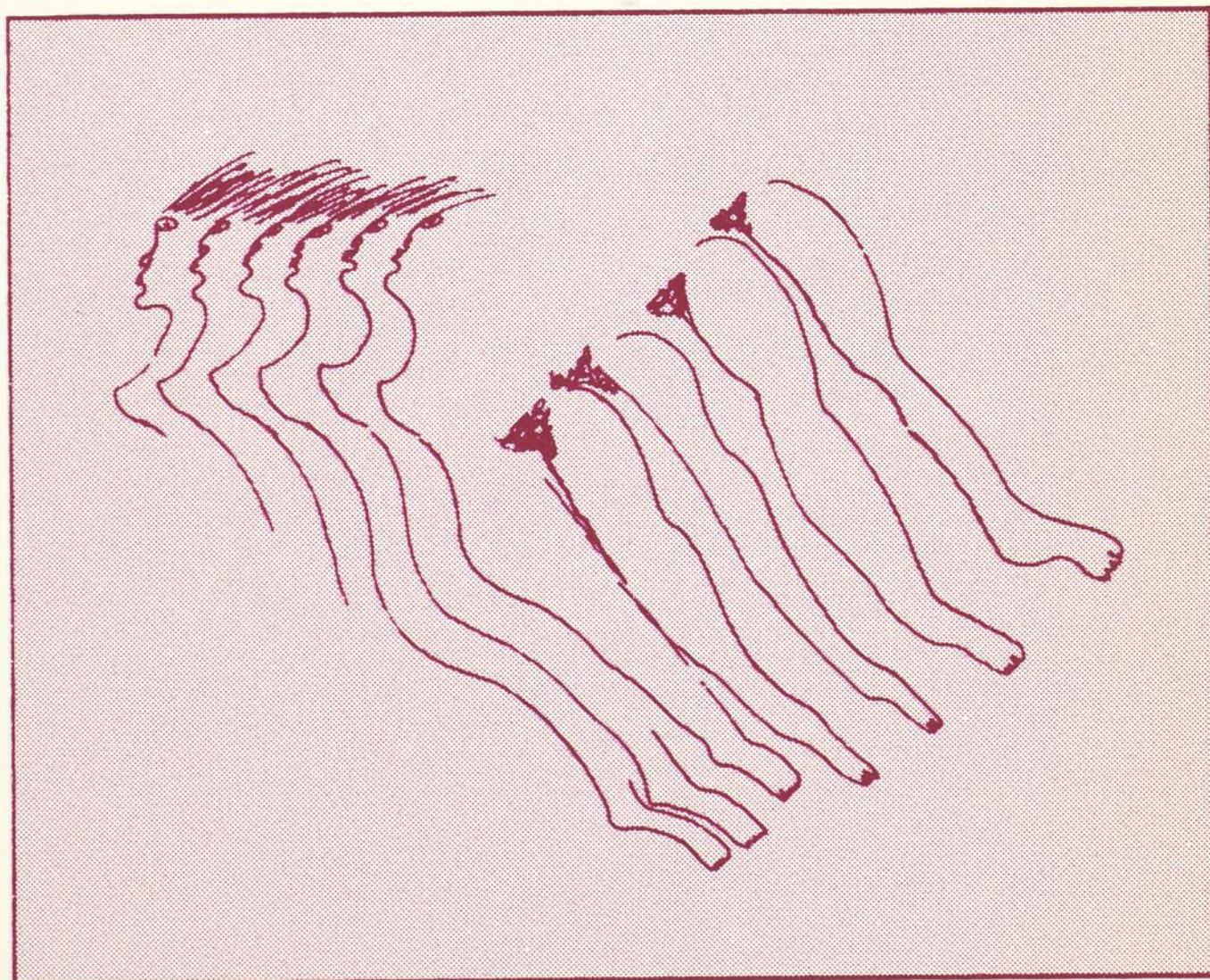


DER
5-10
15

la nouvelle barre du jour

nbj

La Cuisine Rouge



*un film de
Paule Baillargem et Frédérique Collin*

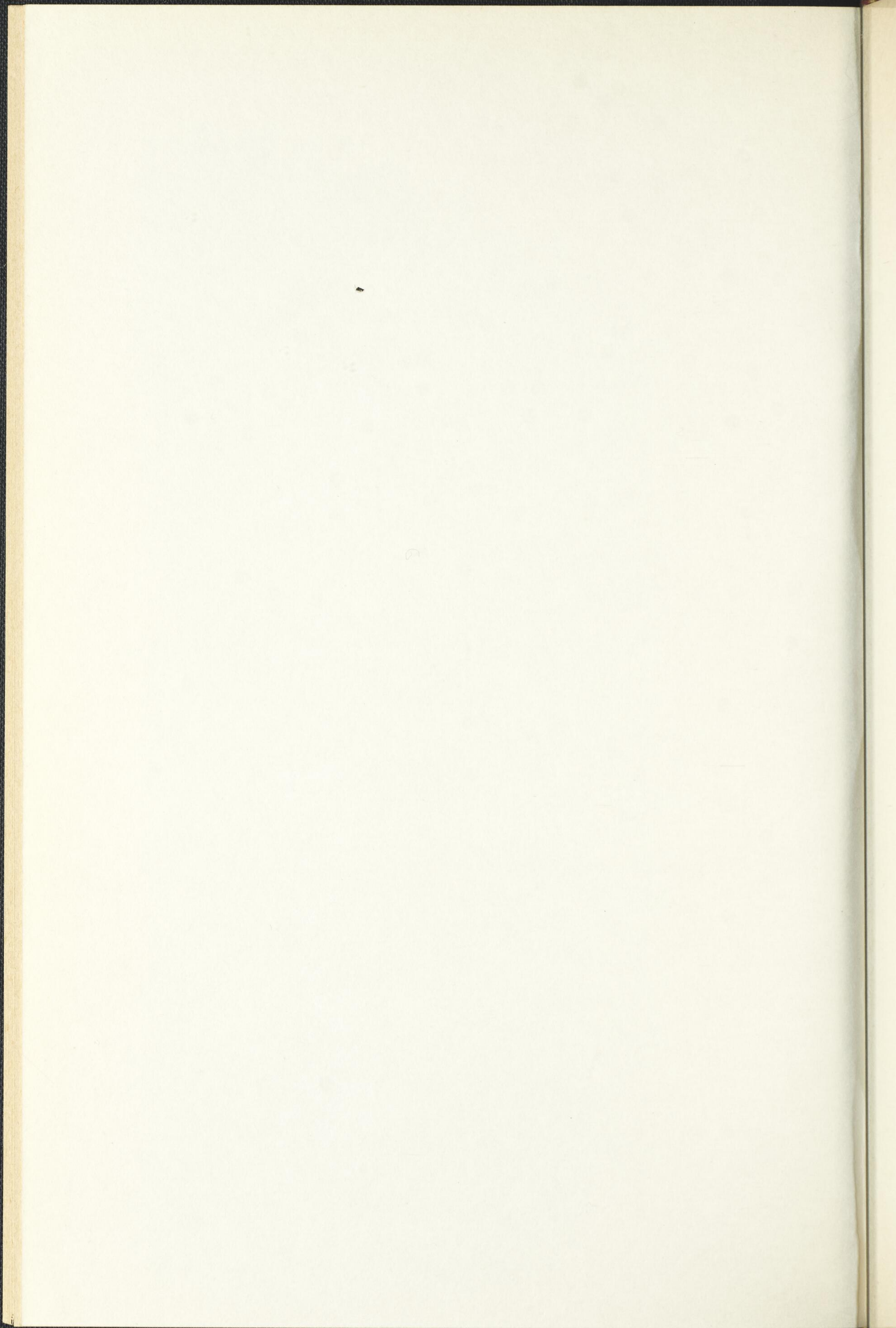
enaud
ONGCHAMPS

enise
ESAUTELS

Michael
ELISLE

ean Yves
OLLETTE

atrick
TRARAM



nbj

la nouvelle barre du jour

numéro 96

novembre 1980

directeurs:

Michel Gay
Jean Yves Collette

distribution exclusive:

Diffusion Dimédia inc.
539, bd Lebeau
Saint-Laurent, Qué.
(514) 336-3946

correspondance:

la nouvelle barre du jour
c.p. 131, succ. Outremont
Outremont, Qué. H2V 4M8

Les auteurs sont priés de n'envoyer qu'une copie de leurs oeuvres, les documents n'étant pas retournés. Les auteurs des textes que nous publions sont seuls responsables des opinions qu'ils émettent.

La reproduction des textes et des illustrations paraissant dans la *nbj* est strictement interdite sans l'accord écrit de l'auteur et de l'éditeur.

La *nbj* est répertoriée dans *Radar*, dans le *Canadian Index*, dans *The Standard Periodical Directory* et par la *Pressothèque de langue française*.

Dépôt légal — Quatrième trimestre 1980
Bibliothèque nationale du Québec
ISSN 0704-1888

sommaire

fiction

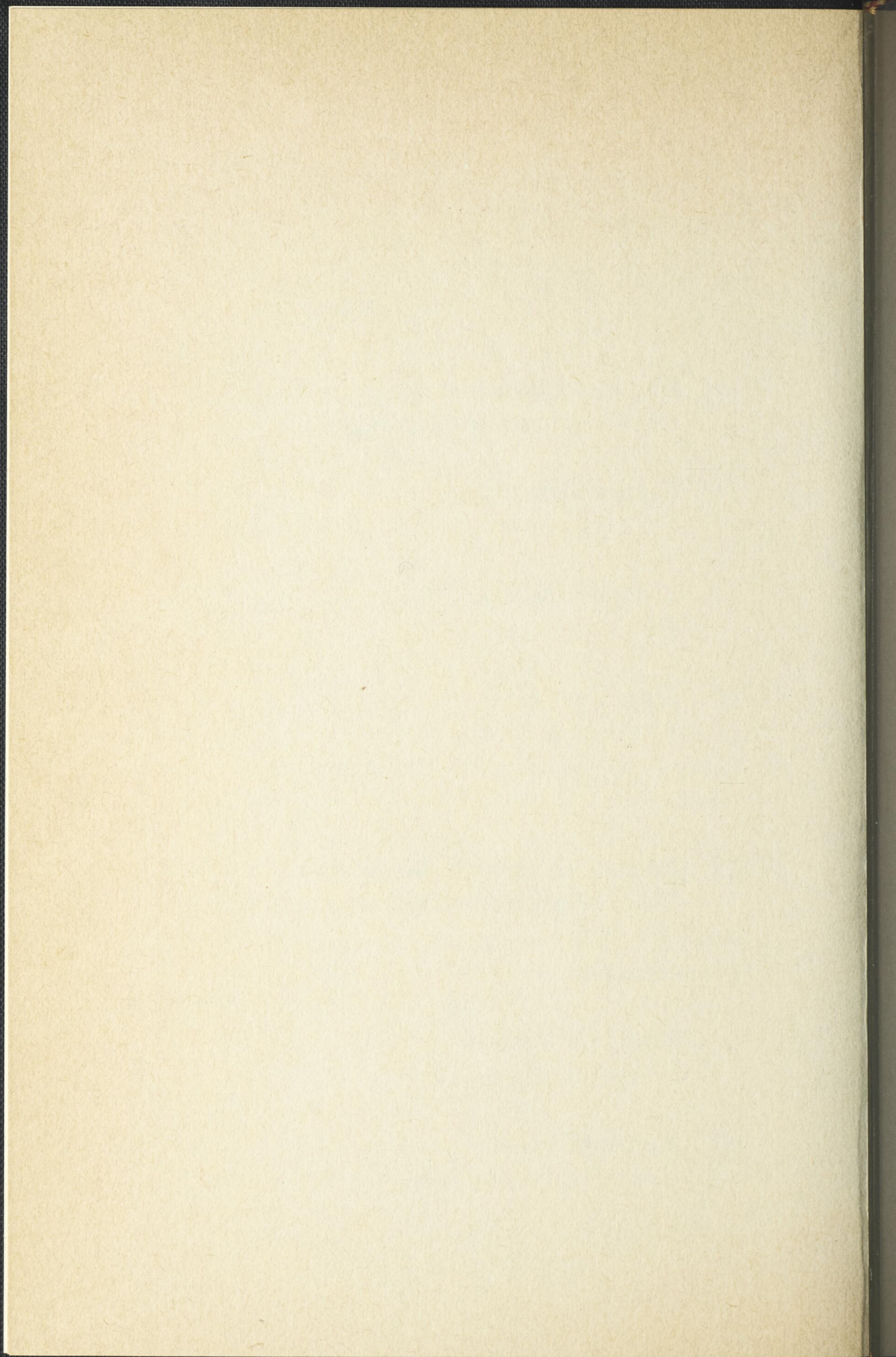
- 7 **Renaud Longchamps**
Quatre-vingts propositions...
- 11 **Denise Desautels**
Du cri perçant
- 15 **Michael Delisle**
Dé
- 23 **Jean Yves Collette**
La Mort d'André Breton — 2

essai

- 37 **Patrick Straram le bison ravi**
blues clair (d'un film, fragments) (...)

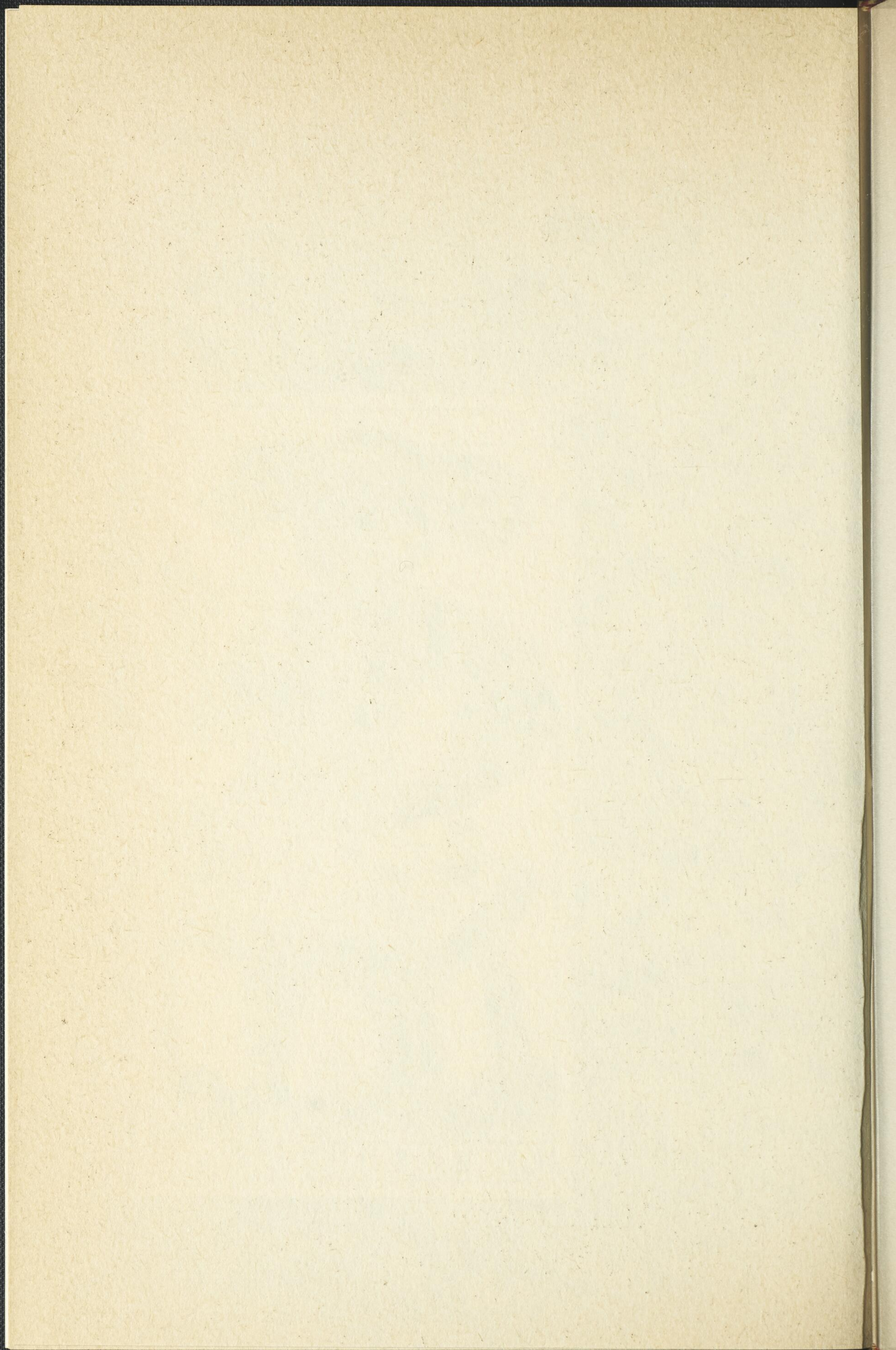
commentaire

- 66 **François Vasseur**
L'Âge de l'histoire
- 69 **André Gervais**
Pour l'appeau éthique. (...)



fiction





Renaud Longchamps

Quatre-vingts propositions
de l'évolution

(extraits)

*

Là, là, tu ouvres une plaie.
C'est la mienne, c'est la tienne.

*

Absence à soi, je dis, je nie
L'autre position de la cuiller.

*

Je me démène; est-ce la fin?
L'éternité, tu dis aussi un papillon bi-place.

*

L'univers et sa fonction, reste à voir.
L'eau comme armature de l'eau.

*

*

Les cendres. Faut-il tout préparer
Et comparaître? Et se fossiliser?

*

En silence et ce mouvement, le pire.
À craindre l'univers je me noie.

*

La vie après tout, une morale des molécules.
Souvenir donc de mes cendres.

*

Ton impureté aussitôt ce souffle.
Ne demande rien à ta matière.

*

*

Me nuire serait convaincre.
D'avance le même et le temps de sa matière.

*

Nul et parfait,
Si petit que nous devons être.

*

Juillet 1980

Denise Desautels

Du cri perçant

Femme femme femme jusqu'à la fatalité.

France Théoret

Il a dit: non ma mère ne crie plus arrête arrête.
L'enfant mon cri perçant répandu partout qui
l'inonde. Il a dit: arrête. Il a insisté. Sa main sur le sang
qui gicle l'empêcher de couler le retenir la paume.
Sur les murs les meubles l'oreille crevée. Son geste
d'enfant inutile. Son regard trop tard. De sa voix si
petite voix comme une plainte ne peut plus l'en-
tendre: ton cri si fort ma mère. Sa tête perforée criblée
par mon cri. En lui sur lui écorchée des éclats rouges
ma voix se ferme il ne l'entend plus l'écho
seulement à répétition. L'épouvantable cri de moi
mère. Il a dit (je ne sais pas bien on m'a raconté après
par la suite ou j'ai peut-être senti perçu entre mon cri le
sang ou on a peut-être inventé le cri envahi de petits
gestes si attendrissants) de sa voix: ne crie plus.

*Elle pousse la porte: il a le regard de son père.
L'importance si grande elle répétait si souvent
l'habitude: être aimée. Elle insiste: son père.
Insistante ma mère le beau jeu elle attaque
mon regard en force. Elle a dit: j'ai été une
femme aimée ton père. L'insupportable passi-
vité: une femme aimée à l'usure. Un souvenir
qu'elle remonte de temps en temps qu'elle écarte
l'atout. J'ai dit: ma mère je pars un jour.*

Jusqu'à lui si long si percutant. Si. Ce cri. Le grand
cri accumulé ramassé entassé en moi petit à pe-
tit les blancheurs engrangées ce jour-là sorti
vidé de la mère-moi si tard. De si loin l'enfance de si
aride pureté. Souillée. Le temps qu'il faut tout ce
temps en pièces. La perforation du blanc. Les propretés
immondes ma mère. Leurs larges taches blanches. De
silence. M'enveloppent étouffée m'enserrent l'étau. Le

beau sépulcre. Les miroirs inutiles ma transparence. Avant. Avant ma voix informe tue une propriété inaudible ma mère si près si vaste. Ce jour-là le cri. De mon ventre jusqu'à ma gorge en arrêt à ma bouche la mienne j'insiste l'ouvrir laisser passer couler j'étouffe. C'est si naturel il aurait fallu prévoir ma mère. Ce cri sur les murs à l'encre rouge.

Elle disait : aimer du bout des lèvres. J'en ai plein la bouche. Elle referme la porte derrière elle si minutieuse à petits pas un secret à voix basse : son père comme son regard l'enfant. Elle se referme rien d'autre mon père son père. L'occupation des femmes. Le temps d'une vie encombrée. Et toi et moi ma mère ?

Du plomb dans la gorge la bouche. Toute une vie encore si blanche en suspens. Comme le doigt sur la gâchette. Avant la détonation avant. Le cri. Je l'ai laissé monter se ramasser. Le temps monte des femmes. Je me regarde dans les miroirs mon image. Plus fort que moi. Aigu. Se former en boule. L'enfant à quelques pas ne se doute pas sa mère je suis là. Si bonne mère. Il insiste. Il fallait qu'il sorte. Le cri. La bouche pleine rouge. J'aurais tant aimé voulais dire : arrête arrête n'insiste pas plus je ne peux pas. Il était là à quelques pas me retenait s'accrochait m'écorchait ne voyait pas encore le sang à petites gouttes sur la lèvre. A entendu le cri si fort sur lui si fort n'avait pas prévu. Comme une plaie vive ne se doutait pas en rafale. Rouge du rouge partout du sang qui vole. Sur le miroir. Le coeur en jet de la mère.

Une maison si petite. Des murs rien que des murs. Leur oppression ma mère. Je : si petite emmurée immaculée. La vie démesurée je ne pensais pas. On allait si peu loin. Si peu de choses. Camouflée rien au-delà disait ma mère. Sa main qui

*montait m'agrippait: il n'y a rien à voir rien.
Si près l'une de l'autre nos ventres serrés elle
me respirait. Mon absence. Ma mère les murs si
près si blancs. Elle me dirait le moment venu
elle aviserait trancherait. Elle insiste: l'amour
ton père m'aimait il disait. L'homme de l'amour
féminin. Oui ma mère tous les mots de mon père.
Et nous?*

Il était là si petit si près. L'enfant. Il m'encerclait
m'écorchait. En jet le sang partout effraie jaillit dessine
de larges traits. Sur son regard voilé rien. Sa voix si
petite voix sa plainte le plomb éclaté. Il a dit (ou
son écho en moi ou l'enfant — fille en moi en écho):
non ma mère arrête arrête ton cri sur moi me saigne ma
mère mon immense blessure ta main la paume la
refermer sur moi. De tendresse. Il a dit: de tendresse. Je
n'invente pas.

*Ma mère de si près il fallait bien grandir.
S'étendre. Prendre la mesure des gestes le cri.
Je ne savais pas. Repousser les murs leur blan-
cheur tout effacer nier nous étouffions. J'ai
dit: ma mère je pars.*

*Elle se place devant la porte refermée derrière
elle si à l'aise la si grande mère à voix basse le
beau jeu elle pense encore: il dort il repose
l'enfant les yeux les paupières closes.*

Michael Delisle

Dé

(récit)

*«...aussi faux que les ser-
ments du joueur.»*

Shakespeare*

pour Jacques Cousineau

* *Hamlet*, Acte III, Scène IV.

le point de départ

«il», étendu, regardait un téléphone en pensant normalement angoissé à autre chose.¹

9:00am, café et/ou yogourt, croissant rassis, cigarette (tussigène). «il» est seul. au centre. il est 9:30 am. «il» expectore. le 4 avril en perspective, «il» s'habille.

(la radio joue «that cat is high»)
[l'analogie est risible]

«... je peux avoir de la peine pour un objet, ça m'arrive souvent.»

Le Camion, p. 133

«Un jour je me réveillerai loin de toute mémoire de cet instant.»

L'Après-midi de Monsieur Andesmas, p. 120

1 - C'est-à-dire qu'il essayait de ne pas penser au téléphone¹ en fixant un objet quelconque².

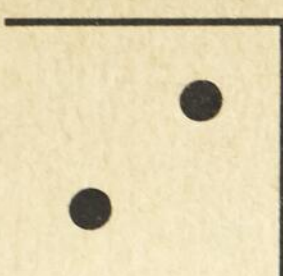
1 - (il ne pensait à rien¹)

2 - (le téléphone en l'occurrence)

1 - Lire: il listait sa journée de façon dangereusement fictive.¹

1 - Cf. Barthes pour la «compulsion de programme.»¹

1 - in *Le Récit spéculaire* (essai sur la mise en abyme) de L. Dallenbach. Paris, Seuil, 1977, p. 144. (note infra-paginale n° 1).



deux minutes plus tard.

«il», assis, regardait le téléphone en repensant aux impératifs qu'«il» venait de recevoir. Une odeur d'écoline terre de Sienne. «Il» continuait de griffonner les lignes spirales entamées inconsciemment pendant la conversation téléphonique: «il» s'emporta dans l'imaginaire des vrilles terre de Sienne très Louis XIV, comme des chaînes de 2 (torsade etc...) Histoire de l'art 1970; des fragments de notes mal prises refont surface. «il» sourit à l'idée qu'il ne suffirait que d'un point de vue entre autres pour que ses serpentins deviennent des «traits de génie».

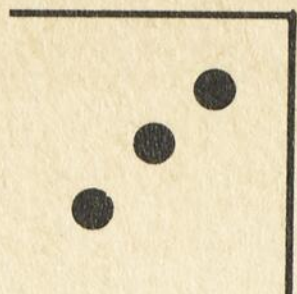
«Près du livre il y a deux
flacons de pilules blan-
ches.»

Détruire, dit-elle, p. 8

«il» range le rapidographe. «il» croit qu'il serait temps de prendre l'aire. «il» s'inquiète de n'avoir aucune idée. «il» se sent mal (à cause de ça). Et syllogistiquement, «il» se demande combien son rapidographe a coûté en termes de Campari-Soda. («il» croit qu'au demeurant, «syllogistiquement» est peut-être un peu fort...)

«Ils sont là tous les deux,
encore eux, les Blancs.»

Le Vice-consul, p. 66



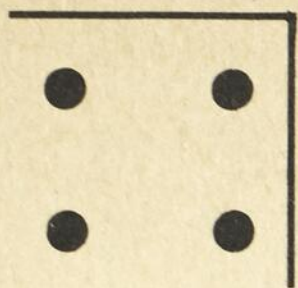
le tri—.

«Trois, dit le vieux, ça doit être pour ça.»

*Les Petits Chevaux
de Tarquinia, p. 20*

Vers 3 heures pm ce «il» marchait depuis longtemps à la remorque des insignifiances du circuit touristique d'une zone piétonnière. Ce «il»-là n'était de toute évidence pas exotique. Ses préoccupations étaient d'un ordre incomparable. Le fardeau de l'originalité se posait difficilement parmi ses collègues-artistes qui avaient, désabusés, opté pour la caricature-instant. Ce «il» se sentait transporté de revivre les énormes interrogations professionnelles contemporaines de ses 20 ans, de ses débuts, de son angoisse existentielle (la troisième). Ce «il» dans les rues. («) Il (») manque la pluie. «Il» vit un lierre dont une branche molle et retombée faisait un «6». «il» changea de rue. «il» changea de quartier. «il» se donna un point précis (un bar) à moins de trois milles de là. «il» y prendrait, sous la pression, un scotch.

TRIPLE



tables d'une ville

Chose étonnante, car ce jour-là (le 04 du 04) le soleil était splendide (*splende il sole* aurait pu s'entendre de la pizzeria à droite), il n'y avait que quatre tables sur la terrasse du bar. Rondes et blanches comme les chaux de Tunis le bleu en moins. Le «il» central¹ assis, attendait (chercher l'explication!) regardait dans toutes les directions comme si c'était intéressant. «Il» camouflait son désœuvrement (état toujours un peu gênant quand on pense aux possibilités d'un programme urbain) par des signes de naturel : se touchait le sourcil, se frottait le menton, se touchait d'un doigt le coin de l'oeil grand ouvert, puis s'alluma, embarrassé que le geste soit si ostensiblement filmique, une cigarette.

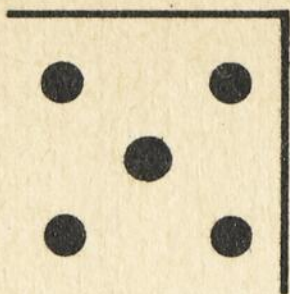
Assis, «il» avait la certitude d'avoir enfin trouvé un mouvement *exact*, suffisant et urbain.

1 - À propos du point de vue, José Ortega Y Gasset prétend qu'il s'agit du «initial act of a culture». (*The Modern Theme*).

1 - Toujours à propos de la perspective, Yolande Villemaire prétend qu'elle est toute la question du réel. (*La Grande Ourse*).

«— Ta sonatine maintenant, dit-elle lassée. Quatre temps.»

Moderato Cantabile, p. 72



quinconce.

«il» lisait, (le texte était noir, relativement):

Avec une pointe 0.5, copiez cinq fois, en Gothic: quelques qabarites quinquagénaires quémendant cinq quintaux de quetsches aqueuses et équeutées alors qu'ils croquent en secret un quadrant de quiche, quotité incontestée du clan, à l'ombre carrément incontestable du clan, à l'ombre carrément quiconciale de quassiers ou de quebrachos car quand l'équateur s'écarquille, des quenouilles craquent (ici quenouilles est catachrétique!)

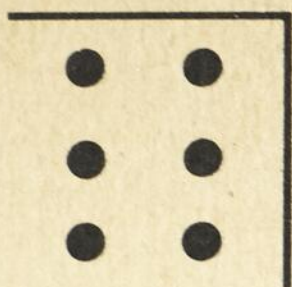
Questionné jusqu'à quia sur la quiddité du quotidien québécois pour contre-carrer des quiproquos inqualifiables car quelquefois quelqu'un ou quelque chose quitte le quorum quasi-inquiet, le club des Quakers du Québec, cocommanditaire du colloque concernant les aquarelles quadrichromes encadrées de quercitron prenait sa vodka avecque un peu de quinine aqueuse ou de kirsch le tout dans un Quick quoiqu'il en dise que non!

— à quand le quatrain kitsch en quête d'un qualificatif comme ubiquitaire pour le requin aquilin dans l'aquarium de quartz clair.

Quatre ou cinq — que dis-je, quatorze ou quinze! — querelles de coqs en criss dans un quartier de quilleurs aux quanta qu'on quarre question de quotient... qu'en dire...

«il» referma le cahier en se demandant s'«il» avait déjà, dans son cours de graphisme, fait cet exercice, et si oui, pourquoi.

Tout, *n'importe quoi*, pour oublier le dead-line.



L'objet.

Plus ou moins guidé par le quadrillé
gris (dont le sort final reste à déterminer
dépendant des fluctuations d'un marke-
ting inutilement sélect), son rapidogra-
phe gras dessina un cercle bleu pâle
légèrement elliptoïde et conforme en
tous points aux contraintes de l'heure
bavure

puis chiffonnement

puis nouvelle feuille quadrillée

«il» recommença mais cette fois par le
haut: queue de cerise sépia

(le rétro est-il passé de mode?)

la question tue le temps / interrogation
et dead-line se montrent

incompatibles / «il» prendrait bien
deux Serax

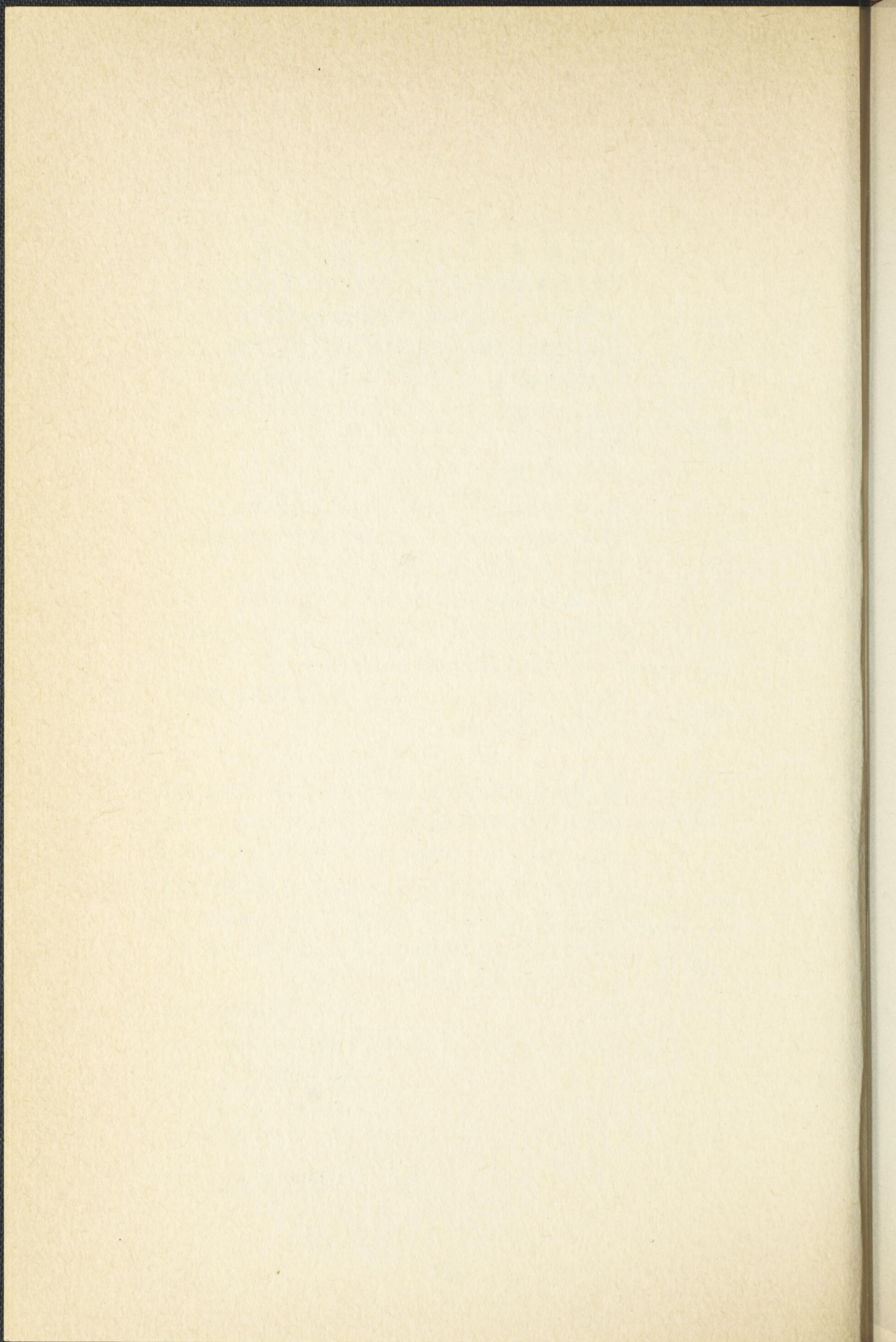
la boutique no-wave voulait sa page
pour le lendemain, le graphiste aurait-
«il» assez de temps pour dessiner, selon
les lois implicites d'un fad, et de façon à
ne pas régresser dans l'obligatoire et
prétentieuse idée qu'il a de lui-même,
pourra-t-«il» *faire*, créer, un

6.

(noir finalement).

«Il y a six jours quand il est
arrivé elle était déjà là, le
livre devant elle et les pilu-
les, enfermée dans une lon-
gue veste et un pantalon
noir.»

Détruire, dit-elle, p. 8



Jean Yves Collette

La Mort d'André Breton

(extrait — 2)

* Extrait d'un récit à paraître en novembre aux éditions le biocreux.

Regardé par le guichet, par le silence. Reclus médicalement en extase — d'écriture — bien que ne soit possible le soulagement que. Allez, encore. Dites-lui tout. Rien de tout cela ne sera retenu contre lui. N'a pas été retenu. Il a joui une fois déjà.

*les brûlures, la gerçure, la censure :
pour écrire je dois sortir du contexte.*

Nicole Brossard

Beau juge liquide à l'intéressante idée de maladie. A.B. joyeux comme tout. Comme mort. Pourra relever (se relever de) toutes contradictions sans s'y être jeté à corps perdu. Mais pourra-t-il de toutes les justifications assumer les détours? Bon! Vous allez vous soigner en écrivant... une belle mort. Appelé à la barre, le docteur J.M. a déclaré qu'il était nerveux. L'acte lu par le greffier, A.B. croyait avoir commis... Une enquête préliminaire.

Décrire ma rencontre avec le soleil.
Yukio Mishima

Comment allez-vous? / Très bien, merci, pas vous? / Pas de question. Répondez./ On dit (qu') *ils se pâmaient l'un contre l'autre** (?) Ah! Oui. Ah! Oui,/ Et puis...? Ça bougeait fort... comme à peine percé des dents... ne voulais pas me laisser distraire... une heure au cours de laquelle une perforation du coeur a entraîné l'hémorragie./ Puis, le vide total? Le plus total?/ «C'est venu tout seul» a-t-il balbutié. Je suis coupable de pâmoison rouge, d'habitude arrivante, de surréalité, de tout et de rien, de chaleur intermittente, de la recherche d'une chambre, d'intention béate,,,/ Ah! Vous avez fait une rencontre?/ (...)/ (immédiatement les réponses, d'incohérentes devinrent inaudibles).

* Rimbaud

Ce qui est de l'ordre du désir trouve sa moralité et se confond avec la volonté générale. Thérapie distrayante. Assumer un ordre de valeur différent par la démarche. Trouver un complice : un libérateur et un justificateur. Un fil de tension, une trace. Écriture automatique : désintégration mentale et zones englouties.

*En elle je voyais mon enchantement
et la contemplais. Je la voyais com-
me si elle avait été baignée d'une eau
lustrale...*

Henri Michaux

Mouvements de caméra exécutés le 31 janvier 1968. (Coupure de presse). Rétrospectivement, rien ne se passe. Nu et rose au bord d'un étang. Plan américain. Le ventre et la poitrine marqués par les ongles. De douleur? Peut-être pas. Les savants regardeurs croient plutôt à... au péché originel! En rêve, gros plan. Le visage cependant en extase. Non, en jouissance. Coupé d'un très gros plan sur une main longue, noueuse. Le contour rougi des ongles. Très gros plan autre: yeux brillants, illuminés.

Voir la ville. Les yeux curieux, les mains. La noirceur descendante du regard. Le sang en gouttes tachant ce qui passe dans les yeux : l'admiration. Ce qui est provoqué : le dégoût. Non, la vie. Être enfin. Au milieu d'une nouvelle hiérarchie. Mythifier. *Conception du meurtre comme objectivation sur le plan matériel d'un dynamisme de la même sauvagerie que celui qui a présidé à la création du monde.*

Espèce de vice de fonctionnement quand cela bouge. À la fin de l'arme, une main désespérée se débat; le sang, sous la pression des mains, ne vient pas comme il lui arrive. Le débattu que seul l'épuisement arrête. Dix-sept fois contre soi-même, arrêter les gestes. Se débattre, convulsivement, sans y croire. Visage d'une beauté extrême. Frayeur extrême. Le soleil luisant déjà sur une nouvelle journée. Le soleil? Qu'est-ce que c'est que cela, le soleil? Une sorte, une espèce de vice de fonctionnement qui laisse couler mélange pluie-beau-temps, une giclée de sang et de sperme, en toute perspective, dans le pantalon. — Oui!

*Comme des souvenirs. Ou reflets.
C'est tout. Elle respire. S'étonne.*

E. Hocquard

Le fermier plein de douleur assomme un veau avant de le saigner. Y penser le moins possible, mais cela dure. Dure aussi longtemps que dure la tête. (Extrait d'un entretien thérapeutique): «Quand je relevais mon bras pour frapper de nouveau, j'avais des cheveux pris dans les doigts. Je ne pouvais pas arrêter... J'étais pris. Je ne pouvais pas me sauver. Je frappais de nouveau pour avoir le temps. Des cheveux se cassaient mais d'autres s'enroulaient à mon poignet comme des bras multiples. Et je voyais des yeux qui ne comprenaient pas et la protection dérisoire des mains».

La marche déambulante devant les vitrines rougies. Par la lumière. Par de la montagne (la rue). Pas encore par le liquide. État de mal de ventre quand tout ne va pas très bien. État de déambule-ment comme un premier jour de menstruation et que, pas (de) trop l'on ne sait ce qui ne va pas encore. Regarder, lorgner les espaces de restauration, d'incitation. Et le goût de briser (crac), d'être brisé sans que cela ne paraisse extérieurement, se relevant, déambulant encore, venant dont on ne sait où. Par l'autobus numéro 97.

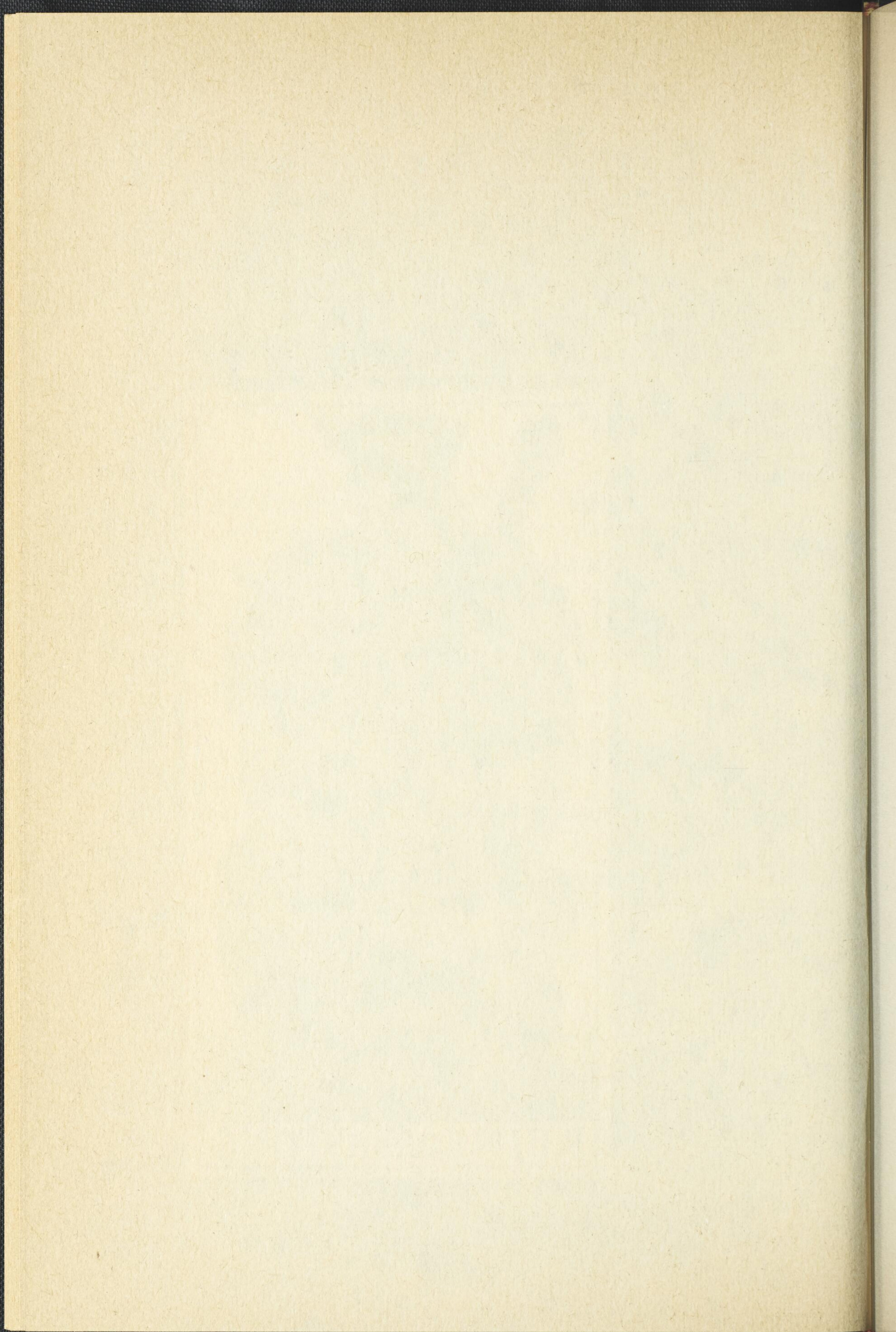
Inflammation du cerveau au niveau des plis. La perte d'esprit pour gagner la terre blanche, pour une liberté provocante s'accordant gratuitement de l'éperdu, de l'inéprouvé, du maniéré, jaillissant comme des peintures naïves, scabieuses, saignées superficiellement. Un *passage du désir*. Si A.B. pouvait perdre la tête. S'il pouvait laisser ses énergies souterraines à la porte de la révolution paranoïaque.

La dépression existe à l'état sauvage. Même encore libre de croire à sa liberté, A.B. ne veut pas vivre dangereusement. Ne veut pas autrement que. La dictée faillissante du rêve et jaillissante. S'insurge contre sa chute primordiale mais oublie la surréelle défaillance. Écartèlement provoqué par le style. Comment peut-on oublier que l'homme est animé par l'amour? Récupération. Comment la dépression peut-elle devenir académique? Zone d'inspiration propre à la conduite de la magie noire ou bleue: la dépression comme exercice de bonne volonté; la mort, une exploration conquérante; le sexe et son usage démontrant la toute puissance du nom de Dieu.

essai



REINE DE BASTONS



patrick straram le bison ravi

b l u e s c l a i r

(d' u n f i l m, f r a g m e n t s)

j'entends ce texte assemblage de
rouilles et de violets: «Qui a creusé
le puits et hisse l'eau gisante /
Risque son coeur dans l'écart de ses
mains.»...

pour Monik Crouillère,
en romantisme à la Robert Schumann





«La cuisine rouge»

un film de Paule Baillargeon et Frédérique Collin.

Avec la collaboration des actrices et des acteurs en atelier d'improvisation Michèle Mercure, Han Masson, Catherine Brunelle, Marie Ouellet, Monique Mercure, Valérie Desjoies, Claude Maher, Gilles Renaud, Guy Thauvette, Raymond Cloutier, Jean-Pierre Saulnier, Pierre Curzi, Bertrand Barrière, Claude Laroche et Ghislain Tremblay.

Direction de la photographie : Jean-Charles Tremblay.

Prise de son : Serge Beauchemin, Jacques Blain et Esther Auger. Montage : Babalou Hamelin. Musique : Yves Laferrière.

Direction de la production : Marie-Andrée Brouillard et Jacques Laliberté; producteurs délégués : Claude Des Gagné et René Leroy. (Traduction du français à l'espagnol pour l'Amérindien guatémaltèque : Marilù Mallet; cuisine pendant le tournage : Albanie Morin et Jacques Leduc.) Une production les Films Anastasie Inc. 1980. Distribution : Les Films du Crépuscule, 4503 rue Saint-Denis, suite 1, Montréal H2J/2L4, Québec. (514) 849-2477.

1980. L'année pendant laquelle j'ai 46 ans. Le 4 et le 6 mes chiffres (les chiffres des Amérindiens). L'année à l'orée de laquelle la femme que j'aime m'annonce qu'elle a décidé qu'elle et moi c'est fini. L'année pendant laquelle je ne bois absolument aucun alcool. L'année du référendum au Québec. L'année dont j'écris **blues clair** quel événement je vis du 4 janvier au 6 mai. L'année pendant laquelle je vois deux fois «**Eika katappa**» de Werner Schroeter et trois fois «**La cuisine rouge**» de Paule Baillargeon et Frédérique Collin (que je n'ai pas fini de voir encore l'un et l'autre), films qui mettent en situation et en évidence quelle lecture désormais j'aime faire, l'émotion dans ce qu'elle a d'unique la déclenchant mais les sentiments et les idées qui demeurent l'inscrivant dans un ensemble où les rapports sont de plus en plus indéniables — (j'aime les films de Buster Keaton, Murnau, von Stroheim, Dovjenko, Mizoguchi, Hawks, et ceux de Jean-Luc Godard, de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub, de Marguerite Duras, de Chantal Akerman: au point de ne plus pouvoir supporter maintenant ceux de Eisenstein, Clair, Bergman, Fellini, Scola ou Altman: ça ne fait plus aucunement problème pour moi, et j'aime être enfin parvenu à entièrement **sentir** quoi me fait **jouir** et quoi pas — j'aime Cocteau et Pagnol, Jean Grémillon et Joseph Leo Mankiewicz, comme au Québec Gilles Groulx et Jacques Leduc: comment ne détesterais-je pas Bertolucci et Scorsese, Pierre Perrault et Francis

Mankiewicz? — j'abhore qu'on apprécie «pareillement» des paroles que fondent **une morale et un style** séparant irrémédiablement les «êtres/faïres», et je n'imagine pas d'amour sans un radicalisme du plus de soin et d'exigence (comme dit Brecht) — je ne m'imagine plus parler à toutes celles et tous ceux qui prétendent «libéralisme de bonne foi» leur impuissance à lire le sens que parle un texte, bien trop attentif à mon plaisir si m'entendent celles et ceux dont «les tympanes nous sont parents»: **c'est d'aimer son vivre qu'il est question**). L'année de la mort le 26 mars de Roland Barthes et de la mort le 15 avril de Jean-Paul Sartre, les êtres/paroles avec quoi commence mon vivre, inconcevable autrement que **critique**. Cette année que je commence en notant les deux préalables décisifs à l'imagination et l'invention avec lesquelles je me fais:

**S'IL N'Y AS PAS EGO TRIP, IL Y A POWER TRIP.
S'IL Y A CRITIQUE, IL Y A CRÉATION.**

Je parle «**La cuisine rouge**» de Paule Baillaergeon et Frédérique Collin. Jean-Paul Sartre: «...j'ai découvert par la philosophie l'être anarchiste qui est en moi.» Roland Barthes: «... le texte (il en est de même de la voix qui chante) ne peut m'arracher que ce jugement, nullement adjectif: **c'est ça!** Et plus encore: **c'est cela pour moi!** Ce «pour moi» n'est ni subjectif, ni existentiel, mais nietzschéen («...au fond, c'est toujours la même question: Qu'est-ce que c'est pour moi?»).» (Je n'imagine pas plus dire qu'un film est bon ou mauvais que de le «raconter».) Friedrich Nietzsche? «Livre 4», «Saint-Janvier», de «**Le gai savoir**» («**La gaya scienza**»): «Quant à nous autres, nous voulons devenir ceux que nous sommes —

les nouveaux, les uniques, les incomparables, ceux-qui-se-font eux-mêmes la loi, ceux-qui-se-crésent-eux-mêmes !» Les titres, déjà, parlent, celui de Nietzsche, et ceux de Sartre et de Barthes : «**Situations**», «**Le plaisir du texte**» (et mon titre pour ces notes n'est ni fortuit ni pour rien)... Quelle phrase dans «**Situations 4**», dans le texte pour le numéro spécial de «**Les temps modernes**» en octobre 1961, après que Sartre ait appris la mort de Maurice Merleau-Ponty ! : «...quelqu'un, c'est quelque chose qui arrive et s'efface non sans avoir tracé les nervures d'un avenir toujours neuf et toujours recommencé.» Phrase qui résume bien ce par quoi j'ai tenu à commencer, et commentaire conclusion avec quoi commence lire «**La cuisine rouge**»...

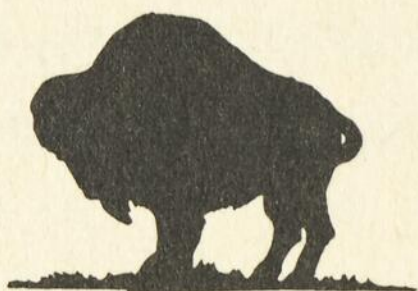


48 heures avant que Danièle Blain la Mouette au cri sacre du printemps me téléphone du «**Journal de Montréal**» qu'elle venait d'apprendre par télex la mort de Sartre, j'avais dit à Paule Baillargeon que l'état d'émotion dans lequel m'avait «**précipité**» la première vision de «**La cuisine rouge**» m'avait brutalement rappelé un seul précédent : mon état en voyant la première fois à Paris «**Huis clos**».



Pour le mieux parler l'effet produit en moi par un texte, dire tous les rapports établis avec d'autres créations et des moments dans la vie quotidienne, nommer quelles relations fait circuler le texte.

Une personne, c'est quelqu'un qui sent comment il se fait son sujet singulier à travers d'autres (personnes, oeuvres) qu'il entend, qui l'incitent à l'être. («Modèles» d'écriture : Michel Leiris et Paul Nizan, Simone de Beauvoir et Annie Leclerc.) («Modèles» de peinture : Giotto et Klee, Rothko et Tàpies.)



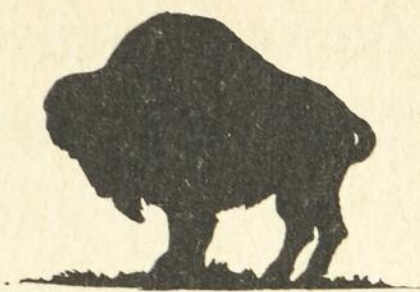
Comment Paule Baillargeon et Frédérique Collin se sont-elles créées elles-mêmes avec «La cuisine rouge»? C'est quoi, pour elles, faire ce film?

Elles me demandèrent de lire ces quelques mots avant que je présente le film à quelques membres importants de l'Association Québécoise des Critiques de Cinéma (qui décident unanimement qu'il faut que ce film représente le Québec au Festival de La Rochelle, rencontres internationales d'art contemporain, 26 juin/14 juillet 1980, et qui me disent ensuite quelles importantes réserves elles et ils émettraient plus tard):

«LA CUISINE ROUGE». Constat à propos de l'intolérable. Quel intolérable? L'intolérable de nos non-vies. L'intolérable de la gigantesque folie des femmes. L'intolérable de la gigantesque in-

conscience des hommes. Nous croyons que **LA CUISINE ROUGE** est un film intolérable.

Paule Baillargeon et Frédérique Collin,
le 18 avril 1980.»



Lisibilité?

Transmutation de toutes les valeurs. Dire que vivre «a lieu» lorsque créé par le sujet s'y investissant, «par-delà le bien et le mal».

Ce qui est décisif: à chacune et chacun de «se décider»: «**La cuisine rouge**» est un film littéralement sur-humain.

Et qui peut encore aujourd'hui se «référer» à l'humain, à l'humanisme (sinon pour exercer un pouvoir sur une fraction ou une autre d'une humanité empêchée d'être)?

Roland Barthes: «... la critique (...) est le grand travail du siècle.» Jean-Paul Sartre: «...la fonction du critique est de critiquer, c'est-à-dire de s'engager pour ou contre et de se situer en situant...» Gilles Deleuze: «...la critique n'est jamais conçue par Nietzsche comme une **réaction**, mais comme une **action**. Nietzsche oppose l'activité de la critique à la vengeance, à la rancune et au ressentiment.»

Tout ne s'explique-t-il pas? Tout n'est-il pas soudain en pleine lumière?... Dans «**La cuisine rouge**» une femme (à la limite du sarcasme le plus scabreux: l'ironie irrésistible) lit une phrase de «**Le camion**». Marguerite Duras: «Que le monde aille à sa perte, c'est la seule politique.»

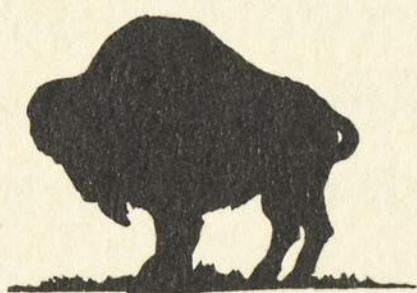


Comme j'aime que «**La cuisine rouge**» ne laisse prise à aucune ambiguïté (dans la consommation) et empêche toute issue (à toute bonne mauvaise conscience): n'y peut pénétrer et en jouir que qui lit critique, qui vit de **vouloir son devenir sur-humain**, qui fait son jouir mérité selon les risques osés.



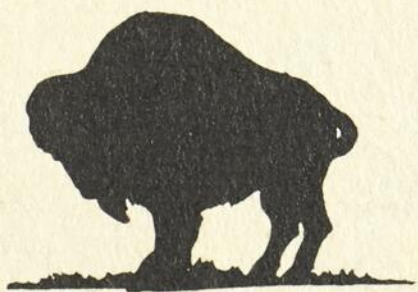
L'aberrante inconsistance de qui ne voit pas l'inévitable et l'inférieur de l'intolérable m'épouvante. Antonin Artaud et Georges Bataille pour rien?...

(À force, aussi, de voir l'horreur là où on force à la voir, sous forme de soupe mise en boîtes de conserve éblouissantes, qui enthousiasment et rassurent, bonne conscience «assurée», «garantie»...)

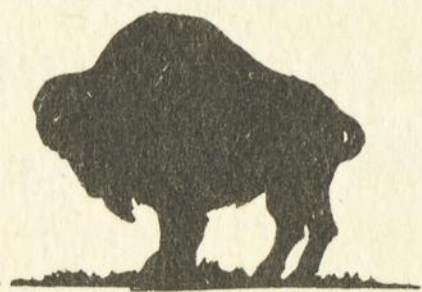


Un couple vient de se marier, et avec les parents de l'épouse va pour le repas des noces dans une sorte de bar-salon plutôt minable. L'endroit est un véritable dépotoir. De jeunes femmes sont dans la cuisine, où ne les verront pas les hommes que panique l'absence de déjeuner, de service. Les femmes après babillages et hystéries, le militan-

tisme mécaniquement décalqué de celui de tant de groupes «révolutionnaires» mâles (mais fait sens dans plusieurs champs la belle histoire qu'une femme raconte à une fillette du producteur célèbre de Hollywood et de l'adolescente qu'il viole — inutile de le nommer : c'est Polanski), les femmes se feront une fête d'amour très minnellienne dans des baignoires dans la cour. Les hommes s'enivreront à la bière en faisant chacun son numéro (le technocrate du Parti québécois, le rocker fasciste, le guitariste pop de dernier ordre, l'employé «en vacances», le jeune désenchanté qui en citant Marx empêche qu'on le batte, le sans emploi sans rien comprendre — il ne manque que André Valois le Caribou nictitant et moi), vociférant ou baragouinant à propos du hockey, du Front de Libération du Québec, de la condition humaine : travailler-manger-dormir, etc. Tout n'est que doxa, d'une indigence effarante, tout n'est que clichés, un ce-qui-va-de-soi dont toutes et tous s'«accommodent», le Même étant le même dans les deux micro-univers où simulent dans la misère du Manque et femmes et hommes, avec leurs tics/simulacres propres. À la fin : misérable spectacle médiocre des femmes pour les hommes médiocrement misérables... Pourtant, quelle attention tendre, quelles vagues chaleureuses à fleur de peau la mieux caressée... Le mérite premier des auteurs étant de ne pas s'illusionner et de ne pas faire croire à des lendemains qui chantent. Coincent, angoissent la dérision, l'intolérable...

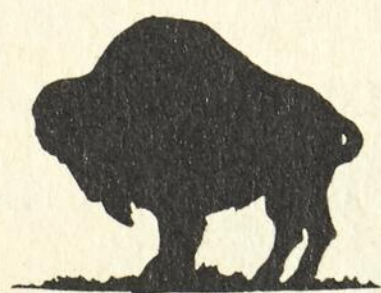


Mais... Le moment/événement est vu/vécu par une fillette d'une dizaine d'années (la seule que la caméra prenne en extrême gros plan, et le plus souvent de profil, attendant qu'elle se détourne légèrement et regarde l'objectif, le public : pour qui, comment n'est-ce pas clair, criant?), et la vraie fin, c'est le plan d'elle, une petite valise à la main, traversant la cour, partant dans la ruelle dans la nuit. S'en allant faire son film. (Je pense à «**Alice dans les villes**» de Wim Wenders.) Critique — création. «**Refus global**» — inventer son vivre de parler à la première personne qu'on se sent être une fois règles et résignation à l'ordre établi rejetées. (Tous les critiques m'ont dit que j'étais bien le seul à **avoir vu ça.**)



Une séquence éclate, qui volatilise bon sens et lâche effroi des belles âmes : un Amérindien guatémaltèque, auquel un docteur a ordonné un congé de maladie après un terrible accident de travail, demande l'aumône avec un rire resplendissant à l'une des femmes dans la cour en plein soleil, alors très grande bourgeoise, qui réussit à lui donner un dollar au lieu des cinq qu'il réclamait, et insiste pour qu'il comprenne que l'offrande est «québécoise», canadienne «française». Une séquence choc et très brutale et très généreuse (tout le film en raccourci), à proximité à la fois de Robert Kramer et de Théo Angelopoulos. (D'après Paule, je serais le seul qui ait lu cette séquence comme elle avait été pensée...)

Interprétation absolument remarquable de toutes les comédiennes et tous les comédiens (la plupart des responsables de l'expérience «Grand Cirque Ordinaire», un moment de **créativité** au Québec entre 1969 et 73 sans précédent et surtout bien sûr sans aucun lendemain, entreprise critique avec laquelle débutèrent Paule Baillargeon et Frédérique Collin, incomparables actrices, qui ne sont pas dans cette «**Cuisine rouge**» qu'elles ont faite), des comédiens et des comédiennes qui sont en partie auteurs du film aussi, participant à son élaboration et inventant pendant le tournage au lieu de n'en être que les protagonistes (ce sont un sentiment et une affection très personnels qui me font nommer la petite Valérie Desjoies, magnétisante, Michèle Mercure, je la désire, Ghislain Tremblay, je le sens un frère, Guy Thauvette, foutral, Claude Laroche, renversant, Jean-Pierre Saulnier, inénarrable — et l'on comprend qu'un homme capable d'une telle composition soit un réalisateur aussi exceptionnel à la radio de Radio-Canada). Tout le film fut d'abord préparé en **ateliers d'improvisation**, enregistrés sur vidéo (avec l'argent avancé par l'Office National du Film du Canada, qui refusa ensuite de produire le film sans même vouloir regarder ce qui avait été tourné).



Saisissante musique de Yves Laferrière, brute et sentimentale, respiration et rêve.

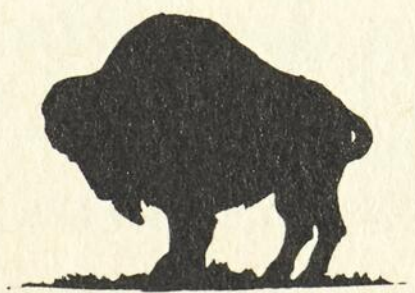


Pas de décors. Des lieux. L'insolite et l'ordinaire s'y conjuguent en justesse. Charme et tragique en un alliage qui passionne (l'horrible dévaste et le plaisir exalte — «**ici ET ailleurs**» a découvert Godard) comme le *Lerghetto* du «**Quintette en la majeur**» K. 581 de Mozart, par Gervase de Peyer, Peyer, clarinette, et l'Ensemble Melos de Londres, ou «**Monads**» de George Lewis, par George Lewis, trombones, Douglas Ewart, clarinette basse, Roscoe Mitchell, saxophone soprano, Leroy Jenkins, violon, et Abdul Wadud, violoncelle (monade: substance simple, inétendue, indivisible, active, qui constitue l'élément dernier des choses et qui est douée d'appétition et de perception). Lieux dont l'authentique en fait les seuls où puisse avoir lieu cette journée somme. **Montréal, Québec, aujourd'hui, c'est ça.** Il ne se passe rien. Aucune action au sens conventionnel du mot, en «mots d'ordre» du commerce. Mais le fait-divers et le degré zéro (et tant de chaleur et d'amitié) alertent l'esprit, et le mettent en branle dans une véritable épopée de «l'être et le néant». Le questionnement oblige à l'engagement en même temps que l'exubérance de l'opéra transcende (j'entends Hector Berlioz). Parce que Paule Baillargeon et Frédérique Collin filment en plans-séquences des situations qui durent leur entièreté, sans le moindre montage d'«attractions» qui distrait de l'événement ou qui fasse s'identifier aux personnages, quand c'est le sens du discours qui importe, et

quel discours il motive en chacune et chacun, que voir fait sa pensée l'habiter, au lieu que l'aveugle le faux-semblant d'un «réalisme» (un des moyens parmi les innombrables autres qu'utilisent les pouvoirs pour dé-personnaliser, uniformiser, stériliser, empêcher l'être). C'est ainsi qu'est capitale cette création, acte de co-naissance possible seulement quand est atteint et assumé l'extrême du désespoir et de la solitude. Ainsi filment Marguerite Duras et Chantal Akerman. Ainsi Paule Baillargeon et Frédérique Collin. Avec lesquelles **vivre change**: le film fait le désespoir est gai. N'existe plus que jouir. Il n'y a plus d'autre politique. Paule Baillargeon et Frédérique Collin me font aimer vivre, et «**La cuisine rouge**». Critique — création... (Je pense à Gaston Bachelard méditant sur les éléments et les rêves, à Boris Vian «chroniquant» comment il vit le jazz qu'il entend, à Michel Serres disant lui-même au micro son récit «**Le bal des Cap-Horniers**», à Serge July parlant peinture de Gérard Fromanger dans le quotidien «Libération»...)



Dépouillement de l'image pour dire les racines de la rage de créer. Certitude de soi dans les holocaustes de l'Histoire. (Vision/donner à voir conjuguant Carl Theodor Dreyer et Pier Paolo Pasolini.)

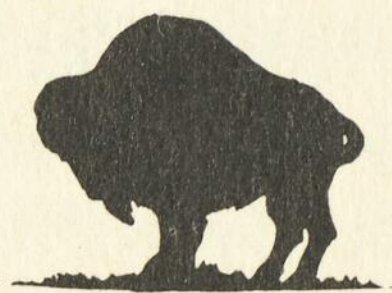


Dérision. Intolérable.

Caricatures grossières?

Pour moi y rôdent réfractaires Alfred Jarry et Franz Kafka, Jean Genêt et Pierre Goldman, qui font vitriol ce trivial, et de la désespérance qui déprime va surgir le sur-naturel, alors caducs l'humanisme et ses codes, les civils et les autres, qui prétendent naturel empêcher d'être. Ce n'est pas à l'Université ou dans le confort des théoriciens et des technocrates, des bureaucrates et des bonimenteurs en tous genres, qu'on peut vouloir et se créer «un peu de sagesse et le plus de saveur possible»...

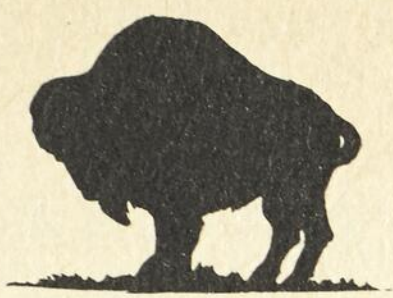
(Il faudrait montrer partout «**La Cuisine rouge**» après «**Les fées ont soif**», la pièce de théâtre de Denise Boucher l'Ourse fantasque.)



Je revoyais tout récemment «**À tout prendre**» — (et je m'y découvrais pour la première fois d'un phallocentrisme niais désolant)... C'est avec «**À tout prendre**» de Claude Jutra (1963) que commence un cinéma québécois adulte et contemporain (après d'incisifs courts métrages merveilleux qui le préparèrent), le film enquête et poème, analyse du fait québécois parce que monologue d'un sujet se parlant le plus intégralement possible dans la création par laquelle il se révèle et s'expose (il se sent d'appréhender sa singularité spécifique, et il se fait disponible à l'autre dont il devient alors curieux). Plus encore un cinéma québécois adulte et contemporain commence avec

«Le chat dans le sac» de Gilles Groulx (1964), et Gilles Groulx poursuit solitaire et sublime une oeuvre qui ne cesse de contester et de constituer : «Où êtes-vous donc?» et «Entre tu et vous» (1969), «24 heures ou plus» (1972-77), «Premières questions sur le bonheur» (1978), demain un film/opéra. Un seul autre cinéaste d'envergure, différent de dire je quand il filme l'actualité et d'y introduire son chant pour lui «projeter» un devenir : Jacques Leduc — «Chantal en vrac» et «Nomingue... depuis qu'il existe» (1967), «Cap d'espoir» (1969), «On est loin du soleil» (1971), «Tendresse ordinaire» (1972), «Chronique de la vie quotidienne» (1974-78), demain un film sur le terrorisme, et bien d'autres choses, avec Gérard Guérin. Deux cas d'exception : le précurseur météore René Bail, «Les désœuvrés» (1958-60), et Pierre Harel, «Bulldozer» (1971) et «Vie d'ange» avec Paule Baillargeon (1975-79). À vérifier : André Forcier et Jean Chabot... Mais le cinéma québécois, dans son ensemble, et déterminant les normes de production ayant maintenant «force de loi», a vite renoncé au film de fiction documentaire parlé à la première personne par son auteur, et, tandis que Arthur Lamothe effectue avec des Amérindiens un travail plus d'ethnographe que de cinéaste, comme fait Jean Gagné avec de jeunes marginaux plus ou moins «contre-culturels», et tandis que fournissent «industriellement» à des fidèles inconditionnels Jean-Pierre Lefebvre un hermétisme très «sémiologiste» et Pierre Perrault un parler du pays très poujadiste — (et tandis que cet artiste génial, qui a profondément marqué les cinéastes québécois d'imagination et d'invention,

les créateurs de coeur, Norman McLaren fait cette année à l'O.N.F. sans que personne «aille y voir» un long métrage qui sera son dernier film, une oeuvre testament), la plupart des cinéastes, se réclamant du militantisme féminin, du témoignage à des fins «sociologiques» ou d'une demande du public pour un divertissement couleur locale (?), ne se consacrent plus qu'à la fabrication de sous-produits d'Hollywood, Billancourt, Cinecitta ou Mosfilm... Ce qui est conforme à une politique où ne doit être pensé de culturel qu'en termes de pittoresque ou de folklore, d'humanisme nationaliste... Le marché s'alimente donc de plus en plus exclusivement de quelques très médiocres spectacles reflets exacts du vide mécaniste auquel «borner» une population qu'il faut entièrement aliéner au totalitarisme de la société de consommation, pour empêcher culturel et personnes... Et le cinéma d'auteurs progressistes est relégué dans des ghettos qui l'annulent... Enfin, 1977... «Anastasie, ô ma chérie», un moyen métrage de Paule Baillargeon, avec la captivante Han Masson. Une femme se parle, qui crée une fiction où s'«accordent» à un point rare de **qualité** un imaginaire à la Cocteau, un spectacle à la Cukor, une morale à la Lang, une esthétique/éthique à la Visconti, et le film manifeste une québécoisité la plus entière et la plus flagrante. Ici, parler formalisme ou réalisme, documentaire ou fiction, ce serait bien parler pour ne rien dire... (Vertov ou Poudovkine? Vertov et Poudovkine. Welles ou Huston? Welles et Huston. Stiller ou Jancso? Stiller et Jancso...)



Dire face à un mercantilisme obscène et un patriotisme raciste un style au scalpel à la Raymond Chandler et à la Dashiell Hammet, à voix Québec Huguette Gaulin et Sylvie Gagné, avec pour musiques Édith Piaf et Colette Magny, Monteverdi et Xenakis, Philippe Gagnon et Serge Garant.



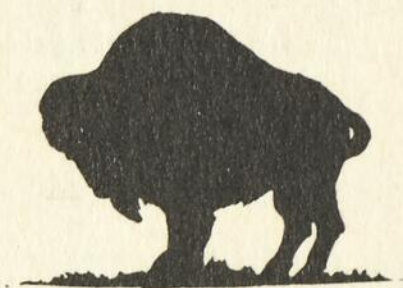
1980. «**La cuisine rouge**» de Paule Baillargeon et Frédérique Collin.

Une fable, à la Jean Vigo et à la Luis Bunuel, d'enchanteurs sortilèges symboliques les plus subversifs. Et c'est un essai d'auto-analyse-critique, qu'auraient pu composer ensemble un Elia Kazan et un Alain Tanner, n'étaient la résonnance et l'essence québécoises de sa substance en fusion...

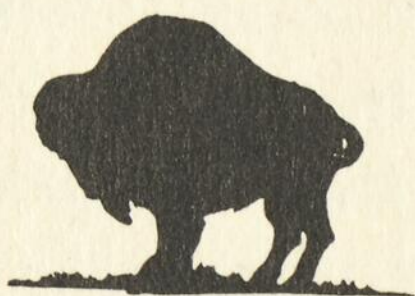
Le cri dostoïevskien de deux femmes excentriques, hors tout catéchisme et tout programme de parti, le geste le plus personnel fournissant les seules informations justes et questionnantes qu'il y ait sur le Québec aujourd'hui, l'oratorio actualités. (La dissection d'une «mode» et son vide — une «stratégie» «politique» — fait songer aux chefs-d'oeuvre de Roberto Rossellini et René Allio «**La prise du pouvoir par Louis XIV**» et «**Rude journée pour la Reine**», mais avec des accents

Nicholas Ray — autre référence cinéma : dans la beuverie des gars l'un en appelle un autre Johnny Guitare !)

Un film intolérable. Y éruptent art et amour d'une Résistance hors-la-loi souveraine nécessaire, la cruauté générant une tendresse fondamentale de plus en plus interdite ou refoulée ici maintenant. Comme on comprend et comme il est bien et beau que dé-range au point qu'on le déteste ce film qui nous procure à quelques-unes et quelques-uns un tel plaisir, si vital. Que s'empoisonnent celles et ceux qui n'ont d'«opinion» que selon leur **ressentiment** (qui empêche critique et vivre) !...



Dire avec Arnold Schönberg : «J'aime encore mieux composer comme un intellectuel que comme un imbécile.» Dire avec Henri Lefebvre : «Que chacun découvre pour la prendre en charge, en usant de ses moyens (la langue, les oeuvres, le style) sa différence.» Le dire de le sentir.



Paul Cézanne et Jackson Pollock, Max Ernst et André Masson. Pierre Soulages et Pierre Alechinsky peignant Christine Rochefort et Roger Vailland s'écrivant.

Modeste Moussorgsky et Edgar Varèse.

Cranach et Goya.

Et Paul-Émile Borduas, Roland Giguère, Armand Vaillancourt, Gilles Tremblay, Clémence-la-magnifique-DesRochers, dans cet enfer «Huis clos» où erre l'iconoclaste fabuleux Réjean Ducharme.

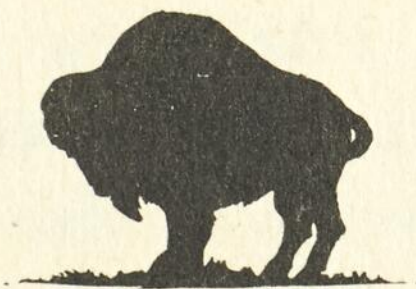
Tout aussi bien, en un mixte le plus personnel et le plus québécois, ces contraires en symbiose : Abraham Polonski et Gianfranco De Bosio, Akira Kurosawa et John Cassavetes, Robert Rossen et Hans Jürgen Syberberg, Bertrand van Effenterre et Luc Moullet, Agnès Varda et Shirley Clarke, Babette Mangolte et Antoinetta Angelidi.



Lautréamont et Céline : y explosent qui réinventent vivre de le dire Shakespeare et Jacques Prévert, Jean-Jules Richard et Gabriel Garcia Marquez... (Comme imaginent à faire des images des démiurges, de Durer à Magritte...)



Brassage, assemblage de rouilles et de violets.



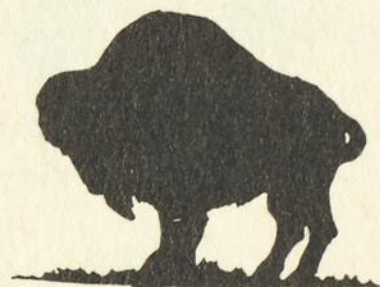
Le texte a sens intensité et densité.



La beauté et l'importance du film auraient été plus complètement manifestes si «**La cuisine rouge**» avait été dédié à Madeleine Gagnon la Lionne/lueur et Jean-Marc Piotte Pio le fou.



Ici... — sur un mur de ma salle à musiques avenue Papineau il y a côte à côte une aquarelle de Paule Baillargeon et une photogravure de Claire Lejeune... Ici, la parole de la Belge Claire Lejeune, dans ce livre essentiel et splendide comme «**La cuisine rouge**», y faisant écho, «**L'atelier**»: «Jamais une conscience qui n'est pas intimement travaillée par l'absurde d'un «drame personnel» ne se posera résolument la question universelle, la question déchirante du sens de la vie.» (Comme le «**Ulysse**» de James Joyce va bien avec «**La cuisine rouge**» le plus bel hymne à l'amour que je sache: «**Les désespérés**» de et par Jacques Brel.)



J'ai nommé amérindiennement Claire Lejeune l'Alouette qui crie pour sentir vivre et Paule Baillargeon l'Antilope Altaïr, et j'aime qu'elles me soient amies, et Frédérique Collin, et j'aime «**L'atelier**» et «**La cuisine rouge**», c'est ce que j'aime écrire... Il y faudrait en exergue, trouant les manchettes des mass media des pou-

voirs que ces femmes et ces paroles combattent, Héraclite et Empédocle, et musiques de Alban Berg et de Charlie Parker...



Ce que me fait à moi «**La cuisine rouge**», dont j'ai tenté d'écrire, mot à mot, comme parle le film, pourquoi et comment je l'aime passionnément, je l'indique dans le titre, y citant deux vers de René Char (le poète de la «sérénité crispée»: «**La cuisine rouge**»). Mot à mot. René Char tant avec Nietzsche une source de l'écriture de Claire Lcjeune. René Char qui écrit dans «**Le nu perdu**»: «Là où m'oppressa ma ceinture de neige, / Sous l'auvent d'un rocher moucheté de corbeaux, / J'ai laissé le besoin d'hiver. / Nous nous aimons aujourd'hui sans au-delà et sans lignée, / Ardents ou effacés, différents mais ensemble...»



12 mai 1980 à l'aube. J'écris. Chemise guatémaltèque que m'a fait acheter rue Prince-Arthur Paule. Autour du cou mon oiseau du tonnerre hopi, l.i.a.m.a.4, capricorne et bison, à la ceinture mon Ariane basque, aux doigts mes six bagues, Lison Rimouski crise d'octobre 70, blues clair, Quetzalcoatl Manès, l'oeil à billes Schluep, Persépolis/Diane, mon au-dessous du volcan Thérèse

en Eric Dolphy. Les équipes de hockey que je préfère me comblent, Flyers de Philadelphie et Islanders de New York (que j'aime voir jouer Bobby Clarke le 16 et Michel Bossy le 22 !); suivre une saison cycliste où je prévois triompher Bernard Hinault, Giuseppe Saronni, Francesco Moser, Roger De Vlaeminck; obtenir une place pour le combat et parier Sugar Ray Leonard vainqueur de Roberto Duran; l'Internazionale de Milan semble bien fonctionner, mais qu'advient-il du Barcelona Futbol Club? Le 20 mai (à moins qu'une grève l'empêche) à la Place des Arts la «Symphonie 8», la Symphonie des Mille, de Gustav Mahler, Orchestre Symphonique de Montréal, au pupitre Charles Dutoit. Vendredi et lundi diffusion par Radio-Canada à CBF/FM de «culture intervenante — blues clair / s'écrire» de et par France Théoret l'Épervière far cry et moi, qui y disons Claire Lejeune et Paule Baillargeon...



De se raconter elles-mêmes, comme préconise Montaigne, c'est au plus vital de moi qu'elles parlent.

D'avoir creusé, hissé et risqué leurs coeurs, Paule Baillargeon et Frédérique Collin ont fait un film hurlant l'intolérable gigantesque qui nous dépèce et inertise, et jaillit beauté enivrante de «**La cuisine rouge**» sa DIFFÉRENCE.

Ce cri le plus révolutionnaire contre un enfer implacablement parlé dans son néant et sa nausée,

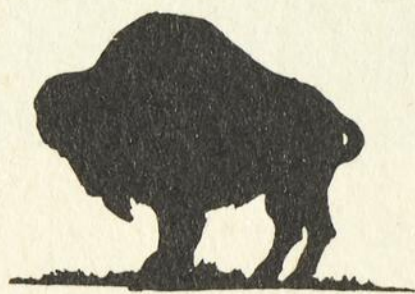


frédérique collin

paule baillargeon



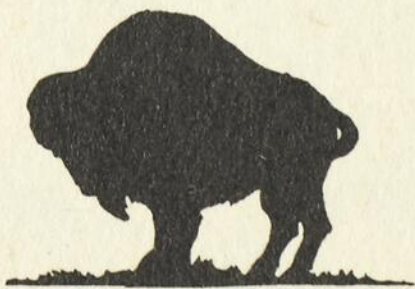
quel éclatant appel à vivre que ce grand oeuvre au lyrisme dans le nu qui fait vouloir s'incarner ! Je pense à André Clavel disant dans «Les nouvelles littéraires» 2731, semaine du 3 au 10 avril 1980, en sur-titre «Relire Barthes / Revoir Godard», André Clavel disant de Roland Barthes : «À force de poser ainsi des questions hors-champ et hors-norme, de les immerger dans les couches les plus résistantes de nos idéologies, c'est toute la critique moderne qui est née de lui. La révolution est de taille.» Ainsi je vois et j'entends «**La cuisine rouge**», et je pense critique... Dionysos en face du Crucifié. Toutes et tous situés d'un côté ou de l'autre selon la lecture ou non du sens que parle le texte, du face-à-face auquel il oblige...



Le réel du Québec aujourd'hui (et du monde dans lequel ça a lieu), et quel vivre de sujet risquer en se le créant : «**La cuisine rouge**».



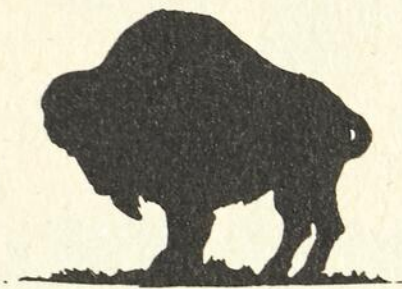
Revoir (re-sentir) avec Dyne Mouso «**La cuisine rouge**» de Paule Baillargeon et Frédérique Collin.



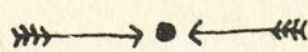
Écrire aimer...

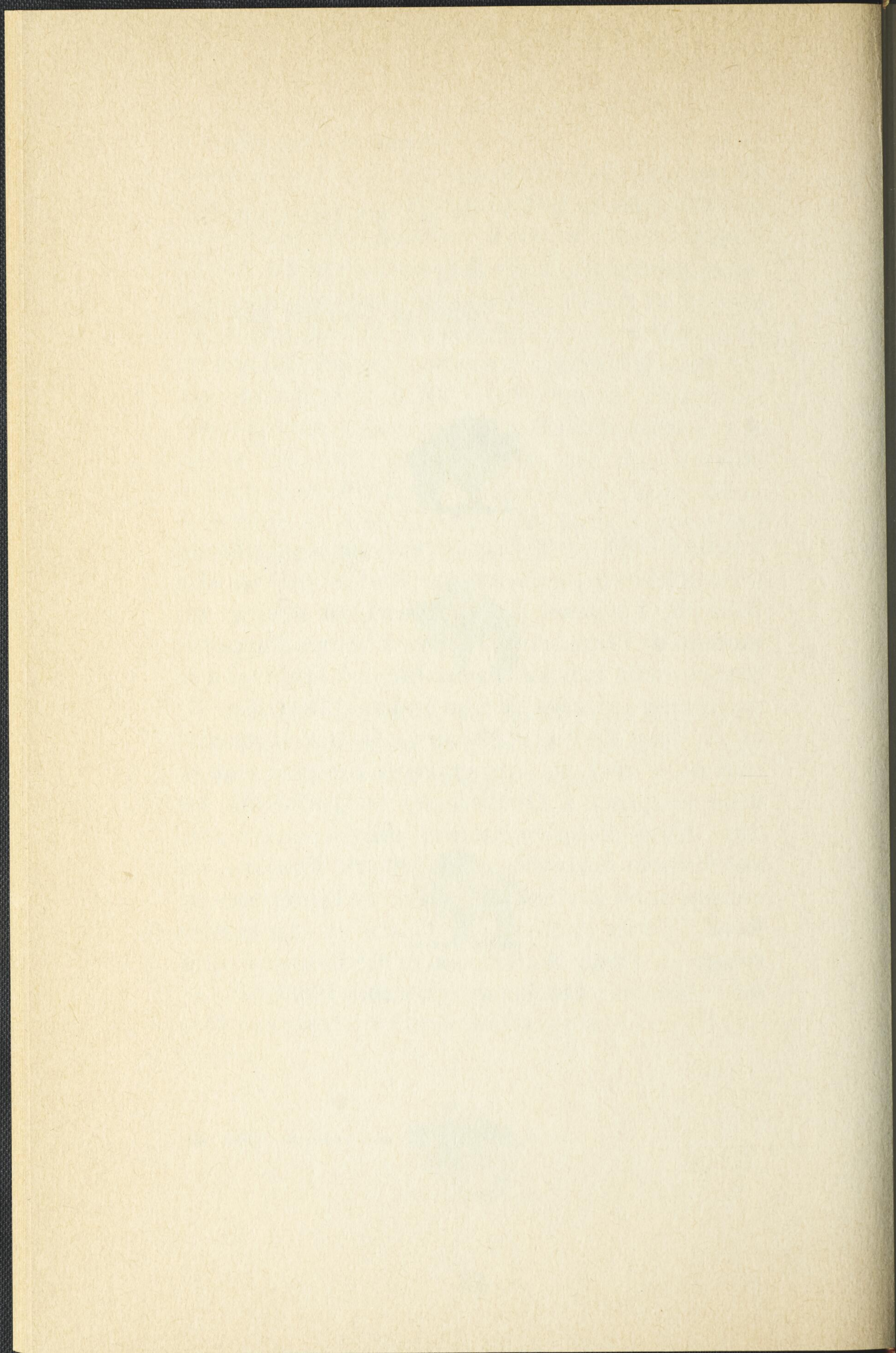
16 mai 80, Montréal

photos : Camille Maheux

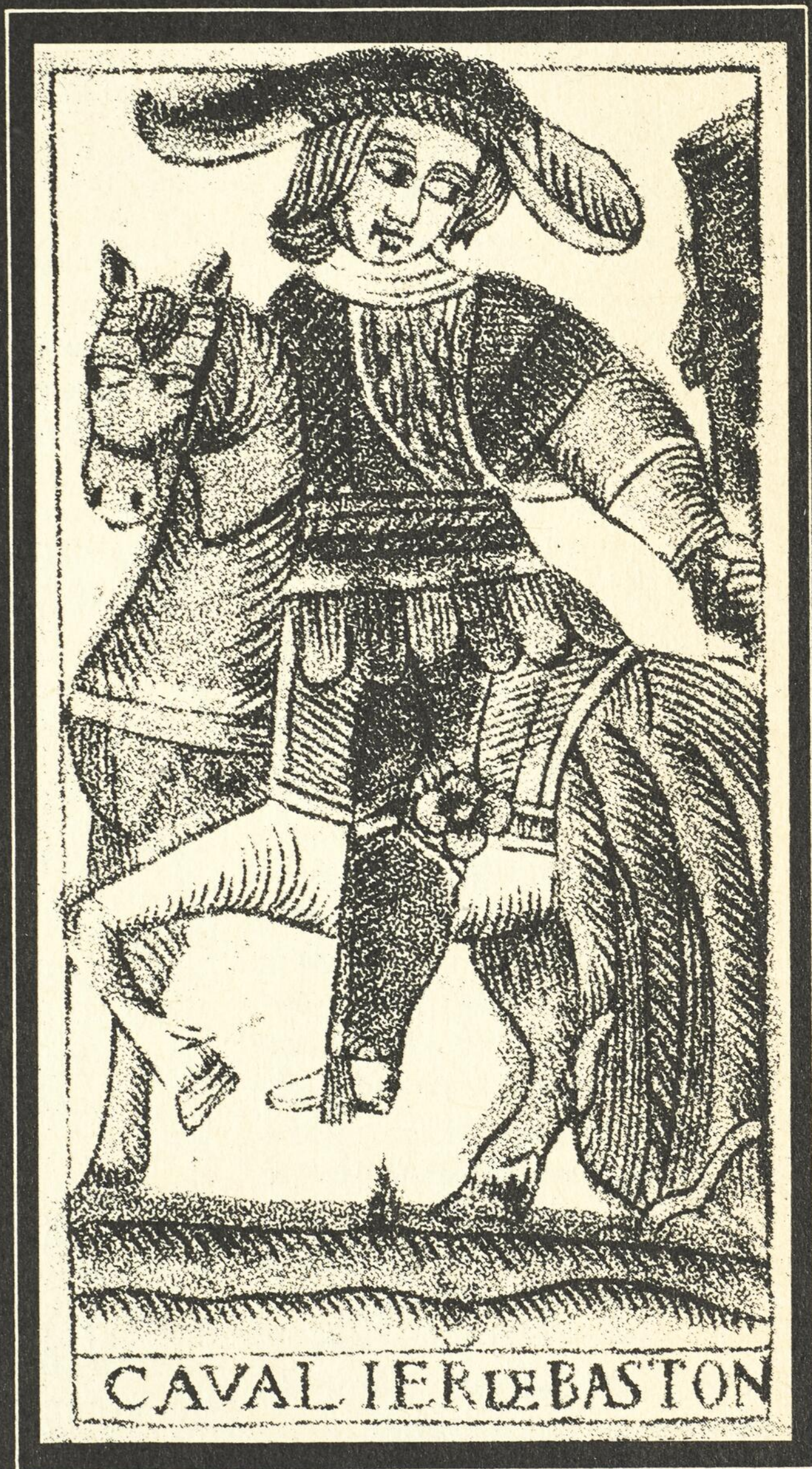


4 juillet 1980. Le 29 juin, je vois sur le petit écran d'un téléviseur, présenté par Radio-Québec, «**La folle de Toujane, ou comment on devient un ennemi de l'Intérieur**», ce livre d'heures d'apprentissage, cette cantate d'actualités où apprend à se manifester un sujet, le film indéniable et admirable de René Vautier et Nicole Le Garrec. Immédiatement je rêve au «programme double» que je veux proposer à Québécoises et Québécois, les deux films complémentaires absolument, à voir absolument ensemble: «**La folle de Toujane, ou comment on devient un ennemi de l'intérieur**» de René Vautier et Nicole Le Garrec et «**La cuisine rouge**» de Paule Baillargeon et Frédérique Collin (lire «Cinéma/Québec», septembre 1980)...





commentaire



François Vasseur

L'Âge de l'histoire

Rose Marie Berthe, roman par Hugues Corriveau, Montréal, VLB éditeur, 1979, 144 p.

«Nous sommes au seuil et nous ne savons pas.» Le pari se fonde sur la matière même de toute oeuvre à faire. Marquer une incursion pénétrante, investigation de l'investi, en ce lieu des doutes (combien d'interrogations dans ce roman, signes et lieux), cette langue retournée. Ainsi le moteur des désirs en ce dire.

Rose Marie Berthe affirme le geste d'écrire, l'ouvrage de la fiction. Quête dernière de la parole d'une grand-mère (Marie-Berthe) et de sa fille (Rose), l'écriture, produite par fragments, cherche à modifier l'ordre de l'histoire. Par delà ces persistantes années de guerre et de mort, le regard derrière les vingt ans de cette fenêtre embuée, il s'agit de scruter l'absence (l'hiver, le blanc, cette cuisine trop grande depuis le départ de Gérard, marié à l'hôtel)

qui «seule peut faire savoir», de dévoiler, préciser le creux où s'enfonce la substance du désir. À travers menus gestes du quotidien, variations infimes de l'événement, séquences fixées et reprises, paroles dites ou tues, ou surprises au moment de faiblesses passagères, les sous-entendus fragiles, mouvants perpétuent (tels l'écho et le balancier) le «mal de recommencement», le «mal de possession», ces pulsions des deux femmes à la surface de leurs rêves terrorisant l'épaisseur du silence. Univers des sans paroles en ces années d'enchaînement du corps, territoire des femmes étalées en ce chant qui se meurt de commencer, le texte bouge dans l'incertain, liant ses formes aux lenteurs, malaises qui durent en ce dé-lire.

Ici, entre et hors, parmi tout ce qui (se) meut, à la trace de ce qui se trame, mobile et sans nom. Qui mène le jeu, tente encore de s'enf(o)uir, s'esquiver ou retenir, alors que la torpeur (la nôtre?) croît, que le pur récitatif, et cette image obsédante du chapelet qu'on (qui) égrène, emplit tout l'espace?

«Nous ne pouvons mettre à jour la vérité qui surgit», fondus (malgré l'effort à démasquer) en cette dérive des corps, l'indéfinissable intimité partagée dans l'égarement des mots. Nous tous maintenant prisonniers de cette mesure. Et conscients du non-lieu.

Lire *Rose Marie Berthe* pour l'intelligence du lieu d'inscription.

«La vie, mon cher, est infiniment plus étrange que tout ce que l'esprit humain pourrait inventer! Il y a certaines choses que nous n'oserions pas concevoir, et qui sont pourtant de simples banalités de l'existence. Je suppose que nous soyons capables de nous envoler tous les deux par cette fenêtre! Nous planerions au-dessus de Londres et nous soulèverions doucement les toits, nous risquerions un oeil sur les choses bizarres qui se passent, sur les coïncidences invraisemblables, les projets, les malendus, sur les merveilleux enchaînements

des événements qui se sont succédés à travers les générations pour aboutir à des résultats imprévus à l'origine: n'importe quel roman, avec ses développements conventionnels et son dénouement normal, nous paraîtrait par comparaison étriqué et inintéressant.»

Sir Arthur Conan Doyle,
Une affaire d'identité

Relire le *Corriveau* selon les principes d'une logique déductive.

Ce projet consigné dès l'ouverture: «J'ai revu ma grand-mère, hier, au bord de sa folie. Un rêve fou: être là pour sa mort. La folie quittait ma vie sans m'avertir.» Questionner sans cesse ces images mortes, ces notations fuyantes derrière «l'imperméabilité des murs clos», la rêverie vacillant dans le mouvement du regard, sombrant dans l'univers des créations, puissante et impuissante à fixer «cette femme au corps dur» et l'autre, la même, confiante d'évasion, tassées et droites dans l'illusion, la peur de ce qui se tait, remonte à l'origine. «Et tout s'inscrit», le reflet de ce qui vient, la douleur des rétentions, les liaisons risquées, chacune des dérobades comprises dans l'aveu d'une nécessaire reconsti-

tution. Il nous faudrait à la fois différer et franchir cette trompeuse mobilité du voyeur, supprimer les défenses des balises, forcer l'entre engourdi pour amorcer cette descente qui permettrait de (re)faire surface à la limite de ce qui s'élude dans la durée.

«Elle vient des îles» «La maison vient des îles». Marie-Berthe et Rose semblables dans le petit magasin du village, déracinées, arrachées à leur imaginaire, distantes en cette époque trouble d'étouffements, murées dans la permanence et les renoncements. «Chacune avait compris qu'elles s'échangeraient l'une et l'autre leur place», objets d'un sacrifice immémorial ancré dans le discours de l'absolu. Alors Rose accouplée à l'étranger, doublement soumise, forcée en ce mois de mai, dans l'hiver et la nuit qui s'étirent, à franchir le seuil. Alors Berthe-Marie par procuration, selon le vide despotique.

Venues de l'eau, transplantées en terre, le cordon coupé (ce lien obsédant que le narrateur homme et petit-fils s'efforçait de cacher, observateur et victime disait-il), elles nous menaient au lieu de la fuite, dans cet hôpital où Marie-Berthe, internée, et Rose, attentive, avancement dans la mort d'une vie.

«Étrange maladie du sang», notera le petit-fils (si proche de Gérard, le mari de Berthe, absent depuis vingt ans, télescopés tous deux dans la durée de ce qui les mobilise), marqué à l'origine, brouillant les pistes, possédé ajoutera-t-il par les délires de la grand-mère, y posant pourtant la parole du savoir à même l'obsession de la matière, frayant son chemin pour délivrer autre chose qu'un mot, le mal qui le retient et qui n'a pas de nom. Ce malaise d'homme ressenti à la lecture, cette zone de flottement dans l'opacité du fragment, tant de bornes et de repères au cœur d'une attente mesurée, l'appel incantatoire ne marquent plus que le tracé du corps à l'instant de la spirale ou plutôt ce cercle fragile que la main trace en tremblant.

Dans l'aire qui se rétrécit jusqu'à l'éclatement de l'étau, l'homme apprend, parmi les creux de son inscription, la voix du non-retour.

Rappel étrange d'une autre fiction. Lire d'un même élan les forts beaux *Rose Marie Berthe* et *Souvenir du San Chiquita*. Sinon «peut-être, peut-être oublier.»

André Gervais

Pour l'appEAU éthique. De la juxtaposition

C'est là une difficulté des textes de H. C.: ils avouent leurs coïts — quelques-uns en restent bouche bée — avec tant d'autres textes; il y a là une polygamie, une polyphonie que peu de lecteurs entendent.

L'Action restreinte, p. 101

Il ne saurait être ici question de parler de tous ces éléments: je me contenterai fidèle à ma pratique qui subordonne la lecture d'un auteur aux intérêts du lecteur de marquer quelques questions.

Naissances, p. 104.

Rappeler ici l'intérêt du livre littéralement passionné — «l'amour n'étant pas une chose mesurable pour une science de la littérature j'avais décidé de ne pas en tenir compte. Aujourd'hui il n'y a que la passion qui me touche, le reste me fait sourire» (p. 348) — de Philippe Haeck: *Naissances. De l'écriture québécoise*, résultat d'un travail de quatre ans (début 1975-fin 1978), paru en avril 1979¹.

Ce livre, dont la figure emblématique serait la synecdoque — les quelques questions/lignes/voix de quelques textes aimés de plus de vingt poètes québécois (de Saint-Denys Garneau à François Charron)² qu'on (re)marque à les engager dans la partie (la joute, l'enjeu) pour le tout — est la trace en même

temps agressivement douce et sèchement débordante de ce qui *prend* «dans la classe de polyphonie» (p. 348) où, de se tisser en se récitant, se comptent, utopiqués par telle apocalyptique — «ce monde catastrophique d'exploitations de toutes sortes» (p. 247), «une fatigue de fin du monde dans le bras, la tête» (p. 249), «la terreur quotidienne» (p. 352) — les «quèbes haeckois» (p. 176).

En voici, contre l'ancien et pour le nouveau, neuf. Ils viennent du *tisserand*, que je cite:

«Le gai savoir du tisserand. Qui tisse, tire les fils, connaît les fils, les textures, les couleurs. Comment chaque fil est important, comment sa couleur, sa résistance modifient la couleur et la résistance de tous les autres fils.» (p. 318) / «Ce qui trame les livres que j'aime: des connaissances (philosophie, communisme), des séductions (fiction, sexualité), des affections (amours, amitiés), des propositions (enseignement, féminisme). Je tire ces quatre fils également, je tire ma vie. Également: je ne tiens pas à ce que l'un soit dominant. Ce serait manquer de réalisme que de considérer les connaissances comme le fil le plus important: là sans doute la faillite du réalisme socialiste.» (p. 322-323).

I LA HARPE ET LE DÉLIRE

«Dans les propositions que je soumets ici sur mon usage du discours critique j'ai cherché à ce que le harpon devienne une harpe qui sache faire entendre les résonances de chaque oeuvre;» (p. 17 — voir aussi p. 372-373) / «Délire c'est lire autrement: pas lire avec des grilles-pour-obtenir-des-diplômes, l'affreux moment du mépris des subjectivités des étudiant(e)s, mais lire follement, à l'improviste presque, comme un voleur — je

LA PARAPHRASE ET LE QUESTIONNEMENT

«La lecture met des phrases à côté des phrases lues, ces phrases sont tantôt explicatives, elles apportent des éléments pour lire le texte (...), tantôt récitatives — elles redisent avec des variations, musicales, les phrases initiales. La lecture est tantôt un arc qu'on tend, tantôt une valse dans laquelle on se laisse entraîner. Je me méfie de qui crie contre la paraphrase et ne s'aperçoit pas qu'il ne fait que paraphraser une méthode d'analyse textuelle

ne sais pas par où je vais entrer, lire en suivant mon plaisir, ma curiosité, voler là où mes pas me portent —» (p. 204 — voir aussi p. 322 et 328).

qu'un autre a inventée. Ce qui importe c'est de savoir ce qu'on paraphrase, de le choisir, de l'aimer.» (p. 122) / «Je commence à comprendre ce qu'est un véritable questionnement: non pas une accumulation de questions que je laisse sans réponses m'installant ainsi dans la vanité du «il n'y a pas de réponses il n'y a que des questions» ou encore dans l'angoisse du «je ne suis sûr de rien je ne sais plus rien» mais l'affirmation des forces de vie dans la vie quotidienne.» (p. 146).

II LA VOIX

«le poète n'a pas de projet, il n'a pas comme le philosophe à faire des traités ou des dissertations, il est seulement quelqu'un d'attentif à son devenir, à la vie qui l'entoure: pour cela il parle, il ne théorise pas, au lieu d'être un discours il est une voix.» (p. 139) / «Le mot-clef est alors ORIFICE à cause de l'or de la gorge, du ri de plusieurs mots, de la face grimaçante du fils — je suis le fils de ma bouche.» (p. 219).

LE JE ET LES JEUNES

«*le Vierge incendié* m'apprenait — c'était à l'automne 1968 — ma jeunesse, ma vie, la joie de tout dire, le risque de tout dire. Ce que j'ai toujours aimé dans ce livre c'est la présence du je, je sentais enfin que ce je parlait, que ce je n'était pas un pronom personnel ou un narrateur absent mais un individu qui osait dire sa vie quotidienne. (...) *Le Vierge incendié* est le premier livre à m'avoir donné envie de ma langue, envie de dire je, envie de sortir de l'idéal mensonger de l'objectivité.» (p. 85) / «On doit sentir dans mon écriture que j'écris pour des jeunes de seize ans vingt ans; j'écris pour eux parce que je ne peux faire autrement: ce sont eux qui me traversent le plus, c'est à eux que j'enseigne et par conséquent ils ne sont pas à leur tour sans m'enseigner.» (p. 362).

III LE CORPS et LE(S) TEXTE(S) — LE CORPSTEXTE

«Ce n'est pas un hasard que le corps soit arrivé par les femmes et les écrivains dits d'avant-garde:

LES FEMMES ET LE FRAGMENT — LES FRAGMMES

«*La fée*: Dis-lui les douleurs de l'accouchement. *L'étudiante*: Au moment où le col de l'utérus

il y avait bien là un enfoui, un enterré à déterrer. Mais ce corps qu'on a mis en circulation dans la fiction et dans la théorie, tellement que quelques-uns quelques-unes en sont las, il n'en reste pas moins que dans la vie quotidienne du plus grand nombre il n'est pas encore arrivé» (p. 194) / «élaborer un traité systématique de la greffe textuelle» propose Jacques Derrida; ce traité explorerait systématiquement les différentes greffes textuelles — exergues, notes en bas de page, citations, titres, plagiats, préfaces, postfaces, etc. — qui font d'un texte une composition mouvante, un système ouvert, une prolifération organique.» (p. 319)

commence à s'élargir j'ai cru devenir hystérique tellement cela faisait mal, mon corps était la plupart du temps tendu comme un arc, j'avais l'impression que mon ventre allait toucher au plafond, qu'il allait éclater tellement ma peau était tendue. Quand Catherine est enfin sortie j'étais brisée et heureuse. *La fée*: Voilà ce que savent les femmes: la douleur et le bonheur de la brisure. Voilà aussi ce que savent les créateurs» (p. 42) / «La forme du fragment convient à qui n'a pas le temps de faire de la littérature. Un emballage compact, fait pour résister aux intempéries, aux modes. Le fragment non comme pièce d'écriture mais comme trace d'une forme — j'indique ma forme, je m'offre dans ma brisure, je n'ai pas envie de jouer au poète (la haine de la «poésie»).» (p. 205 — voir aussi p. 54)

IV LA SYNTAXE

«L'Autre ce n'est pas Dieu qui propose aux chrétiens l'amour, c'est la langue qui te nomme avant même que tu naisses, c'est une grande syntaxe où tu n'es qu'un signe de ponctuation plus ou moins intense selon la grandeur de ton désir (ou encore où tu n'es rien: une absence entre les lignes).» (p. 228) / «la pratique de la lecture et de l'écriture est une espèce de grande syntaxe: la lecture-écriture consiste donc à produire un texte à partir de la rencontre de textes différents. Cela revient à dire qu'un texte n'existe pas tout seul: il existe par ses rapports aux autres textes, que ses rapports soient de filiation, de rupture ou d'exclusion.» (p. 53).

LES JEUX DE MOTS

«le jeu de mots, ce procédé presque rebutant tant il est (ab)usé dans le texte de G., est lié à l'enfance: la dissection, la fragmentation des mots devient l'analyse du langage du père — c'est l'enfant qui joue les mots, les mêle, les met à l'épreuve» (p. 173) / et ce qui, disséminé dans le livre, vient se construire ici de ce qui est dit être «une vieille affaire jusqu'à maintenant tenue enfouie, non publiée, l'affaire du nom propre» (p. 171): intransitivement et à l'infinitif, *écrire* s'écrit «haeckrire» (p. 364) — entendre dans le titre l'-éc- en question en écho — et se lit «Le cri, les dents serrées, puis la tendresse débordante du rire» (p. 365) comme *ouvrier*, «ça ouvre, ça rit, riez si cela vous plaît, ça oeuvre, ça ne se tait pas,

ça vrille, ça critique, ça rêve» (p. 250); transitivement et au passé simple, il *écrivit* se lit il «écrit vie» (p. 73) pour rendre l'«haecksistence» de la tristesse «presque improbable» (*L'Action restreinte*, p. 99).³

V LA NÉCESSITÉ

«pour qui comprend ce qu'est l'écriture il y aura, à jamais une éthique du langage qui saura départager les discours de l'imposture et les paroles de l'authenticité.» (p. 22) / «Dans un cours de création il faut tout faire pour que la création soit possible; et pour ça se maintenir dans le paradoxe: donner à l'étudiant(e) toutes les libertés pour travailler selon ses intérêts mais exiger d'elle de lui de comprendre ce qui arrive dans l'écriture, dans la lecture, de savoir comment produire des effets. Que l'étudiant(e) apprenne à être libre *et* critique.» (p. 311).

LA VALEUR

«Il y a des textes que j'aime à cause de leur écriture difficile qui semble les protéger des lecteurs qui n'ont pas le temps de lire, ne veulent fournir aucun effort, sont toujours prêts à se contenter de résumés et d'opinions prêtes à porter. Et il y a d'autres textes que j'aime à cause de leur naïveté, non pas la naïveté que les adultes attribuent à certaines paroles d'enfants mais celle qui vient après un long apprentissage de la vie» (p. 143 — voir aussi p. 234) / «la valeur d'un poème vient du nombre d'associations qu'il produit, vient donc du degré d'animation qu'il produit dans l'esprit» (p. 73).

VI L'ÉCRITURE CONTRE LA LECTURE

«Ce ne sont pas des lecteurs que j'ai à former ce sont des créateurs et des critiques. La lecture n'est pas une fin, ce n'est qu'un moyen; la lecture qui ne mène pas à la création et à la critique ne fait qu'entretenir la littérature comme passe-temps: on lit pour tuer le temps, pour empêcher l'histoire de bondir en avant.» (p. 313) / «Il y a beaucoup d'écrivains et d'écrivains, peu d'auteurs c'est-à-dire peu d'écritures qui transportent, déplacent, changent qui les lit.» (p. 174).

L'ÉCRITURE CONTRE L'IMPOSTURE

«Comment s'apprend l'écriture. Elle naît d'un dégoût: l'impossibilité pour l'individu de tenir plus longtemps (à) des discours qui prétendent à la totalité ou à la maîtrise. (...) Ce dégoût c'est la sensation vive de l'imposture de la plupart des paroles qui nous traversent: paroles des parents, des enseignant(e)s, des prêtres, des hommes politiques, des patrons.» (p. 360) / «Mieux entendre ce que dit l'étudiant(e): «Je n'ai pas d'idées.» ou «Je ne trouve pas de sujet.» En réalité ce ne sont ni les idées ni les sujets qui manquent — il suffit de prendre conscience de tous les objets qui me traversent à chaque

moment pour m'en convaincre — mais bien les formes. Ce ne sont pas les idées qui créent les bons textes mais plutôt la maîtrise de formes-sens;» (p. 339).

VII L'ÉCRITURE CONTRE LA MORT

«Quand un livre est bon de toute la vie en lui je bute sur toutes mes morts; l'imaginaire me montre à nu ma lâcheté dans le réel. Je m'accroche à ce livre, je lui fais parcourir tout mon sang pour qu'il s'imprègne de l'envie de vivre.» (p. 215) / «Devenir communiste c'est apprendre à lutter contre la peur en nous de lutter pour une vie meilleure. C'est devenir impatient que la bonté et la beauté ne soient pas nos deux principales règles de vie — pour cela éliminons qui profite de l'ignorance et de la servilité du plus grand nombre.» (p. 254).

VIII L'AGITATION DES LETTRES ET LA CIRCULATION DE LA VIE

«La femme ne ménage pas son intérieur; son écriture y fait le ménage. Je ne connais pas de risque plus grand: agiter la vie intérieure ce qui ne peut être autre chose que de se perdre ou de s'enrouler dans des lettres d'amour.» (p. 233) / «L'écriture qui manifeste un don de soi affranchi de tout désir de possession c'est-à-dire de toute volonté d'avoir raison envers et contre tous et d'imposer son point de vue est la seule qui commence à faire quelque chose pour qu'arrive l'amitié qui permet aux individus de parler ensemble sans répression et sans crainte. Là se joue la circulation des lettres et des cellules porteuses de vie.» (p. 354-355).

L'ÉCRITURE CONTRE LA SURVIE

«Un texte forcé à répéter un discours d'autorité est un texte de survie — la misère étudiante: il faut bien passer, la misère prolétarienne: il faut bien gagner sa vie, la misère familiale: c'est ton père, c'est ta mère.» (p. 365) / «Désir d'enseignant: aider les étudiants les étudiantes à trouver leur sang — différence sexuelle, récit familial, appartenance de classe.» (p. 302).

LA POLYPHONIE RESTREINTE ET LA POLYPHONIE GÉNÉRALISÉE

«une éternité païenne, celle d'un homme de la terre qui veut danser sur toutes ses sentes, humer toutes ses odeurs, ou encore l'éternité du musicien qui veut jouer de tous les tons, de toutes les variations, de toutes les répétitions (...). L'éternité ou la sensation de l'infinité de la matière» (p. 166 — voir aussi p. 193) / «Lire et écrire ne travaillent à la libération de notre présent que si nous pouvons échanger librement nos lettres — et cela n'est possible que dans l'amitié qui des monologues séparés fait une intense texture polyphonique.» (p. 351).

IX LE RÊVE ET LA RÉVOLUTION

«La seule écriture que j'aime est celle qui est déplacée. Je n'aime pas les placements. LE SENS DÉPLACE EN D'AUTRES ZONES CHAUDES: la poésie. Les discours établis: le sens placé dans les mêmes zones froides: la famille, l'école de l'indifférence, l'usine. La poésie, un paquet de sorties: sortir de l'indifférence. Ne plus redouter d'être exclu(e), commencer à douter: et si les exclu(e)s étaient le plus grand nombre, si nous rêvions tous de devenir des animaux sauvages, des animaux sans cols liés.» (p. 210) / «Nous sommes déjà sans espoir; quand nous n'aurons plus que notre mort pour compagne peut-être serons-nous capables de la révolution totale.» (p. 216-217).

N'est-il pas temps de trouver, Philippe, en ce lieu de tou(te)s les naissens, juste ta position? L'irruption, dans ma question au sujet (au je, au tu) de ton livre, de la seconde personne n'est pas sans se surdéterminer d'une proposition impérative, celle-ci: puisque, dis-tu, l'«intention pédagogique qui circule dans tout mon travail» (p. 18) te fait écrire «pour des jeunes de seize ans vingt ans» (p. 362) qui passent par le D.E.C. et inscrire en ce lieu telle phrase où s'inverse en quelque sorte la formulation connue de Mallarmé dans *L'action restreinte* — «Le tableau noir est la ville natale de la langue.» (p. 72) — quelqu'un de ta classe me dit: parle d'Haeck.

Ce que j'ai (G.) fait, dit sa voie.

1. Ce livre a déjà fait l'objet de diverses critiques. On s'y reportera. Quelques exemples. Des critiques générales: Robert Mélançon («Haeck: des essais discutables») dans *Le Devoir* du 9 juin (p. 17) et du 16 juin 1979 (p. 17-18), critique à laquelle répond P. H. («Mélançon: une lecture agitée») dans *Le Devoir* du 23 juin (p. 17); Laurent Laplante («Littérature et pédagogie») dans *Le Soleil* du 24 septembre 1979. Une critique locale: Normand de Bellefeuille («Le

stock des obsédés heureux») ici même, n° 77, avril 1979 (surtout p. 64-65), à propos du chapitre qui le concerne (*Naissances*, p. 196-203), chapitre préalablement communiqué par l'auteur. Une critique partielle, au passage (le passage, en l'occurrence, concernant la paraphrase: voir, infra, I): Pierre Nepveu («Quelques réflexions sur la critique et la poésie») dans *Lettres québécoises*, n° 15, août-septembre 1979 (p. 24-25).

2. En guise d'appoints multiples aux textes de ces poètes, des textes de, surtout, Beaulieu, Borduas, Brecht, Cixous, Derrida, Ferron, Flaubert, Freud, Mallarmé, Mao, Marx, Nietzsche, Nizan, Ponge, Rimbaud, Straram, Woolf. De la modernité.

3. Deux points, ici. L'un: telle phrase de *Car tendresse* (dans *Polyphonie*, p. 274) — «Une poéthique de la naïveté, quelque chose de net dans l'exécution, articulée aux voix des femmes et aux coudes des ouvriers. — où se li(s)ent l'air de Pâque-r-ette (pour le -ette, voir *Naissances*, p. 219) et, mallarméennement sans doute, le coude d'Haeck. Rien n'aura eu lieu que le lieu excepté peut-être une polyphonie. L'autre: telle phrase, en toute fin de chapitre, de *Naissances* (p. 330) où ça passe de naïvetés à naitivités puis à naissances — la phrase de *Car tendresse* et ce titre de *Naissances* trouvant là, sans doute, l'une de leurs plus importantes convergences — n'est pas sans rappeler la dernière phrase des *Pochades en prose* de Ponge (dans *Le Grand Recueil. Méthodes*, p. 93) où ça passe de carnation à incarnation puis à ongles. Résonances, renaissances, recommencements, re-pos(itions). De l'infini.

PROJET D'ÉDITION CRITIQUE
DE L'OEUVRE D'HUBERT AQUIN

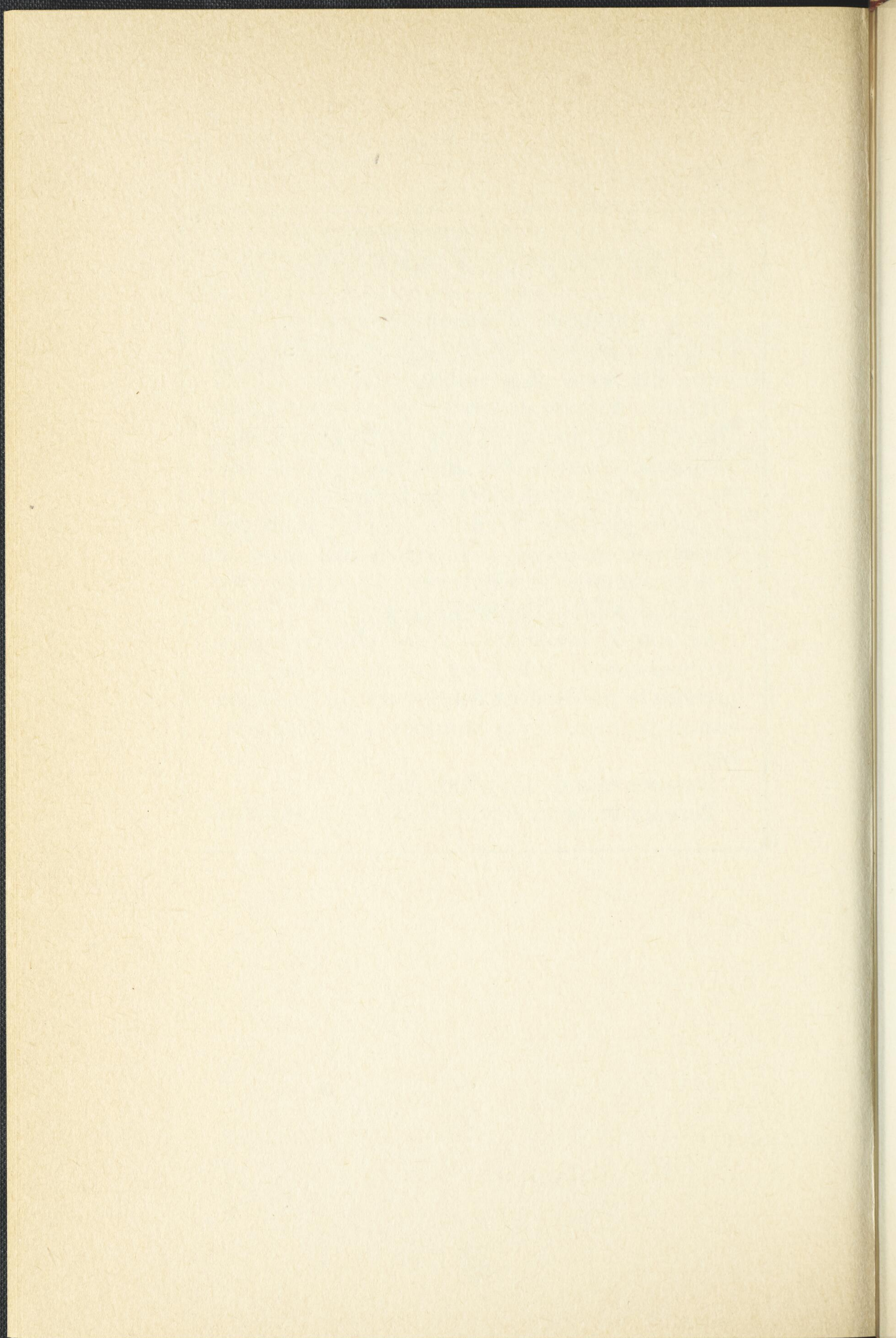
Une entreprise d'édition critique de tout l'oeuvre d'Hubert Aquin vient d'être mise sur pied. En sont responsables: Jacques Allard (UQAM), Bernard Beugnot (U de M), Guy Laflèche (U de M), Suzanne Lamy (CEGEP du Vieux-Montréal), José-Michel Moureaux (U de M), Andrée Yanacopoulo (CEGEP de Saint-Laurent).

Toute personne ayant en sa possession des documents émanant d'Hubert Aquin et/ou le concernant est priée d'entrer en contact avec l'un des responsables ci-après indiqués.

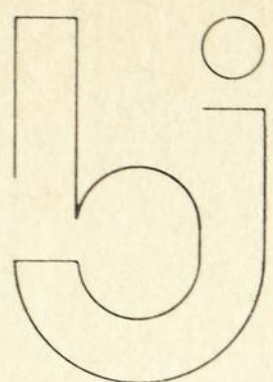
Le comité invite aussi tout-e chercheur-euse désireux-euse de collaborer à ce projet, qui comprendra la publication échelonnée sur plusieurs années de plus de dix volumes, à se faire connaître.

Jacques Allard (514) 282-4286

Bernard Beugnot (514) 343-6205 (514) 481-3951



Bulletin d'abonnement



La Nouvelle Barre du jour
C.P. 131, Succ. Outremont
Outremont, Qué. H2V 4M8

Profitez des coûts réduits que
vous procure un abonnement:

Pour une année — 12 numéros

Achat en librairie	42,00\$
Abonnement à l'étranger	36,00\$ ☐
Abonnement au Canada	30,00\$ ☐
Abonnement étudiant	25,00\$ ☐
Abonnement écrivain	25,00\$ ☐

On peut aussi se procurer les 36 pre-
miers numéros de la Nouvelle Barre du
jour: Collection complète 200,00\$. ☐

Nom _____

Adresse _____

_____code_____

Veuillez m'abonner à partir du n° _____

*Achevé d'imprimer
en octobre mil neuf cent quatre-vingt
sur les presses de l'Imprimerie Gagné Ltée
Louiseville — Montréal — Québec*