le marché de l'art, ici.

Richard: Les galeries actuelles misent-elles sur les jeunes?

Brassin: Elles ne prennent pas de chance; les difficultés rencontrées par un marché déjà restreint, en plus des

commercialiser la Galerie sous le nom de Centre synoptique échoua. L'un des directeurs ne comprenant en rien la nécessité d'en faire un centre de recherche, réorienta à l'insu des deux autres organisateurs la direction donnée, pour en faire finalement une simple boîte de jazz.

Richard: Quelle sorte d'activités prendraient place à l'intérieur de cette galerie-pilote?

Brassin: Des expositions de jeunes.

UN MARCHÉ NOIR

par Ronald RICHARD

A la Place Victoria, la compagnie Rothman présente une exposition de tapisseries, où Lurcat et Picard-Ledoux tentent de restituer en vain dans une imagerie décorative des thèmes surannés, datant de la Renaissance, Borderie et Gilioli parviennent à tirer du médium employé une expressivité dramatique qui dépasse la simple qualité formelle du matériau, la laine, qui donne à la couleur toute son intensité et sa chaleur. La tapisserie: une technique pour l'école pointilliste, ou le danger de tomber dans la décoration murale.

Lepage expose en novembre à l'Ecole d'Architecture des montages dont le but est de créer une angoisse entre le "bon goût" du spectateur et l'objet exposé: cerfs-volants trop lourds pour prendre l'air; blocs de bois, vrais blocs à jouer dont les facettes sont décorées de bandes de couleur. Humour. Cet art est moins un langage qu'une charge. Contre "l'esthétisme" et le fonctionnel.

A la fin de janvier, Trépanier, un autre jeune, présente des tableaux-objets, lesquels tout en charriant divers modes d'expressions: collages pops, titres dadaïstes, surface optiques, n'en tentent pas moins d'impliquer la démarche du spectateur dans un rite empruntant à la liturgie romaine cérémonie d'initiation lors du vernissage, lampions intégrés aux montages, pour l'éloigner du mythe religieux au profit d'un épanouissement de forces sexuelles de l'individu. La psychanalyse par l'art.

McComber en même temps présente à la galerie la Rocaille des tableaux exprimant un point d'équilibre entre des à-plats organiques et une structure "hard-edge": malaise pour le spectateur, laquelle des deux forces dialectiques l'emportera. Dans une oeuvre de grand format toutefois, il n'échappe guère à la décoration d'intérieur.

Avec l'Expo des Jeunes au Musée d'Art contemporain l'été dernier et la révélation de tendances nouvelles ici, sculptures rimétiques de Lajeunie, illustrations de Lemonde, bandes dessinées de Montpetit, cirques de Fortier, en plus

frais d'organisation, d'entretien et de loyers très chers (quartier de la rue Sherbrooke ouest,) autant de facteurs les obligeant à ne miser que sur des valeurs certainement rentables.

Richard: La recherche artistique ne paie pas, le déficit de Lemoyne à la galerie Libre le prouve. Mais le Musée d'Art contemporain, par l'Expo des jeunes qui se veut annuelle, n'est-il pas la voie toute indiquée?

Brassin: Ce n'est pas là l'objectif essentiel du Musée. Il se voit moins de lancer les jeunes artistes que d'organiser de grandes rétrospectives d'artistes actuels: Schoëffer, Tinguely, pop et op américains, Groupe de Recherche Visuelle. Le Musée doit souligner au public l'importance des chercheurs, de ceux qui préparent l'art de demain, puisque l'art bourgeois de l'abstraction est révolu et que toute la tendance actuelle est à la socialisation de l'univers plastique: "design" et arts intégrés, production de masse. C'est dans ce sens que s'est faite au Musée d'Art contemporain l'Expo des petits formats, exposition groupant nombre d'artistes importants de Mondrian à Vasarely.

Il faut créer pour les jeunes une galerie-pilote, où les galeries professionnelles pourraient opérer un "repêchage", système tant à l'avantage des galeries existantes qu'aux efforts de ceux qui ne désirent rien d'autre que présenter une création originale.

Richard: Comment se ferait l'organisation d'une telle galerie?

Brassin: Une telle galerie-pilote n'est pas rentable, et se doit d'être subventionnée. Le Conseil des Arts était prêt à subventionner la Galerie de la Masse à la condition que celle-ci se rapproche du marché des galeries actuelles, rue Sherbrooke, ouest.

Richard: Comment fut dissoute la Galerie de la Masse?

Brassin: L'Association des étudiants de l'Ecole des Beaux-Arts ne pouvaient assumer entièrement les frais. On ne peut également échapper à des conflits de personnalité. La tentation de

Expositions conçues comme un environnement magique, directement reliées aux coordonnées de la scénographie. L'accrochage de chaque oeuvre devant se faire en fonction même de leur signification. L'art tente de plus en plus à devenir un environnement. Des spectacles résultant de recherches dans les différents modes d'expression audiovisuelle. Des "happening" continuant la voie entreprise par l'équipe du Zirmat. De la danse, oui, mais expérimentale.

Richard: Un projet concret est-il en voie de réalisation?

Brassin: La Fédération des Ecoles d'Art vient de tenir sa première réunion afin de se donner une charte. Avec ces rapprochements qui se créent, la galerie-pilote serait un résultat concret; l'ouverture de celle-ci pourrait coïncider possiblement avec le début de l'Expo. Il faudrait alors organiser des échanges avec les écoles d'art des autres pays, par exemple le Pratt Institute, l'Ecole des Beaux-Arts de Moscou et l'Institut des Arts de la Havane.

Richard: Le marché de l'oeuvre d'art ne serait-il pas réaménagé complètement par le biais d'un système d'exposition itinérante organisée par le ministère des Affaires culturelles, avec la collaboration de sociologues, historiens, d'art, critiques d'art et artistes: l'artiste se réservant le choix final et la cote à fixer aux oeuvres exposées. Celle-ci ferait le tour de nos universités, instituts, régionales, centres d'achats et industries?

Brassin: Une telle réalisation poursuit l'optique du Rapport Parent. Le public se trouve confronté directement avec les oeuvres et réalise enfin que l'art actuel n'est plus Picasso. Le procédé est également plus rentable pour l'artiste, le marché étant d'autant plus répandu. Il faudrait organiser plus particulièrement ces expo dans des régionales. C'est plus difficile dans les usines. Tout comme les cliniques itinérantes de la Croix-Rouge redonnent un sang neuf à la vie artistique.

Richard: L'art actuel emprunte de plus en plus à la technique et à l'industrie. Mais face aux pyramides des Egyptiens et des Incas, notre civilisation n'a pas ou peu produit de monuments qui incarnent nos mythes contemporains. Les générations qui suivront ne verront-elles pas dans la fusée Atlas ou l'appareil Concorde, produits fonctionnels et esthétiques, les réalisations de notre civilisation exprimant notre besoin de recherche et d'évasion?

Brassin: Un appareil Concorde est une réussite tant sur le plan technique qu'esthétique, mais l'art va plus loin. Il n'y a qu'à songer à Schoëffer et son spectacle intégré avec la tour de Liège. L'art actuel reprend son retard sur la technique et emploie ses moyens à bon escient.

Richard: Dans cet éclatement socialisant de l'art, une conscience individuelle quelque peu en perdition décide de réaliser de nuit une large composition plasticienne à la mesure de la promenade extérieure de la Place Ville-Marie.

Brassin: Si la composition est bonne, le geste est valable! Les autorités ne comprendraient pas un tel geste: ce serait un "happening" et un bon moyen de publicité qui vaut le coup d'être tenté!

INSTANT THÉÂTRE

Vous connaissez le gros édifice en forme de croix, cestuy-là même qui est baptisé de l'ancien nom de la "2e ville française du monde". Vous connaissez l'hôtel qui se trouve en face dudit édifice? Quel hôtel? Celui qui a presque été baptisé du nom du fondateur de cette même "2e ville française du monde". Eh bien! si entre midi et 14 heures vous désirez passer d'un édifice à l'autre, vous ne serez pas sans remarquer une activité fébrile devant les portes du "Théâtre de la Place". En effet, du lundi au samedi, l'Instant Theatre présente des pièces en un acte et ce dans le but de bien remplir l'heure du lunch des personnes qui, comme vous et moi, aiment le théâtre et qui, comme ni vous ni moi, se trouvent aux environs de la Place.

instant THEATRE

Divertissement, repos, oubli des tracas, occasion de connaître des auteurs dramatiques nouveaux, de découvrir les grandes pièces des petits auteurs et même les petites oeuvres des Grands du Théâtre. Simplicité, intimité, sincérité, une troupe se jette à pieds joints dans une pièce de 30 minutes. Théâtre sans prétention, théâtre de bon goût, théâtre qui vaut la peine d'être vu et applaudi.

Leo VANASSE

LA BARRE DU JOUR



LA BARRE DU JOUR, c'est, d'abord et avant tout. C'est une revue exclusivement de littérature québécoise. Elle fut fondée en février 1965, et depuis ce temps, s'est fait un devoir de respecter ses engagements. Individuellement, chacun de ses membres est libre de ses opinions comme de ses actes. Mais peu importe. Nous ne publions que ce qui est québécois. Rien d'autre. Ici, elle est la seule revue de littérature québécoise. En fait, on peut dire qu'elle est "spécialisée". Exclusivement littéraire, cette revue veut promouvoir notre littérature. Point question de culture, de politique ou quoi que ce soit: d'autres personnes et d'autres revues (telles LIBERTE et PARTI PRIS), s'en chargent. Mais faire progresser les lettres, laisse supposer un parti-pris pour (les lettres québécoises) et non pas contre. Dans l'état actuel, peu importe le centre. Il est toujours trop mou. Nous croyons que toute littérature et plus spécialement la nôtre doit toujours aller plus loin toujours... En ce sens, une revue littéraire, la nôtre, est indispensable. Peu importe, au fond, la bonne ou pseudo mauvaise marche, car de toute manière, la littérature sera ce qu'on voudra qu'elle soit. Et pour se faire, une revue comme la nôtre se doit d'ouvrir le plus possible ses pages à ce qu'on ose encore appeler "l'avant-garde" ou la recherche littéraire. De quelque forme qu'elle soit, celle-ci est

la seule capable un jour de faire changer ou évoluer notre littérature (un peu trop, dans l'ensemble, traditionnelle).

Toute revue littéraire, dite "spécialisée", se doit, du moins ici, au Québec, d'être "d'avant-garde", si elle veut vraiment faire quelque chose et non répéter "l'ancienne". Toute revue d'avant-garde a un contenu révolutionnaire latent, car en créant une littérature d'avant-garde, celle-ci démolit les anciennes structures; et en un sens est

Exploitation de l'imagination québécoise

un engagement politique. Une révolution ne peut être que globale. Ni nécessairement telle ou telle (i.e. politique, économique, religieuse, culturelle, etc.), cette révolution ne peut que toutes les grouper. Et cette littérature, ou cet engagement, qui n'est que pleine conscience, ne peut que servir, un jour, de quelque façon, la révolution. La littérature est révolutionnaire car elle permet de faire et de changer la mentalité. Pour se faire, notre revue se doit de publier, dès aujourd'hui ceux qui seront peut-être les écrivains de demain.

Il s'agit, tout au moins, par cela, d'éveiller "un" public et de le rendre conscient... de ce qui se fait chez lui littéraire.

Lorsque notre tradition sera à peu près établie, il sera peut-être possible d'hierarchiser. Et de même, que nous connaissons les écrivains français qui ne furent pas des maîtres, peut-être pourrions-nous réévaluer la connaissance de notre passé. Cette revue, si elle entend favoriser la recherche littéraire,

voit surtout la tradition comme elle est; c'est-à-dire encore à connaître. Notre passé culturel n'est pas un poids mort, mais il n'est peut-être pas un gage d'enracinement pour définir un credo littéraire. Notre passé a été, il n'est pas à refaire et ce sera le rôle de la critique de le renouveler sans cesse.

soit elle aussi partout. La littérature n'a pas de frontières; si ce n'est celle des mots.

Toute recherche formelle se fait strictement au niveau des mots; peu importe les idées ou quoi que ce soit. La recherche formelle, c'est la convention poussée à bout. C'est la convention qu'il faut briser, puis changer. Car toute forme est convention (un jour ou l'autre) et doit être mise en question si on veut qu'elle soit communicable.

C'est surtout avec la chronique des Inédits que La Barre du Jour a pris position concrète et active face à la tradition. La revue est sans parti-pris de jugements de valeur devant les oeuvres traditionnelles. L'objectif premier de cette chronique est sans doute de participer à la recherche et d'inciter surtout le public de la revue à la lecture des oeuvres du passé, et ainsi, accorder à ces oeuvres une première génération de lecture véritable; cette tradition de lecture qui est une condition majeure de survie d'une littérature.

Par une chronique future, (EXPLORATIONS) la revue entend montrer les grandes images qui dominent notre littérature passée: faire un éventail qui se voudra chaque fois très restreint, mais qui, nous l'espérons, pourra déceler à la fois des valeurs littéraires et imaginaires. Pour valoriser la tradition, il ne suffit pas de remonter à des sources psychologiques ou sociologiques, il faut faire l'inventaire de notre imaginaire. Nous ne nions pas que notre passé littéraire soit contestable et contesté encore de nos jours; surtout en tant que valeur littéraire réelle. Mais notre revue reconnaît d'abord, l'urgence de l'établir de façon diachronique, de sorte que les De LAHayes, les Loranger, les Rouhier, les Piché et autres, aient le droit à une première génération de lecture. Ici, nous devons citer

l'excellent travail que font les centres de recherche en littérature québécoise. Car, il est entendu qu'une revue ne peut promouvoir que partiellement une telle entreprise.

Tout littérature doit donc se situer et être en situation si elle veut; d'abord être, puis être un contact. Et si elle se situe dans l'avenir, c'est qu'elle entend dépasser et périmer celle qui la précède. Pour qu'une nouvelle littérature soit vivante un jour, il faut qu'elle détruise dès aujourd'hui celle qui lui barre la route et plus spécialement, celle qui se fait encore aujourd'hui dans des formes anciennes.

L'homme ruine inlassablement le monde, et la recherche formelle, elle aussi, ruine la convention du monde. En ce sens, elle est révolutionnaire. C'est donc dire qu'une revue littéraire n'a rien à perdre avec l'avant-garde et la recherche. Au contraire, elle a tout à perdre avec la convention. Il faut ruiner pour mieux refaire. Et toute règle du meilleur-dire est sans merci.

En ce sens, ce qui compte, pour LA BARRE DU JOUR, c'est la littérature qui se fait, mais aussi, et peut-être surtout, celle qui se fera; c'est-à-dire la recherche (actuelle). Nous sommes entièrement pour une littérature nouvelle; littérature qui se doit d'être (un jour prochain) et d'être de recherche (pour le moment).

La littérature pousse là où elle peut, mais elle pousse toujours, à la fois, contre quelque chose qui est et pour ce qui n'est pas (encore). Il est donc temps que nos écrivains et nos poètes lancent réellement leurs cailloux. L'eau-de-rose, c'est fini. Les petites fleurs aussi. Il ne nous reste plus que les mots qui cognent dur. Les mots à faire. Nôtre... Nos... Leurs...

La Barre du Jour.



Si je ne peux pas penser sans mots, c'est donc que je ne suis pas, sans vocabulaire. Or le besoin d'écrire, c'est-à-dire d'exprimer, répond — à coups de hache — à l'insatisfaction, inhérente et essentielle, de l'homme. Latente est cette insatisfaction. Sauf, évidemment, aux moments de crise. Surgissant alors à la manière d'une nova, elle me dilate les orbites et me fait vouloir, par un réflexe — instinctivement serait peut-être un terme plus approprié —, me transformer. Mais je suis ce que sont mes mots. Mot — convention. Et cette dernière est aliénante. Car les mots deviennent

facilement des étrangers pour nous — i.e. nous étrangers à nous-mêmes. Je voudrais donc briser la convention. Aussi briserai-je le mot, le ferai-je éclater. Je le décortiquerai pour atteindre sa pulpe, puis son épilote, et enfin le moulerai selon mon besoin, ou mon désir, comme s'il s'agissait de cire ou d'argile. Ce qui revient à le recréer de toutes pièces — ou à dire que je me suis transformé: Ainsi ma recherche, mouvement quotidien, sera moi, homme nouveau en perpétuel changement, c'est-à-dire un être qui est pleinement et en toute lucidité.

.... Roger Soublière.



TUER LE MONDE MITE

Le poème a toujours ingurgité la fonctionnalité. Le poème a été tour à tour garde-mite, l'Eifel des marais du langage de chacun. Trêve. La littérature c'est agir dans l'ombre, se voir en s'actualisant — irruptuer le temps et ses conques d'eau sale. La poésie a été l'anthropode fictif, le cratère inverse de toute décision, bref j'en passe.

Il est trop le temps de voir les solidarités, la prise (au sens de lutte au corps) stratigraphique

Jan Stafford.

de l'espace continu. En somme, il faut créer un continuum ouvert-fermé, un tatouage des potentialités.

De quoi faire un cadran poétique à deux centres: un pour le temps, l'autre pour la forme — ce cadran a trois paliers superposés vus dans un ensemble dialectisé: 1) LES PROBABILITES DU POEME (envisager toutes les possibilités); 2) LA CONTRACTION (c'est la forme devenue convention, institution, quant-à-soi); 3) L'AUTO-CRITIQUE. Tout ça serait nier l'aspect centre, l'aspect dédicace et rouvrir la plaie de la réalité en mouvement.

Il faut trouver l'Espérance poétique: un monôme troué et noté dans tous ses aléas. Il faut structurer la poésie en zones pluridimensionnelles, en forces d'impact et auréole tactiques, points d'appui sur le monde et l'ombre. Imbiber une stratégie de la cumulation. Imbiber tout est là!

La littérature est écriture, et écrire n'est pas parler. Elle est telle et ne doit être rien d'autre. Le temps des chansons est fini. On les connaît toutes. La littérature, c'est des mots et encore des mots... toujours changeants.

Les mots n'ont pas de sens. Ils ne sont qu'illusions et par le fait même fermés à la véritable "communication". La littérature et plus précisément les mots, sont incompréhensibles. Il faut donc que la littérature cesse d'être ce qu'elle n'est pas, c'est-à-dire ce qu'elle est encore, pour se faire autre. Nouvelle. Il lui faut donc tendre irrémédiablement vers un nouvel intelligible.

Une nouvelle compréhension qui se ferait à partir des mots — c'est-à-dire de et par eux — implique que la pensée vient des mots et qu'ils sont les seuls compréhensibles possibles. Devenus inutilisables, il nous faut donc les redéfinir inlassablement. Le mot est présence de l'absence. Il est ce qu'il est, et dès qu'un mot est écrit, il ne peut être autre qu'être lui-même. En au-



cune façon, le mot ne peut se passer de lui-même. Et c'est pourquoi on peut dire que la littérature est à faire.

La littérature, considérée comme en tant qu'exclusivement écriture, n'a jamais existé au fond. Elle n'est pas à dire, mais à voir. Elle doit se faire à l'oeil et aux mots. Rien d'autre. Et c'est tout.

Marcel Saint-Pierre.

De toute façon la littérature est appelée à disparaître. Nous sommes l'une des dernières générations à "faire de la littérature". Et cela est bien... Le mot est périmé... De même que la peinture actuelle délaisse le cheval, la toile et les pinceaux, et que cela signifie sa propre mort, de la même façon la "littérature" doit triturer, tordre et décharger le mot. Une espèce d'hara-kiri quoi. On ne peut

prévoir de façon bien précise ce que sera l'art de demain. On peut cependant conjecturer. Et dans ces conjectures, peu ou prou de place pour la "littérature". La littérature de mots, s'entend; celle des "littéraires". Notre tâche, aujourd'hui, consiste donc à tuer le mot, et par lui, la littérature. Si nous nous achevons vers l'art total, l'art intégralement, notre rôle est de faciliter et de préparer la transition de la

littérature forme d'art à la littérature intégrée ou si l'on veut dissolue dans l'art total. Le temps de l'art conçu pour une poignée de petits bourgeois pérorants (avec ou sans barbes) est révolu. L'art, conscience et expression d'une civilisation, doit toucher les membres de cette civilisation... Quotidiennement. Mallarmé n'est plus possible aujourd'hui...

Pierre Charbonneau.

Le mot, et par suite toute l'écriture, a une double possibilité inhérente à lui-même: d'abord, le mot a une vitalité qui ne joue pas en pure perte dans l'écriture. Mais seul, en tant qu'unité, il se définit comme opacité. Il est en aphasie. Le mot est moindre par rapport au mot déterminé. Par exemple, le mot table est moindre par rapport à table-terpèment l'un l'autre et prennent une seule signification qui est spécifiée par les conjoints.

Les mots peuvent se multiplier par les joints. Ils portent en eux des charges explosives parce qu'ils sont poly-formes, poly-sens, poly-signifiants. Dans l'union, les mots sont à la Nième puissance, ils sont la possibilité de survoler l'écriture.

Par conséquent, les mots doivent être soumis à une détermination précise, c'est dire que l'écriture doit se faire au pied du mot. Le mot doit retrouver une unicité certaine, une pureté initiale, mais est-ce possible dans

notre contexte culturel? Le mot doit être précisé, ceinturé, pris au pied et à la lettre. C'est ce que nous pourrions nommer: ce qu'il nous reste à faire.

Toute écriture, dans ce contexte, est une entreprise linguistique qui vise à préciser, toujours davantage, chaque mot. Et peu importe la façon...

En ce sens, écrire n'offre qu'une seule possibilité: transformer.

France Théorêt.

Un nuage de poussière

par Ginette CHAREST
Léo VANASSE



La Cinémathèque Canadienne présente actuellement et cela depuis le début du mois de janvier, au public montréalais, une vaste rétrospective du western. Composée de 19 programmes (dont il ne reste maintenant que 7 représentations) la rétrospective s'intéresse à tous les aspects de ce genre malheureusement "snobé" (et à tort) par les adeptes furieux de Godard, Antonioni, Bergman, Fellini... etc.

William K. Everson, collectionneur et chercheur anglais sélectionna à même sa collection personnelle le programme de la manifestation. De passage à Montréal pour l'ouverture de la rétrospective M. Everson, auteur d'une étude sur le western, THE WESTERN et auteur de THE AMERICAN MOVIE nous entretenait de sa conception du western, sa naissance, son déve-

loppement, son influence et son avenir... Nous espérons ici, rendre justice à la pensée de M. Everson qui ne s'exprime que dans le plus pur "british".

— Qu'est-ce que le western? Une définition générale?

J'ai horreur d'intellectualiser le western. J'ai grandi en sa compagnie, je pense. Comme je considère le western extérieurement. N'est-ce pas la position de tout non Américain. Pour moi, le western a toujours été la base fondamentale du cinéma américain. Je n'y suis pas intéressé à titre d'oeuvre d'art ou de morceau de mythologie ou d'histoire. Je veux dire que pour moi le western a toujours été l'élément essentiel du cinéma américain. Le western, c'est une chose que personne autre n'a pu faire. Seul l'Amérique et plus spécialement les gens con-

cernés. Le western existait avant même le cinéma. Dans la littérature américaine... Quand le cinéma est né "the old west" était encore là. Les thèmes du western étaient donc très contemporains. Un film comme THE WOMEN de Thomas Ince a été fait en 1913, la même année que l'Arizona est devenu un Etat. "In a sense, they were duplicating what was just disappearing, but, that was still very much present."

— Si le western est si près des habitants de l'Ouest américain, quel est sa signification, son importance pour le public new-yorkais?

Peu d'importance pour le public de New York, malheureusement. Même le bon western. Par exemple, les deux derniers films de John Ford. Ils n'ont pas eu à New York, de première. Ils sont sortis normalement comme

un film de seconde classe. Le public très sophistiqué des Etats-Unis ira à un western seulement si ce dernier est très intellectuel; comme HIGH NOON (Le train sifflera trois fois) qui en passant a été un film sur-évalué. Si Truffaut ou même si Antonioni faisait un western, le film serait adoré à New York. Mais si John Ford fait un western "they just don't get excited."

— Et l'accueil fait à l'étranger au western?

On adore le western à l'étranger. De la même façon New York accepte un film comme RASHOMON ou... n'importe quel grand film, lequel film n'est pas nécessairement bien vu dans le pays d'origine. Puis je crois, qu'il y a un autre facteur très important en ce qui concerne l'Europe et principalement les pays hors de l'Angleterre. Ils

n'ont vu qu'une faible partie de la production annuelle. Sur les 300 ou 400 westerns réalisés dans les années 30 ou 40, période clé de la production américaine, la France a peut-être vu 20 ou 30 films. "Just a cross-section of it." Ce qui n'est pas suffisant pour devenir familier avec les clichés et les formules stéréotypées du western. Ils ne peuvent donc pas être ennuyés par le western.

— Quelle partie des 300 ou 400 films? Les meilleurs?

Les meilleurs évidemment, et, les plus grands; toujours une faible partie quoi. C'est le film de production commerciale, de série B qui peut donner l'image, la plus juste possible, du western. Si vous ne voyez qu'une dizaine de ces films comment alors pouvez-vous avoir conscience des clichés et par là de la signification du western? J'ai vu des critiques prendre un film sans importance, de série B, un film sans prétention, sauf celle d'être vu par des enfants le samedi après-midi au cinéma du quartier; eh bien! ils trouvaient dans ce film un tas de correspondances savantes. Pourquoi? Parce qu'ils jugent le film avec les mêmes critères qu'un film de De Mille ou de Ford ou tout autre grand film. Je pense que l'enthousiasme européen face au western est plus justifiable que leurs opinions ou conclusions souvent basées sur des faits ironiques.

— Pour établir la programmation de la rétrospective qu'elle a été votre idée directrice?

Fondamentalement un but historique. Histoire dans son sens chronologique: le développement du western comme art, les thèmes de base (le thème équipe, le bon et le méchant, le progrès de la nation, le shérif, le conflit racial...) J'ai essayé de plus, dans cette programmation, de développer l'histoire des Etats-Unis, de présenter les principaux personnages et les principaux réalisateurs (Ford, Ince, Hart...) J'ai essayé aussi de choisir des films intéressants à voir. Par ailleurs, j'ai voulu attirer l'attention sur des films moins connus: un film comme LAW AND ORDER est pratiquement inconnu et pourtant c'est un très beau film.

— Quelle place accordez-vous au film de Série B dans la programmation?

Le film de série B est intéressant pour deux raisons. D'abord pour son rôle académique. En effet le western est l'endroit idéal pour le scénariste, le réalisateur ou le monteur d'appren-

dre son métier. Ford et Wyler ont débuté au cinéma dans le film de série B. Faire un film comme celui-là en 3 ou 4 semaines oblige le réalisateur à apprendre vite s'il veut continuer. Dans les années 30 Joseph Lewis et Dmitrick ont aussi commencé dans ce genre. Donc le western est une école, au même titre que le montage. David Lean (THE THIRD MAN) était primitivement un monteur. De plus le western n'exclue pas les trouvailles de style. Malgré les limites imposées il existe une différence fantastique entre les films de deux compagnies. Invention au niveau de la caméra, du montage, des chansons... Dans la rétrospective, il y a un extrait de RIDE IN THE DAWN, c'est un film dans cette catégorie, un film dont personne n'a entendu parler, il n'est pas dans les listes de films de western énumérés dans les livres. Mais il y a dans ce film, à la toute fin, une poursuite de diligences qui préfigure la poursuite dans STAGECOACH (La Chevauchée fantastique) de John Ford. Et pourtant, ce film a été fait un an avant celui de Ford. Si Ford avait tourné cette poursuite personne ne contesterait sa valeur. Il y a beaucoup d'exemples de cette sorte dans le film de série B.

— Et le western chanté?

"Emotional, commercial, new". Dans les années 30 les maisons de productions faisaient encore des westerns selon la vieille tradition des films muets. De l'action, une intrigue historique; ce sont les films de Tim McCoy ou de Buck Jones (Hoppalong Cassidy). Ken Maynard utilise la chanson dans ses westerns vers 1930-31. Gene Autry vers 1935. Comme ils font de l'argent, on s'empare de l'idée. La valeur n'est pas immense mais quelques-uns sont assez bons. C'est facile de dire que le western chanté est ridicule et stupide. C'est seulement un genre de western. Comme les films de Tom Mix sont un genre de western: nullement réaliste, purement acrobatique. Dans les films de Gene Autry il y a aussi un divorce avec la réalité.

— Croyez-vous que le western va devenir purement psychologique ou s'intéressera au problème racial uniquement?

Je pense que cette voie a été explorée autant qu'il fut possible. Il y avait déjà des études raciales dans les films de 1912. Le problème indien-blanc se retrouvait dans plusieurs films. Il y a en 1927, THE VANISHING AMERICAN, en 1934, MASSACRE. L'intérêt pour ce genre de films sera toujours croissant. Surtout avec l'évolution actuelle du problème aux Etats-Unis...

— Et l'option psychologique? "Overdone". Les westerns pour la télévision en sont ali-



mentés. C'est un thème permanent. Ce type de western a ses limites et celles-ci se font sentir surtout dans les séries; moins dans les séries; moins dans les grands films comme HIGH NOON ou GUNFIGHTER.

— Si le western était au coeur de la production cinématographique des années 30 et 40, que va-t-il devenir maintenant?

Je ne pense pas que le western va un jour complètement disparaître. C'est une question d'économie. Les maisons de production sont de plus en plus intéressées par le film épique comme HOW THE WEST WAS WON ou FORT SHANON et de moins en moins par le western purement formel. Ce dernier type de western est maintenant produit en Europe. Il est impossible de poursuivre cette voie, à Hollywood, et cela à un prix abordable pour un profit suffisant. Un western simple, sans prétention coûte plus cher à Hollywood qu'une grande superpro-

duction. En Europe, Yougoslavie ou Espagne on peut réaliser un western couleur, grand écran, grosse équipe... etc.; et le film coûtera toujours moins cher que s'il était fait aux Etats-Unis. Il faut admettre que l'Europe est tellement fascinée par la vieille tradition hollywoodienne, le vieux western qu'ils réalisent des films "frankly old fashion". S'ils continuent, ils feront ce qu'Hollywood a fait et peut-être que dans 10 ans nous assisterons à une version yougoslave de HIGH NOON ou de n'importe quel film américain. "But it will take some time to get to that."

— Dans la production actuelle américaine trouve-t-on encore le véritable western? (western — action).

A l'occasion. RIDE THE HIGH COUNTRY de Sam Peckinpah est de ceux-là. C'est un authentique western, un retour à William S. Hart. Honnête, poétique, couleur, grand écran. Le genre de western qu'Hart a toujours vou-

lu faire. Il y a une diminution évidente dans la production. Des gens comme Ford se refusent maintenant à les faire. Ils sont fatigués. Alors ce n'est qu'occasionnellement qu'un jeune comme Peckinpah réalise un western. Si Stanley Cooper en faisait un, son film serait bon. De même si Orson Welles en faisait un. John Ford, John Wayne sont tout simplement fatigués, ils sont dans le cinéma depuis 30 ans.

— L'avenir du cinéma américain en général?

élément essentiel du cinéma américain.

Déprimant. Je suis très lié aux vieux films, à ce qui est ancien. "I like old form and the more I see new film, the more déprime I get. Il y avait Ford, Lang, Huston, Sturgess, W. C. Field... Quand on regarde il y a 10 ans ce n'est pas déprimant. Seulement le présent... L'avenir du cinéma américain c'est Cooper et quelques jeunes. "W'll never get back to the great days of the twenties: Ford, De Mille, Griffith, Brennon, Murnau. Si on a un film par année c'est tout ce que l'on peut demander maintenant.

— Pourquoi cette demi-mort? Cause commercial? Oubli de l'Art?

Pas uniquement ces causes. Un film coûte trop cher. On ne peut pas prendre de chance sur du neuf. Le cinéma est devenu "a tired medium". Il n'y a plus de découvertes. Un film comme SUNRISE était tellement neuf, tellement poétique en 1927. Murnau découvrait véritablement un monde nouveau. Et le spectateur aussi... Tout a été fait maintenant, d'une façon ou d'une autre. De même aujourd'hui il n'y a plus de grandes oeuvres musicales. Il n'y a rien à faire. Peut-être que dans 50 ans on trouvera un chef-d'oeuvre en 1967 que l'on ne peut pas actuellement discerner. Dans les années 20 on peut trouver 10 grands films, dans les années 60, c'est difficile. Peut-être parce qu'un réalisateur pouvait plus librement s'exprimer. SUNRISE, qui fut un échec commercial n'empêcha pas Murnau de poursuivre sa carrière. Aujourd'hui, un échec et vous êtes fini... Comme le théâtre, le cinéma ne mourra pas. Il changera. Sa mort est inconcevable.

GINETTE CHAREST,



Je suis, nous sommes des êtres de clandestinité: non que nous nous déro- bions aux conséquences exactes qui font suite au désordre établi, mais du fait que nous ayons à l'assumer en le fai- sant savoir tout en demeurant intouchables. Notre plus grand risque, c'est

d'exister tels que nous sommes et de le manifester publiquement: notre révolu- tion est sournoise, mais elle ne peut pas se dissimuler.

Nous sommes, nous avons tout des êtres inchoatifs, harassés que nous som- mes par une absence terrible d'acabit, accablés que nous sommes par nos "remue-ménage" qui ne consistent qu'à déplacer les meubles sans les décaper. Nous sommes, par trop, des êtres vains, des êtres cossus de vanité, des cocus qui n'ont pas droit au divorce.

Je vais d'autant mieux que je me découvre maladif: je ne peux pas en- jamber le "paludisme" (cf. Miron) qui me fait chialer, j'ai les deux pieds de- dans, et ça me rend morveux, ça me fait parler à propos.

Que faire de ceux qui me suivent de l'œil, du cœur même, mais qui ne se doutent à peu près pas de ce qui se passe, en dehors et en dedans?

Qu'ai-je à faire d'eux?

Pour répondre, j'inverse ma question: qu'ont-ils à faire de moi? "Pontifiant"? Peu importe: je me saisis jusqu'à la moëlle des trépignements qui me dévoil- ent, c'est à se donner un corps qu'on aboutit à force de se rendre à l'évidence et d'entendre raison. Les autres qui me regardent: si moi j'apprends à chanter tout seul, le rythme est communicatif,

et nous allons peut-être nous donner un chœur.

Si aujourd'hui nous avons à répondre de notre sort, c'est qu'il nous faut sortir de l'ère de la résignation: êtres conquis, on nous a liés à la résignation pour tenter de nous assimiler à ce qui ne pouvait pas nous correspondre; parce qu'on veut fuir l'osmose, on nous voit délabrés, dans notre vérité, nous les vomis, les "remis" d'un entier régime de dégueulés.

Nous qui avons résigné notre existen- ce à l'envahisseur, dorénavant nous al- lons résilier cette prostitution légalisée: il y a plus de cent ans que le chien nous gruge, nous enterre, nous déterre et nous gruge à nouveau, nous les êtres néantisés jusqu'à l'os, nous avons peine à ressentir ce carnage cent ans après, mais c'est qu'aujourd'hui nous voilà dé- charnés en totalité.

On nous a enrôlés dans une armée étrangère, on s'est "occupé" de nous dans les moindres détails, mais nous allons nous débarrasser de ces faux habits, brûler ces oripeaux pour rede- venir nous-mêmes, et nos prochains uni- formes seront à la mesure de nos con- victions, et non de nos évictions.

Nous, évincés, évidés, reprenons cou- rage: il ne s'agit pas tant d'abhorrer nos occupants, il y a foule, il s'agit d'aimer nos déshérités, il y a peuple.

L'anglais nous possède: il nous croit bien à lui, à son entière disposition. Il nous subjugué: mais ce joug est l'aiguil- lon de la conscience que nous prenons

du monde, et cela, il ne peut l'admettre: il nous a fait ses *avoués*, mais il crain- dra un jour les aveux auxquels il nous amène.

Nous avons deux langues, une mater- nelle, une paternelle: l'anglais, en effet, c'est le père à abattre dans le contexte de notre Oedipe national, c'est l'élément d'intrusion qui s'est accaparé de nos pères et s'est investi de leur autorité pour ensuite se déléguer auprès de la collectivité et la conduire à sa perte.

Il nous faut renier nos pères, les tuer dans l'aveu de leur perte, les reconnaître absolument vaincus, conquis malgré eux, dépossédés, volés, spoliés pour tout dire. C'est là notre entreprise de soupçon, le visage négatif de notre situation de choix, d'où nous tirerons peut-être un positif. Si nous saisissons à deux mains notre servitude, c'est que nos poignets sont déchainés.

Logique de l'opprimé qui s'ignore: si nous ne pouvons arriver à nos fins dans la situation actuelle, nous ne le pourrons guère plus si ladite situation change au profit d'une autre option politique et sociale.

Comment ne pas voir que ce juge- ment est tronqué, comment ne pas com- prendre que si quelqu'un peut s'ache- miner par de tels raisonnements creux vers sa perte la plus totale, c'est parce qu'on lui a inculqué malgré lui les prin- cipes d'une conduite menant droit au suicide?

ROBERT NADEAU

Le cinéma canadien:

UN CARNAVAL EN CHUTE FORCE

Toujours à l'affût du plus mau- vais film canadien, la compa- gnie France Film a, enfin, dé- couvert son citron. "Carnaval en chute libre" de Guy Bou- chard n'apporte rien au ciné- ma québécois. Il lui fait honte. Serions-nous plus sévères avec les films canadiens que nous le sommes avec les films étrangers? Peut-être. Nous acceptons plus difficilement la médiocrité alors que pour s'installer notre ciné- ma a besoin d'un minimum de qualités. Le problème au Qué- bec est que les cinéastes veu- lent trop faire un film mais ne le vivent pas assez. On pense cinéma en fonction de la pellicule mais pas en fonction d'un langage, d'une expression de soi-même.

"Carnaval en chute libre" est l'histoire de 12 heures dans la vie d'une femme: En 12 heures, cette femme quitte son mari, voltige de plate-bande en plate- bande, découvre un nouvel amour, surprend son mari dans les bras d'une autre femme, elle ose s'indigner, se précipite chez son amant éventuel pour le re- trouver, lui aussi, dans les bras de sa meilleure amie. "Le monde sont drôles". Sous les traits du

jeune homme, si vous avez le courage de mettre les pieds au St-Denis, vous remarquerez les grimaces de Jean-Claude Brialy et sous ceux un tantinet sophis- tiqués de la jeune première, une jeune fille bourgeoise, poseuse...

"Carnaval en chute libre" est l'exemple type du film sous- éclairé. D'où la nécessité, dans une scène d'un intérêt fou, de la présence de chandelles: "Où es-tu... Où es-tu..."

Honnêtement ce film possé- dait une qualité indiscutable: l'idée de base avait un cer- tain intérêt, mais elle avorta dans des conditions lamentables au niveau de la création. Tou- jours cette léthargie dans l'inter-

prétation, ce nullisme dans le scénario, toujours ce formalis- me et ce classicisme dans la conception cinématographique et toujours cette musique insup- portable bouchant sans cesse les trous sonores. Guy Bouchard passe de la musique populaire au grand air d'opéra avec une désinvolture à vous faire détes- ter les deux; et le cinéma par- lant..."

"J'y vais de ma chanson fu- neste.

J'y vais de mon alinéa."

GINETTE CHAREST

Les Maltimbanques
coin bonsecours/st-paul
L'AIR DU LARGE
et
LE COSMONAUTE AGRICOLE

Deux actes de René de Obaldia
861-7568 — rés. de 17 h. à 22 h.

Eli, Eli, Lamma sabacthani...

AVANT



Photo: Daniel Rémi

APRES



Photo: Playboy