

PER  
C-89

## Les ratés du système: l'asile, la prison

Ça finit, pour ceux qui ne se conforment pas ou qui n'ont pas su déjouer les censures, à l'asile ou à la prison.

Entretien avec François Charron

## L'écriture change

Écriture progressiste et lutte idéologique: un jeune poète explique le sens de son engagement.

### La poésie en 1974

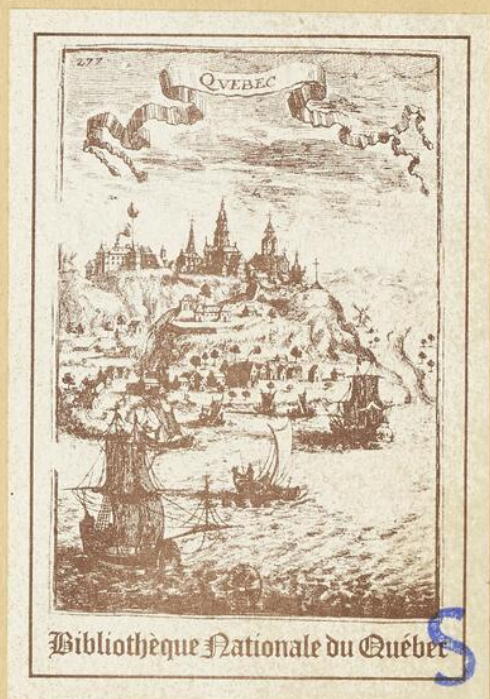
par Philippe Haeck

“En 1974 Miron à l'Hexagone, les frères Hébert aux *Herbes Rouges* et à l'Aurore dans la collection “Lecture en vélocipède”, ont mis sur le marché quinze nouveaux recueils...

Huit de ces recueils m'apparaissent importants pour l'écriture à venir.”

### Pour une langue québécoise

Ces préfets culturels ont acquis le droit, derrière l'écran de “l'étude scientifique” du phénomène linguistique, d'imposer au peuple des normes qui correspondent essentiellement à celles de la classe dominante.



SO

Edit

L

Déb

Chr

Info

ch

Case

Colle

geron

Jean-

ravi,

Courr

légal

Maqu

couve

12K  
C-89  
57

# sommaire

Vol. 1, no 3  
mars 1975

- Editorial** 2 Pour une langue québécoise, *par Léandre Bergeron*
- Ligne ouverte** 7. Le journal Choc nous écrit
- Débat(s)** 8. *Philippe Haeck et Patrick Straram le Bison ravi* parlent avec François Charron
- Chroniques** 28. Vivre à savoir sa Mort + Marx et Freud *par Jean-Marc Pottie*
- 32. Sécurité sociale ou sécurisation politique *par Céline Saint-Pierre*
- 37. Les ratés du système: l'asile, la prison, *par Madeleine Gagnon*
- 42. La Poésie en 1974 *par Philippe Haeck*
- 46. Le Cinéma, bien, mais plus que le cinéma *par Patrick Straram le Bison ravi*
- 50. BAAL de Bertolt Brecht à la télévision *par Thérèse Arbic*
- 54. Modernisme, Histoire, Images *par Laurent-Michel Vacher*
- 58. La Semaine à Radio-Canada... *par Noël Audet*
- 64. Luc Ferrari *par Monique Tremblay*
- 68. Faut marier Ti-Pierre ou... comment amuser mouman *par Thérèse Dumouchel*
- Informations** 72.

# chroniques

Case Postale 747, Succ. N, Montréal

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

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

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

# pour une langue québécoise

S'il y a un peuple québécois, il y a une langue québécoise.

Il faut arracher aux linguistes et académiciens le droit de définir *langue*, *dialecte*, *patois*, *correction de langage*, *bon usage*. Ces préfets culturels ont acquis le droit, derrière l'écran de "l'étude scientifique" du phénomène linguistique, d'imposer au peuple des normes qui correspondent essentiellement à celles de la classe dominante. N'oublions surtout pas qu'une langue n'est pas qu'un moyen de communication comme ces majordomes voudraient nous le faire croire, mais tout autant, dans une société de classes, un outil de domination des masses. Pas besoin de rappeler ici comment Malherbe aida dans le champ linguistique à consolider le pouvoir absolu du roi de France ni comment la bourgeoisie française arriva au pouvoir reprit à son compte la dictature linguistique pour asseoir son pouvoir économique et politique sur toute la France et refouler les langues des peuples de l'hexagone, basque, occitan, breton et catalan aux

fins fonds des campagnes au nom de l'alphabétisation. Pas besoin de faire l'historique de la répression linguistique de ces peuples du royaume de France et de ceux de l'empire colonial français, vietnamien, cambodgien, laotien, africain au nom de la grande civilisation française. La langue est un outil de classe. Entre les mains de la bourgeoisie, elle est un moyen de coercition idéologique, une camisole de force intellectuelle et affective, un étau qui encadre les structures mentales d'un peuple. Pensons un instant au sexisme qui infeste la langue française. Le masculin l'emporte toujours sur le féminin. Un seul nom masculin parmi le nombre qu'on voudra de noms féminins impose son sexe à l'adjectif comme Monsieur parmi toutes ces dames, comme la dictature masculine dans toutes les sphères d'activité. Pensons à la violence mentale faite aux enfants d'école qui doivent assimiler comme règle suprême de la clarté française l'absurdité des accords du participe passé, excellent moyen de faire pratiquer aux jeunes l'illogique d'un système d'exploitation. "Si tu acceptes l'absurde de la grammaire, mon enfant, tu sauras accepter l'absurde du capitalisme qui donne le produit du travail à ceux qui ne le produisent pas et à ceux qui le produisent, une pitance pour se reproduire mécaniquement dans leur rôle d'esclave". Pensons à la politesse française, partie intégrante du bon parler français qui charrie la fausse modestie, la servilité et l'hypocrisie de la hiérarchie sociale pour mieux asservir, mieux dominer. Le "oui, Monsieur le directeur" à l'école devient le "oui, Monsieur le président directeur général" à l'usine. Si nous pensons à l'intérieur de structures mentales, ceux qui codifient ces structures nous tiennent comme des rats. Et les premières expressions de révolte vont être des mots du code officiel mais violentés dans leur acception normale, "Chrissé, osti, tabarnak", et chez les poètes,

une langue libéré de ponctuation, de syntaxe "normale" et même de son sens quotidien.

Au Québec, la langue du peuple, forgé à partir des parlars régionaux de nos ancêtres français, a subi une répression avec le colonialisme anglais et américain camouflé derrière la dictature cléricale, mais a su se maintenir bien vivante malgré tout, comme le peuple lui-même. L'élite cléricale a eu beau chercher, pendant la grande noirceur (1850-1960), à imposer au peuple québécois la norme linguistique de la métropole française, rien n'y fit. Elle réussit seulement à faire croire au peuple qu'il parlait mal, qu'il parlait un mauvais français, tentative aussi stupide que de vouloir convaincre les français contemporains qu'ils parlent un mauvais latin. Mais dans un pays colonisé où le sujet a accepté son infériorité, descendre un autre cran dans l'irrespect de soi-même, c'est pas plus grave que ça. Et voilà qu'en 1960, cinq millions et demi de Québécois parlaient québécois en se disant qu'ils parlaient français, mais bien entendu un mauvais français, pendant que son élite se tordait les lèvres en cul de poule et la cervelle en celle d'un perroquet pour faire "français cultivé". Notre norme linguistique était à l'étranger, dans un autre pays. Nous n'avions droit à la parole (et à la pensée) que dans la mesure où nous assimilions la norme de la métropole française. Nous étions de parfaits colonisés. Mais en même temps, le grand éveil commença avec la transformation du capitalisme monopoliste chez nous. Certains osèrent faire des pas dans la conscience de nous-mêmes. Et nous osâmes (ô horreur!) créer un mot pour identifier notre mauvais français, le mot "joual". Le mal était fait. Nous avions brisé un barreau de la prison linguistique française, nous avions osé articuler un mot pas français, pas correct. Mais, ce péché, on l'accepta vite parce qu'après tout, c'était pour dire combien notre langue n'était pas correcte, c'était nous avilir, c'était bien. Le péché dans les murs, il fallait bien continuer

la corruption et passer à la prochaine étape, rapatrier la norme linguistique. Long travail qui n'est pas encore fini mais qui a commencé le jour où on a rejeté le mot *joual*, identifié au mauvais français, et remplacé par les mots *langue québécoise*.

Mais qu'est-ce que cette langue québécoise entend-on hurler de toutes parts. C'est du français, un point, c'est tout. C'est du français régional. C'est du français d'Amérique etc., mais toujours du français.

Eh ben non. Il faut renouveler nos schémas, révolutionner nos concepts linguistiques. Si un peuple parle, il parle une langue et non pas un patois, un dialecte, ou une mauvaise langue étrangère. Le peuple américain parle américain, le peuple anglais parle anglais, le peuple canadien parle le canadien, le peuple québécois parle le québécois. Evidemment, la langue québécoise est très près du français. Elle se retrouve en fait dans une famille...non, une commune linguistique où le français a joué dans le passé un rôle de boss. Mais les choses ont changé depuis que la démocratisation s'étend dans les langues. La langue québécoise reconnaît dans ses structures syntaxiques comme dans son vocabulaire, un apport considérable de la langue française mais ne se sent pas lié par ses structures, son vocabulaire, son code linguistique, son impérialisme linguistique. La langue québécoise est autonome et interdépendante à la fois. Elle est riche de tout son passé d'un peuple agricole, artisan, colonisé, exploité, révolté, catholique et capable en même temps d'articuler par des emprunts sa réalité nord-américaine. Elle est de plus en plus une langue de découverte du monde comme celle de la révolte contre l'oppression nationale et l'exploitation capitaliste. Elle est vivante dans sa créativité quotidienne comme dans la liberté de ses poètes. Elle joue les niveaux de langues comme toute autre dans une société de classes, du *ouadonchier* du faubourg à

mlasse au *en autant que* du professeur de l'université de Montréal. Elle est une liberté.

Cela ne signifie pas qu'elle n'a pas de norme à elle. Elle en a une mais non encore codifiée dans une *grammaire québécoise* et un *dictionnaire québécois*. Mais le linguiste qui osera codifier les structures de notre langue devra se soumettre à la dictature du prolétariat: ne pas faire une somme sur le *bon usage* (comme l'illustre Grevisse) mais tout simplement l'*usage québécois*. Et ceux qui entreprendront le catalogage de notre vocabulaire devront aller chercher les définitions chez le monde et pas juste à Outremont, mais à Sainte-Emilie de l'Energie et à Saint-Eugène de Gignes (Témiscamingue), en plus de reviser leur cataloille chaque année comme Bell revise son bottin.

Evidemment, notre langue court les dangers de son peuple. Si la nouvelle élite péquiste arrive au pouvoir, la langue québécoise se verra violenté par une élite aussi vieille que l'ancienne qui clamera que nous parlons français, que le Québec doit être français, que la langue québécoise est l'excrément oral de l'ignorance et qu'il faut parler le "français" de Jacques-Yvan Morin, tout comme cette vieille élite nous dira qu'il faut développer le capitalisme québécois pour que notre peuple vienne au monde.

La langue québécoise épousera l'évolution de son peuple, s'enrichissant dans chaque détour du long chemin vers sa libération.

Léandre Bergeron

N.B. 1) toutes les fautes sont voulu L.B.

2) Ce texte a donné lieu à une longue discussion au sein du collectif de production. A la lumière de cette discussion, le problème nous a paru extrêmement complexe. Nous comptons publier ultérieurement un débat de l'équipe sur la question.

Le Collectif

# ligne ouv erte

Collectif  
Chroniques,  
B.P. 747, succ. N.  
Montréal.

Camarades,

Vous trouverez ci-joints 3 exemplaires de notre journal (Le Journal Choc) qui, nous le croyons, lutte contre la bourgeoisie. Dans votre éditorial vous nous omettez parmi les organes de presses qui mènent la lutte dans certains domaines. Il est possible que vous ignoriez que nous existions. Il est vrai que notre équipe ne contient aucune vedette de la gauche, il n'y a que des travailleurs. Il est aussi

vrai que nous n'avons jamais été membres d'aucune chapelle et que notre tort est d'avoir considéré comme ennemi principal, la bourgeoisie, non Moscou ni Pékin.

L'an dernier, nous avons lancé un appel à tous les groupes de gauche afin de former un "Front anti-impérialiste". Personne n'a daigné répondre. La gauche au Québec est donc si forte qu'elle peut faire fi des énergies d'un groupe de travailleurs qui ont la volonté de lutter?

Pour votre information, c'est un journal financé à même les salaires des membres dont deux au salaire minimum et deux chômeurs.

Après une enquête de six mois, nous nous sommes aperçus que 80% de nos lecteurs sont des travailleurs et nous rejoignons plus de 8,000 personnes.

Bon succès à votre revue, et s'il y a possibilité d'échange, veuillez entrer en communication avec nous.

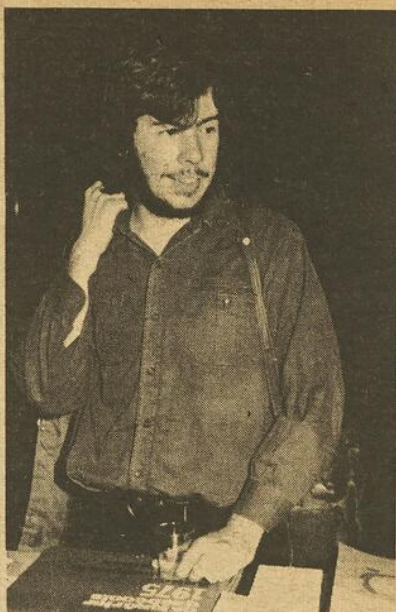
Salutations fraternelles,  
équipe Choc  
par Gérard Lachance,  
3771 St-Hubert,  
Montréal 132.

entretien

# L'écriture change

Le 8 avril 1974,  
Philippe Haeck  
et Patrick Straram  
le Bison ravi  
parlent avec

**François Charron**



*L'entretien avec François Charron avait été réalisé en avril 1974 pour le journal Hobo Québec à la suite de la parution aux éditions Danielle Laliberté de Littérature obscénités; à cause d'un retard de parution de Hobo Québec et du conflit qui devait mener au départ de quatre chroniqueurs (voir Questionnement socra/critique, p. 168, 192-195) les trois participants ont préféré retirer le texte de l'entretien pour le publier dans Chroniques. Depuis cet entretien François Charron a quitté le comité de rédaction de Stratégie et a publié dans la collection "Lecture en vélocipède" à l'Aurore Persister et se maintenir dans les vertiges de la terre qui demeurent sans fin et Interventions politiques.*

L'écri

Chroniq

Char

appelé

Sur un o

Charron

critique

tout de s

on pour

lire très

partir d

question

Ensuite

humanis

littératur

l'écriture

étape ob

on trou

Lesbienn

objet

la poési

Jean-Gu

paraît b

celle de l

prend pe

de Cham

poème de

enfin une

un recu

contr

peut-être

celles de

Straram,

encore. M

peut-être

gros ce

maintena

marxisie

de quelle

peut-être

François

as réssi

étape en

collège. P

considère

## L'écriture carnavalesque

*Chroniques* — Je pense qu'on pourrait trouver dans l'oeuvre de Charron cinq étapes. La première c'était l'étape de ce qu'on pourrait appeler l'écrivain humaniste bourgeois: dans un texte qui s'appelait *Sur un certain de Sade* paru dans le premier numéro de la revue *Ether* Charron s'amusait avec sa culture à faire une espèce de parodie de critique littéraire plus ou moins utile. Mais ça ça été rayé et on est passé tout de suite à une deuxième étape qui elle a une certaine importance, on pourrait la qualifier d'étape formaliste, qui a donné entre autres un livre très intéressant *Au «sujet» de la poésie*; ce livre-là réussissait à partir de citations tirées d'un quelconque manuel de poésie à questionner la plupart des lieux communs sur le discours poétique. Ensuite on est passé à un autre essai pour attaquer la littérature humaniste; puisque l'étape formaliste était aussi une attaque à la littérature humaniste, puisqu'il s'agissait de montrer le travail même de l'écriture, à propos de cette troisième étape on pourrait parler d'une étape obscènes avec le recueil *littérature/obsécénités*. Dans ce recueil-là on trouve des procédés peut-être semblables à ceux de Vanier dans *Lesbiennes d'acid* mais appliqués à des objets très précis à savoir les objets littéraires; alors sont pris à parti les célébrités entre guillemets de la poésie québécoise: entre autres Anne Hébert, Rina Lasnier et Jean-Guy Pilon. Cette étape est ensuite suivie d'une quatrième qui elle paraît beaucoup plus innovatrice; c'est l'étape qu'on pourrait appeler celle de l'écrivain populaire dans *projet d'écriture pour l'été '76*. Ce livre prend peut-être sa source dans trois textes déjà parus au Québec: celui de Chamberland *L'afficheur hurle*, les *Notes sur le non-poème et le poème* de Miron et peut-être aussi *Speak White* de Michèle Lalonde. Et enfin une dernière étape qu'on pourrait qualifier d'étape marxiste avec un recueil qui est à paraître: *Interventions politiques*, qui contrairement au *projet d'écriture* semble moins utiliser le joul et peut-être par là être plus efficace; cette fois-ci les sources sont moins celles de Chamberland ou de Miron que les écritures de Patrick Straram, ou les textes de Charles Gagnon, de Léandre Bergeron, ou encore les *Mythologies* de Barthes, les textes d'Althusser: c'est peut-être là qu'intervient la collaboration de Charron à Stratégie. En gros ce serait le développement du travail de Charron jusqu'à maintenant; la dernière étape serait une accentuation de la pensée marxiste et là restent à poser toutes les questions, celle-ci par exemple: de quelle façon la théorie marxiste envisage les pratiques artistiques et peut-être plus spécialement les pratiques littéraires?

*François Charron* — Au départ pour ce qui est des cinq étapes que tu as réussi à trouver, moi pour la première je calcule que ce n'est pas une étape en tant que telle: c'est une écriture d'adolescent, une écriture de collègue. Pour les autres étapes si on parle d'*Au «sujet» de la poésie* je considère que c'est vraiment la première c'est mon premier livre

publiable si on peut dire, un premier livre qui est articulé à ce que j'appelle une déconstruction de la conscience petite-bourgeoise, du logocentrisme, le sujet comme centre de son univers. *Au «sujet» de la poésie* est une écriture carnavalesque dans le sens où Bakhtine l'entend, ça s'insère dans un mouvement d'ensemble qui continue à se développer actuellement avec un dernier livre que je viens de terminer il y a à peine quelques jours et qui s'appelle *Pirouette par hasard poésie*. Tu as qualifié ce livre-là de livre formaliste moi je dis oui et non: il faudrait que je m'explique en rapport avec tout le cheminement qu'a subi le groupe de *Stratégie* notamment depuis septembre dernier. Il y a eu une auto-critique puis on a essayé dans un texte qui paraît bientôt de définir ce qu'on entendait nous par formalisme, par populisme et puis par littérature progressiste. J'y reviendrai. Mais finalement le cheminement que j'ai suivi s'inscrit dans une démarche carnavalesque c'est-à-dire une remise en question cynique du sérieux des valeurs inébranlables, à ce niveau-là après *Au «sujet» de la poésie* il y a *Littérature/obsécrités* qui vient avant le *Projet d'écriture*.

*Chroniques* — Mais est-ce que tu pourrais tout de suite définir ce que tu entends par écriture carnavalesque, tu parles de Bakhtine, puisque semble-t-il cette écriture carnavalesque opère la déconstruction de ce que tu as nommé logocentrisme? Est-ce que tu pourrais faire le lien?

F.C. — Dans la mesure où l'écriture carnavalesque fait intervenir ce que Bakhtine a appelé la multiplicité des tons des styles et puis dans la mesure où elle a fait intervenir la relativité de tout langage finalement: c'est que le langage, ton rapport au monde, est toujours en transformation, c'est qu'il n'y a pas de vérité établie éternelle mais tout se transforme. Et puis en même temps c'est une critique par la parodie; la parodie a toujours été ce qu'on a mis de côté en poésie: la poésie c'est l'anti-parodie, c'est l'anti-drôle, c'est l'anti-comique, la poésie ça se veut très très sérieux, ça se veut une exploration de la profondeur de l'homme ou de ses sentiments, de son âme, de tout ce que tu voudras d'idéal.

*Chroniques* — Mais est-ce qu'il n'y a pas un danger de se maintenir dans la plaisanterie? Est-ce qu'on ne peut pas par le fait même être rejeté complètement par le système qui est en place?

F.C. — Oui c'est dans la mesure où cette plaisanterie, non ce n'est pas le mot juste, ce comique-là est ambivalent qu'il est pour moi critique: c'est à la fois comique et sérieux, et cette ambivalence même des textes fait que ça devient critique.

*Chroniques* — Est-ce que la question de Haeck visait la pratique du texte quand tu dis que à être trop comique le texte risque de ne pas atteindre ceux qui sont les lecteurs potentiels de la démarche poétique?

*Chroniques* — Ca vise oui la pratique du texte justement en ce sens que l'écart très grand qui existe par exemple entre les citations utilisées par

Charron et son texte même peut dérouter complètement le lecteur: à savoir loin d'opérer un changement ou une transformation du sens dominant le laisser presque intact.

*Chroniques* — Bon à ça je voudrais ajouter moi une impression à la première lecture du livre: la première réinterprétation ou réécriture obscène d'un texte disons académique m'a énormément intéressée et dès la seconde j'y ai décelé un procédé qui se répétait et désamorçait en quelque sorte le choc de la première, et c'est là où je me demande s'il n'y aurait pas contre le formalisme un néo-formalisme.

F.C.— Mais tu parles de quel livre?

*Chroniques* — *Littérature/obscénités*

F.C.— Je ne sais pas jusqu'à quel point on peut parler d'un néo-formalisme.

*Chroniques* — Ah ben ça pense évidemment à *Sur le réalisme* de Bertolt Brecht qui recommandait de lire Balzac bien sûr mais aussi de lire James Joyce, que le monologue intérieur ne devait pas être rejeté complètement.

F.C.— Moi je pense que *Littérature/obscénités* c'est une tentative pour faire éclater les valeurs dominantes.

*Chroniques* — Ca d'accord.

F.C.— Mais est-ce que c'est un néo-formalisme?

*Chroniques* — Non, moi je m'amusais, tu négliges toujours mon ironie: c'est une grave erreur. Je dis que tu le répètes avec une telle insistance qu'à mon sens tu désamorces un peu; il me semble qu'il y aurait d'autres façons de déconstruire qui en s'accumulant auraient mieux fait passer ton message. Tu aurais mieux démontré ce qu'il y a de bourgeois au sens de pouvoir bourgeois dans une certaine poésie si tu ne t'étais pas contenté d'une méthode de déconstruction.

F.C.— Je ne pense pas que ça se répète en tant que tel: ça part d'*Au «sujet» de la poésie* mais ça va un peu plus loin, ça va dans un chemin un peu différent parce que dans *Littérature/obscénités* la place que j'accorde à une certaine forme, l'écriture parlée, est beaucoup plus importante dans la mesure où il y a des expressions qui se rapprochent un peu de la parole sans vouloir l'imiter absolument: je parle j'écris comme les gens parlent c'est faux, mais il y a quand même des tournures de phrases qui font qu'on pourrait croire que c'est parlé alors que dans *Au «sujet» de la poésie* c'est écrit du début à la fin.

*Chroniques* — Oui mais ton parlé étant tellement répété presque au niveau d'une certaine rigidité devient ce que j'appelle un néo-formalisme en soi dans la mesure où tu ne donnes pas d'autre issue de déconstruction, par exemple, que tu opposes à un vase clos un autre vase clos.

*Chroniques* — Ou ce qui est peut-être grave dans *Littérature/obscénités* si on prend par exemple le texte d'Anne Hébert *Poésie solitude rompue*, c'est que le texte que tu mets à côté est tellement parlé qu'il ne semble même pas opérer une déconstruction du texte d'Anne Hébert; le texte d'Anne Hébert reste à déconstruire, on peut se contenter de trouver ça une bonne plaisanterie, un écart maximum. Mais à ce moment-là ça n'a pas plus de valeur que la technique de l'image surréaliste où on oppose deux contraires et ça tombe à plat d'une certaine façon.

F.C. — Je me demande si y a pas un peu plus que ça sans dire que mon texte a réellement tout dit du texte d'à côté; je pense qu'il y a quand même des percées dans le texte qui remettent en question le texte d'à côté: quand je reprends des extraits du texte d'Anne Hébert, je te donne un exemple, quand elle parle de poésie et voit de la poésie partout et que moi je commence à parler de bottes de foin en écrivant et je cite: «démunie en plein champ charri moé lé bottes de foin apprend à manier té bras avec un manche de pelle pitoune toutte devient d'la poésie».

*Chroniques* — Mais justement c'est peut-être là que je reviens à la technique de l'image surréaliste: aller de la botte de foin puis comparer ça peut-être à la solitude chez Anne Hébert il n'y a pas moyen pour le lecteur de saisir là un cheminement rationnel. Donc ce n'est pas aider le lecteur alors que les textes qu'on a déjà vus d'*Interventions politiques* me semblent beaucoup plus efficaces, ces textes qui sans citer Anne Hébert ou Rina Lasnier, par leur travail, se trouvent à les déconstruire beaucoup mieux que les textes parlés de *Littérature/obscénités*.

F.C. — Peut-être mais moi en tout cas je trouve que le seul fait d'utiliser le procédé d'éclatement, faire éclater la lecture tranquille linéaire déjà ça oblige le lecteur à se poser la question de la transparence du langage. J'ai tenté d'aller dans ce sens, ce n'est peut-être pas très clair mais c'est là, c'est écrit, c'est réel.

*Chroniques* — Je suis bien d'accord avec toi mais il me semble que c'est plus dans l'intention que dans le résultat.

F.C. — Ah dans le résultat aussi.

*Chroniques* — D'une part tu vas trop à l'extrême et il y a donc une déconstruction qui n'est pas faite, ça Haeck a raison à ce niveau-là; à l'autre niveau qui moi m'importe peut-être encore plus c'est que tu sembles opposer un système fermé à un autre système fermé et là encore l'élément critique est négligé à mon sens.

F.C. — Mais je ne pense pas que mon système soit fermé. Il peut au premier abord être perçu comme fermé mais il faut, ce qui est important, suivre la démarche: on doit quasiment remonter au premier livre *Au «sujet» de la poésie* et aller jusqu'aux derniers qui vont paraître pour peut-être mieux comprendre le cheminement et la déconstruction.

*Chroniques* — Ah ça c'est intéressant si *Littérature/obscénités* n'est qu'un fragment d'un ensemble plus vaste.

F.C. — Moi je pense que oui. Je pense que *Littérature/obscénités* provient d'«*sujet*» de la poésie puis il renvoie à *Projet d'écriture* ainsi qu'à *Interventions politiques* et *Pirouette par hasard poésie* (à paraître.)

*Chroniques* — Mais est-ce que tu crois vraiment encore à l'efficacité d'une partique comme celle de *Littérature/obscénités*?

F.C. — Je pense que oui dans la mesure où elle est de plus en plus articulée à ce que j'appelle une lutte idéologique, dans la mesure où on perçoit de plus en plus la déconstruction dans le texte même.

*Chroniques* — Mais dans tes textes parlés de *Littérature/obscénités* on a des difficultés à la saisir.

F.C. — Ca aussi c'est dans la mesure où j'ai utilisé ce qu'on peut appeler le joul, ce qui n'est pas du joul d'ailleurs, c'est un des problèmes du livre d'avoir utilisé un langage aussi difficile à vivre, je pense que ça j'y reviendrai pas. Je suis plus ou moins d'accord actuellement avec le fait d'employer le joul ou une écriture plus ou moins phonétique comme je l'ai fait, je veux aller beaucoup plus dans le sens de l'écriture que dans le sens de la parole parce que premièrement je pense que c'est plus facile à lire, ensuite je pense qu'il y a moyen d'aller beaucoup plus loin dans l'expérimentation.

## Le formalisme

*Chroniques* — Est-ce que maintenant tu sépares d'une certaine façon les deux registres celui de la parole et de l'écriture, ou si tu as toujours tendance à faire intervenir l'un dans l'autre?

F.C. — Je les sépare pas mais je crois qu'il faut donner plus d'importance au travail d'écriture en tant que tel, donner plus d'importance à transformer le langage qu'à essayer de rejoindre, de reproduire une parole.

*Chroniques* — A ce moment-là ça voudrait dire que tu reviendrais peut-être à une deuxième étape de formalisme?

F.C. — Oui mais il faudrait s'expliquer sur ce qu'on entend par formalisme; nous par formalisme on entend surtout les gens qui dans leur pratique de fiction mais aussi implicitement dans leurs textes critiques ou théoriques revendiquent l'autonomie totale du langage, alors que pour nous la notion d'autonomie relative nous semble beaucoup plus juste politiquement: elle nous permet d'avancer dans la mesure où le langage est à la fois comme je le disais un instrument et un objet spécifique de travail. Il faut tendre à lier le travail d'écriture à un travail de lutte, de démythification sans mettre un signe égal entre les deux; je pense qu'il n'y a pas adéquation entre la littérature et le

politique: la littérature est politique dans la mesure où elle entretient des liens dialectiques avec le champ de la lutte des classes. Mais ces liens-là ce ne sont justement pas des liens directs ou transparents, ce sont des liens indirects qui sont aussi traversés de contradictions: l'écriture a un cheminement qui lui est propre, elle a une histoire, la littérature a une histoire qui s'insère dans l'histoire de la lutte des classes, il s'agit de penser le lien entre ces deux histoires, l'une englobant l'autre évidemment, on ne peut pas le nier, alors que les formalistes le nient dans leur pratique même, ils le nient totalement dans la mesure où ils s'amuse à bouger des mots (il ne faut pas nier le jeu des mots, au contraire, le jeu des mots peut servir).

*Chroniques* — Maiakovski a fait beaucoup de jeux de mots pour les jeux de mots aussi pourtant ils étaient à des fins de lutte idéologique dans la perspective de la lutte des classes.

F.C. — Il faudrait voir ce qu'a fait Maiakovski mais moi je pense à certains écrivains québécois qui font réellement des jeux de mots pour rien.

*Chroniques* — Ca on est tous bien d'accord.

*Chroniques* — Mais il y aurait peut-être une autre définition du formalisme à savoir que le formalisme en littérature fait progresser le travail littéraire en ce qu'il a montré que la littérature est un travail.

F.C. — C'est le côté positif du formalisme mais ce qui suit, le post-formalisme, ici au Québec, tient de moins en moins compte du côté positif qu'ont développé les formalistes russes. On délaisse de plus en plus le côté travail où encore on l'emploie dans un sens assez spécial comme on se sert beaucoup de l'expression matérialisme sans voir que le matérialisme ce n'est pas uniquement une écriture qui dit regardez j'écris des mots sur une page, les mots sont noirs la page est blanche. C'est beaucoup plus que ça, je pense qu'une écriture matérialiste c'est une écriture qui tout en insistant sur son travail spécifique, sa matérialité, insiste aussi sur la réalité matérielle du monde qu'elle tente d'inscrire.

*Chroniques* — Et pour revenir à Brecht avec sa fameuse polémique avec Lukacs à propos précisément de l'écriture prolétarienne et du formalisme, vouloir accentuer la lutte contre le formalisme tel que tu viens de le définir amène à un autre formalisme: Lukacs disant pour servir la classe ouvrière dans la lutte des classes il faut prendre Balzac pour modèle, c'est un autre formalisme d'où la nécessité de travailler dans le sens de la spécificité concrète de l'écriture. Brecht citait Joyce, il disait que Joyce écrivait, produisait une écriture qui reflétait la décadence de la société bourgeoise mais au moyen de nouvelles techniques qui étaient beaucoup plus adéquates à l'écriture de son temps que certains qui se contentaient de dénoncer la bourgeoisie mais avec une écriture encore plus bourgeoise, et c'est ça qui, enfin mettons

les choses plus clairement, fait qu'il y a pour l'instant une polémique entre disons le groupe *Barre du jour* et le groupe *Stratégie*.

F.C. — Très implicite.

*Chroniques* — Bon eh bien je pense que de vouloir seulement dénoncer *La barre du jour* est une erreur dans le travail critique que peut effectuer *Stratégie*.

F.C. — Mais c'est justement pas ce qu'on fait, dans notre prochain texte dans notre numéro *Littérature et politique* on dénonce aussi ce qu'on appelle un courant populiste...

*Chroniques* — Voilà, on y arrive.

F.C. — ...qui est à l'oeuvre plus que le courant formaliste.

*Chroniques* — C'est ce que j'espérais t'entendre dire.

F.C. — Mais je pense qu'un texte comme *Au «sujet» de la poésie*, un texte comme *Littérature/obscénités*, remettent aussi en question, peut-être pas de façon immédiate, l'écriture populiste. J'attaque pas seulement le formalisme à travers une écriture de parodie, une écriture carnavalesque, je pense qu'il y a une attaque de tout ce qu'on appelle l'écriture logocentrique, de l'écriture d'un sujet qui parle et qui n'est pas déterminé par des rapports sociaux, qui parle comme s'il sortait d'un nuage, un château dans les nuages. Je pense que cette remise en question doit être restituée à travers les textes critiques et théoriques, l'adéquation ne se fait pas facilement j'avoue.

*Chroniques* — Mais cette critique-là du logocentrisme, pour moi, ce n'est pas tellement clair encore. Est-ce que critiquer le logocentrisme ce n'est pas simplement avouer notre point de vue sur la réalité, alors que ceux que tu appelais les logocentristes sembleraient parler de nulle part et de partout à la fois?

F.C. — Mais je pense que c'est avouer que notre point de vue n'est pas un point de vue «humain» mais un point de vue de classe au départ, que le point de vue de François Charron c'est le point de vue d'un sujet d'une conjoncture, ce n'est pas mon point de vue à moi, moi c'est un paquet de choses, c'est un paquet de rapports sociaux qui me traversent.

*Chroniques* — Mais à ce moment-là n'est-ce pas vrai de tout le monde: quand Anne Hébert écrit je, elle aussi est le résultat d'une conjoncture.

F.C. — Oui mais elle se donne comme étant le sujet de son oeuvre, se donne comme étant l'auteur de son oeuvre, ce qui est complètement faux. On se sert encore du mot auteur, c'est très mystifiant je trouve, il faudrait plutôt parler de producteur: c'est qu'on produit une oeuvre à partir d'un matériel, d'un matériau qui est déjà existant, qu'on transforme ou qu'on reproduit selon le cas alors que ces gens-là se donnent comme l'auteur.

*Chroniques* — Oui on parle souvent de la mort de l'auteur mais on sait

très bien par notre propre pratique de lecture, autant au niveau de la littérature que des films, qu'on reconnaît des styles ou des auteurs en fin de compte.

*F.C.* — Oui je pense que les styles sont historiques, j'ai pas l'impression que le style est inné ou que le style vient de l'homme point, il vient de l'homme oui mais il vient aussi d'un facteur historique qui serait la littérature en tant que telle, le style qui se fait à partir de la littérature, on transforme, on reproduit ce qu'on a eu ou ce qu'on a vécu aussi évidemment.

*Chroniques* — Ca on est bien d'accord je crois, il reste que si l'on prend *Stratégie* on peut déjà maintenant et alors que vous faites tout un effort pour l'éviter, on peut dès maintenant reconnaître qu'un texte est de toi ou un texte de St-Pierre ou encore plus ouvertement un texte de Véronneau, or vous êtes un groupe très cohérent et qui cherche à avoir une ligne très précise, malgré tout il y a l'écriture d'un tel et d'un tel.

*F.C.* — Ca on ne peut pas le nier, on ne peut pas dire que tout est rapports sociaux puis qu'il n'y a rien d'individuel; mais si on veut ce style-là se développe à l'intérieur de rapports sociaux, sans le nier il faut le relativiser énormément, montrer qu'il n'est pas inné ce style.

## L'écriture progressiste

*Chroniques* — Qu'est-ce que c'est que vous entendez par écriture progressiste?

*F.C.* — L'écriture progressiste c'est aujourd'hui une écriture qui sans nier le travail du langage essaie de lier son travail à ce que nous on appelle une lutte idéologique. Cette lutte idéologique-là ne peut se mener qu'en relation avec le matérialisme historique, le matérialisme dialectique et les autres sciences contemporaines, donc pour nous une écriture qui est progressiste c'est une écriture qui a des liens, qui travaille avec la philosophie marxiste et la science marxiste de l'histoire, c'est avant tout ça. Ce qui ne veut pas dire qu'une écriture progressiste est une écriture qui va se restreindre à dépeindre les luttes ouvrières, ça on ne le nie pas, au contraire on le souhaite et on pousse pour que ça se développe; mais c'est aussi une écriture qui va remettre en question son propre procès de production, c'est une écriture qui a pas seulement un chemin à suivre qui en a plusieurs. On ne veut pas donner trois ou quatre cheminements, trois ou quatre styles, c'est pas à nous de faire ça, ça c'est un travail qui concerne l'écrivain. Ce qu'on demande à l'écrivain nous c'est d'articuler son travail au matérialisme, je donne un exemple: disons que moi j'ai fait un travail en relation avec l'objet nature, bon j'ai parlé de la nature mais moi j'ai tenté de le faire d'un point de vue dialectique, d'un point de vue matérialiste.

F.C. — Notre regard n'est pas innocent, notre regard est façonné par la lutte des classes en première instance.

*Chroniques* — Disons que ça pourrait être une tendance de l'écriture progressiste que d'avoir toujours une visée collective politique mais est-ce que vous considéreriez aussi comme progressiste toute l'écriture moderne qui va plutôt travailler à partir des données de l'analyse à savoir de la psychanalyse?

F.C. — Ouais tu penses à?

*Chroniques* — Je penserais si on part d'exemples plus anciens à Michel Leiris avec son *Age d'homme*; qu'est-ce que fait la théorie marxiste devant cette écriture qui essaie de révéler ce qu'on appelle le désir? Est-ce que pour vous autres le concept de désir est un concept à rejeter parce qu'il se rapproche trop de l'individu?

F.C. — Je t'avouerai qu'à *Stratégie* la psychanalyse a été un peu mise de côté depuis le début; on n'a jamais réellement discuté ces problèmes-là, pour ce qui est de Leiris je ne le connais pas tellement, ça fait que je ne me risque pas à en parler.

*Chroniques* — Est-ce qu'on pourrait dire que *Stratégie* refoule le concept de désir?

F.C. — Je pense que c'est possible.

*Chroniques* — Est-ce que dans votre travail futur à *Stratégie* on pense à travailler les textes psychanalytiques?

F.C. — Non dans le travail futur on pense surtout à travailler ce qu'on appelle les objets qui touchent à la population en général ou à beaucoup de monde: des lignes ouvertes, la publicité, les journaux de vedettes, le sport encore.

*Chroniques* — Bon ça m'amène à une question très intelligente, non pas la question mais un problème intéressant à débattre, que vous fassiez la critique par exemple de Maurice Côté *Journal de Montréal* à quels lecteurs vous vous adressez? Je te pose la question parce que moi elle m'est posée constamment, pour l'instant on fait le tour des cégeps avec Vaillancourt et Langevin, et très très souvent je suis amené à parler de *Stratégie*, et on me dit *Stratégie* s'adresse à quels lecteurs parce que les gens dans les cégeps ils regardent *Stratégie* puis ils y comprennent pas lourd. Et je te parle de gars qui à ma plus grande surprise et ça m'a fait assez plaisir n'acceptent pas *Mainmise* pantoute et encore moins Normand Bourque même dans *Hobo Québec*.

F.C. — Je pense que premièrement il faut voir que la plupart des articles dans les quatre premiers numéros s'adressaient à une centaine de personnes peut-être, à une minorité infime dans la mesure où on ne s'est jamais posé la question de la lisibilité, ou alors on disait on est illisible oui mais le lecteur a un effort à faire et il y a la division sociale du travail qui fait que le travail intellectuel c'est seulement quelques

individus qui peuvent le produire. Mais depuis 5-6 je pense qu'on a fait des efforts dans le sens de la lisibilité, on s'adresse surtout à un milieu dans le sens de la lisibilité, on s'adresse surtout à un milieu petit-bourgeois; évidemment, on s'adresse surtout à des étudiants, des professeurs, des intellectuels progressistes, je pense que c'est notre public actuellement, ce qui ne veut pas dire qu'on ne l'élargira pas: mais il y aura toujours une contradiction, en tout cas pour nous, entre notre travail d'écriture et le public auquel on s'adresse parce que nous on veut viser le plus de monde possible mais les textes amènent nécessairement un travail de lecture qui est indéniable. Mais on va tenter toujours de mettre au poste de commandement la question du politique, on va essayer de simplifier nos textes mais pas aux dépens de la scientificité.

*Chroniques* — D'accord je te repose la question de Haeck, maintenant que tu as tenté de définir ton lecteur mais un peu différemment, pourquoi ne pas, tout en mettant l'accent sur le politique, également aborder le champ psychanalytique étant donné ce lecteur qui je crois serait beaucoup plus amené à réfléchir au politique s'il était concerné aussi dans le champ psychanalytique?

F.C. — Je vais dire pourquoi, je pense qu'à la revue on n'a eu qu'un seul texte qui recouvrait la problématique du sujet, du symbole, tout ça; mais pourquoi on ne l'aborde pas c'est peut-être parce qu'on se dirige dans d'autres champs de travail d'action, je ne le sais pas, c'est une question qu'il faudrait soulever à la prochaine rencontre du comité du collectif, réellement on n'en a jamais beaucoup parlé.

*Chroniques* — Est-ce qu'il n'y a pas à *Stratégie* d'après ce que tu viens de dire une contradiction: vous visez d'une part un public de lecteurs petits-bourgeois puis vous vous orientez vers l'étude d'objets familiers à toute la population, par exemple la publicité, ça veut dire que d'une certaine façon vous ne travaillez pas exactement dans la culture de ce public petit-bourgeois-là?

F.C. — Pas exactement non, il y a une contradiction qui peut être partiellement résolue, il y a possibilité, en tout cas, il y a des pourparlers qui sont amorcés pour qu'on fasse un résumé de nos textes, de certains textes qu'on les simplifie et qu'on publie ça dans un journal comme *En lutte!*, qu'on fasse des courts textes, qu'on essaie de diffuser nos textes en les simplifiant et en les rapetissant. On veut qu'ils soient diffusés plus massivement mais je pense que le public petit-bourgeois est aussi quand même un peu touché par ce qu'on appelle le «populaire» mais ce qui ne veut pas dire qu'on délaissera la question par exemple du théâtre ou de la littérature. C'est qu'en même temps on va essayer de toucher à des objets qui touchent beaucoup plus la population, on veut continuer un travail qu'on avait amorcé avec le texte de St-Pierre et Rompré sur le hockey, un travail un peu semblable à ça, ou encore le texte sur Maurice Côté qui a été pas mal apprécié par ben du monde.

*Chroniques* — Y compris par moi au plus haut point mais je me demande si la dimension psychanalytique ne serait pas nécessaire quand vous analysez le phénomène Côté étant donné la condition du lecteur petit-bourgeois auquel vous vous adressez au lieu de mettre une exclusive politique, le sujet Côté est un sujet d'observation qui nécessite une grille psychanalytique, tant le phénomène Côté que le phénomène lecture de Côté précisément.

*F.C.* — Je pense que oui, c'est peut-être le côté qui a été le plus négligé mais il faudrait aussi en parler au groupe d'étude sémantique qui a fait le texte.

*Chroniques* — C'est que ça donne peut-être aussi une mauvaise image de certains théoriciens marxistes qui semblent prendre des raccourcis épouvantables en parlant de la mort du sujet ou de la mort de l'auteur ou de choses semblables, on pourrait douter d'une certaine rigueur à ce moment-là, c'est que ça fait du marxiste en fin de compte quelqu'un qu'on prend presque pour l'exemple type du refoulé, celui qui n'est pas capable d'employer le mot désir ou plaisir.

*F.C.* — Je ne pense pas qu'on refoule ces choses-là, elles ne sont peut-être pas posées clairement mais...

*Chroniques* — Disons qu'elles sont absentes.

*F.C.* — Sont peut-être absentes.

*Chroniques* — Pourtant dans la conception d'une écriture carnavalesque ça devrait entrer en ligne de compte.

*F.C.* — Je pense qu'il y a le côté désir qui est très clair dans mon travail. Mais il ne faut pas tomber dans ce que j'appelle le côté désir-plaisir point, sans voir en quoi le désir-plaisir est relié aussi à la lutte, qu'on désire et qu'on prend plaisir dans les luttes, y en a beaucoup pour qui c'est désir-plaisir désir-plaisir...

*Chroniques* — Ca je pense qu'on est d'accord.

*F.C.* — C'est Reich, mais Reich de la dernière période, Reich un peu freak, un peu perdu. Je pense que dans mon dernier texte en tout cas le désir-plaisir y est plus que présent, y est très là mais ça pose des problèmes justement politiques.

*Chroniques* — Grâce à l'utilisation du bison pour régler les problèmes phalliques de Jean-Guy Pilon mais j'étais d'accord, j'étais entièrement d'accord.

*F.C.* — (rires) Ca pose quand même des problèmes quant à la lecture du texte dans la mesure où je fais intervenir le plaisir-désir dans mon discours, il faut voir que le plaisir-désir aussi c'est politique.

## La Barre du jour/Stratégie

*Chroniques* — Si on revient au champ littéraire québécois, quand *Stratégie* avait participé au colloque de l'UQAM les gens étaient un peu déçus de l'attitude des représentants de *Stratégie* parce qu'il semblait qu'en littérature québécoise il n'y avait rien à part *L'afficheur hurle* de Chamberland.

F.C. — Oui mais je ne pense pas qu'on ait dit ça, on a essayé de trouver des textes qui pour nous nous apparaissaient les plus potentiellement progressistes c'est-à-dire qui essayaient de remettre en question la littérature en tant qu'objet autonome et en tant qu'objet fermé, on trouvait que Chamberland dans *L'afficheur hurle* c'était très fort, on trouvait aussi qu'y avait Michèle Lalonde surtout dans *Speak white*, Miron, y en a d'autres aussi, y a des gens dont on ne veut pas nier le travail.

*Chroniques* — Gilles Hénault, Paul-Marie Lapointe, quelques autres que vous avez l'air d'avoir beaucoup lu à *Stratégie*.

F.C. — (rires).

*Chroniques* — Mais justement dans la liste que vous avez donnée: Miron, Chamberland, Michèle Lalonde, dans certains textes, c'était marquer une fois de plus que les textes qui travaillaient plutôt du côté du champ psychanalytique étaient rejetés, à savoir les gens comme Lapointe, comme Nicole Brossard, ainsi de suite.

F.C. — Ca c'est possible mais...

*Chroniques* — Par exemple je me souviens d'un de tes textes où tu attaquais Jean-Yves Collette en deux, trois mots parce que semble-t-il c'était redondant ce qu'il faisait...

F.C. — Je pense que c'était très important même peut-être d'y aller un peu fort mais de bien se démarquer pour ensuite peut-être refaire quelques nuances; y aurait des nuances à faire comme sur Brossard: les trois quatre mots que j'ai dits à la fin de mon texte sur la transgression c'est évident que ce n'est pas suffisant, il faudrait que j'explique beaucoup.

*Chroniques* — Mais ça voudrait dire que pour distinguer le travail de *Stratégie* et celui de *La barre du jour* on pourrait dire que c'est deux tendances progressistes l'une travaillant dans le champ de...

F.C. — Moi je ne suis pas d'accord là-dessus; en tout cas il faudrait en parler mais je ne pense pas que *La barre du jour* soit ce que j'appelle une tendance progressiste dans la mesure où elle n'est pas articulée à une certaine forme de lutte.

*Chroniques* — Mais est-ce qu'on pourrait dire qu'elle est progressiste en tant qu'elle serait articulée à une espèce de pratique du désir au niveau des textes?

F.C. — Il faudrait voir ce que c'est *La barre du jour* actuellement, actuellement *La barre du jour* pour moi ça n'existe plus ou ça n'existe pas parce que c'est des gens un peu éparpillés, pour moi *La barre du jour* c'est Nicole Brossard point parce que les autres y a qui? ya plus rien, les anciens ne sont plus là et les nouveaux qui amorcent un travail... on ne peut pas parler de *La barre du jour*.

*Chroniques* — Ca je suis un peu d'accord sur une espèce de disparition de *La barre du jour* en tant que telle maintenant comme lecteur puisque je n'appartiens ni à l'un ni à l'autre je dirais que *Stratégie* me paraît produire un travail très progressiste bien que sa lecture soit réservée à certains spécialistes, des gars appelés à devenir des spécialistes, pour moi l'importance fondamentale de *Stratégie* c'est de s'adresser à des lecteurs qui autrement seraient récupérés par *Le devoir* et des moyens tels. Mais néanmoins ce qu'a été *La barre du jour* pour moi demeure progressiste dans la mesure où il y a remise en question dulangage qui reconduit l'idéologie de la classe dominante et dans la mesure où il y a travail d'analyse très important du procès désir-plaisir qui est tellement négligé dans le travail politique trop exclusivement de *Stratégie* et quelques autres.

F.C. — Moi je suis d'accord qu'il est négligé mais je suis moins d'accord quand tu dis qu'il y a eu un travail progressiste dans la mesure où on a travaillé sur le désir-plaisir à *La barre du jour*, mais comment? Moi je vois à *La barre du jour* pas beaucoup de monde qui ont fait un travail intéressant et progressiste.

*Chroniques* — Alors je vais reprendre un de mes petits exemples brechtiens faciles: je dis *Stratégie* me paraît important d'abord parce que ça s'adresse à des lecteurs qui sinon n'auraient que *Le devoir* je dirais que *La barre du jour* a eu une importance primordiale sur la scène québécoise en réduisant à zéro *Liberté* par exemple.

F.C. — Actuellement?

*Chroniques* — Non, «a eu» j'ai dit, il va falloir s'habituer à me prendre mot à mot et non pas par raccourcis idéologiques pour ne pas dire propagandistes, pour ne pas dire totalitaires, pour ne pas dire néo-fascistes.

F.C. — (rires) Mais il faut voir aussi...en tout cas il y a une autre différence...

*Chroniques* — Il faut voir que tu as eu un gros problème personnel parce que étant associé à *La barre du jour* et choisissant fort justement ensuite de travailler à *Stratégie* il faut que tu règles ton problème, ça on est bien d'accord.

F.C. — Non non non ce n'est pas ce que je veux dire, c'est qu'il y a une différence aussi: à *La barre du jour* on n'a jamais amorcé un travail d'analyse critique, on a surtout mis l'accent sur la fiction en tant que

telle, ce n'est pas le groupe de *La barre du jour* qui a fait des analyses critiques.

*Chroniques* — Mais est-ce que la fiction à un moment donné ne peut pas être une pratique en elle-même?

F.C. — Oui, c'est une pratique critique...

*Chroniques* — Bon à ce moment-là *La barre du jour* par la publication de certains textes a renouvelé complètement...

F.C. — ...Mais c'est une pratique critique qui n'a sûrement pas l'efficacité de certaines pratiques critiques, un texte sur le hockey m'apparaît très efficace à côté de certains textes de fiction, ça dépend de quel objet on veut traiter.

*Chroniques* — Et certains textes sur l'image me paraissent relativement aussi important qu'un texte sur le hockey.

F.C. — Les textes sur l'image je trouve qu'ils ne tiennent pas compte pantoute des rapports sociaux de production.

*Chroniques* — Va chier si tu n'as pas vu que je m'attachais énormément aux rapports de production et à la propriété privée des moyens de production dans mon texte sur l'image, c'est peut-être que tu ne sais pas lire

F.C. — Je parle du numéro dans...

*Chroniques* — ...dans lequel il y a mon texte.

F.C. — Moi j'inclusais le numéro en gros.

*Chroniques* — (rires) Je tiens à ce que le va chier soit gardé sinon il va me faire passer pour un esthète bourgeois. Mais je suis capable de parler à leur niveau c'est-tu le fun de se faire interviewer Charron? (rires)

*Chroniques* — Pour y aller d'une autre question, par rapport à Des Roches, je pense que tu as travaillé au départ avec Des Roches pendant peut-être trois ou quatre ans, ce que fait Des Roches maintenant pour toi où est-ce que tu situes ça?

F.C. — Pour moi ça toujours été un surréaliste, je pense que son travail est intéressant mais pour moi c'est pas un travail progressiste, il n'a jamais pensé à articuler son travail à une lutte idéologique en tant que telle, c'est nettement pas ce qu'on peut appeler un bonhomme qui travaille la matérialité du texte pour articuler ça à une déconstruction de ce que j'avais appelé le logocentrisme, c'est un bonhomme qui fait un travail sur les mots et qui est surtout bien marqué par l'idéologie surréaliste en tant que telle.

*Chroniques* — L'idéologie surréaliste ce serait quoi si tu avais à la définir en deux trois temps?

F.C. — Sur ça je réfère surtout au travail qui a été amorcé à *Tel quel*

dans le numéro quarante-six qui fait une critique du surréalisme et du post-surréalisme mais en gros le surréalisme c'est le culte de l'étrange pour moi, par exemple le surréalisme aujourd'hui c'est le travail sur les mots uniquement, ce n'est pas articulé du tout à la lutte idéologique.

*Chroniques* — Mais n'y a-t-il pas un danger dans ce que tu dis quand tu dis un travail sur les mots uniquement alors qu'il faut bien reconnaître qu'en littérature le matériau c'est les mots...

F.C. — Oui oui justement mais ça merde.

*Chroniques* — ...que tout part de ça, les mots c'est...

F.C. — Mais quand on a dit ça on n'a pas tout dit, au contraire.

*Chroniques* — Quand on dit les mots on dit entre autres toutes les connotations sémantiques et si les connotations ne rejoignent pas toute une culture donnée, moi je ne sais pas ce que c'est un mot.

F.C. — Mais moi je pense que fondamentalement le surréalisme n'est pas une écriture qui est progressiste en tant que telle, je veux dire actuellement en 1974.

## La théorie marxiste

*Chroniques* — Je pense que y a peut-être une confusion sur le mot progressiste, pour toi progressisme ça veut dire matérialisme dialectique ou théorie marxiste alors que nous donnons beaucoup plus son sens réel au mot progressisme qui n'est pas forcément limité, réductible à la théorie marxiste.

F.C. — Ca ne nous limite pas au contraire, je ne pense pas que la théorie marxiste nous limite à quoi que ce soit, elle est toujours en voie de formation.

*Chroniques* — Je dis que tu réduis le mot progressisme à la théorie marxiste alors que nous lui donnons une connotation un peu différente, exactement comme je considère que Pauline Julien est bien incapable d'articuler une analyse politique valable mais ce qu'elle chante est progressiste dans la mesure où ça s'inscrit en termes de chanson contre la chanson américaine donc contre l'impérialisme américain.

*Chroniques* — Je suis d'accord avec ce que dit Patrick Straram parce que ce qui est embêtant chez beaucoup de marxistes en tout cas c'est de presque dire ce que disait l'Eglise à un moment à savoir hors de l'Eglise point de salut, là il semble que les marxistes disent hors du matérialisme dialectique pas moyen de faire quelque chose.

*Chroniques* — Alors que et Marx et Lénine et Mao et Brecht et Roland Barthes et quelques autres ont toujours bien dit que le marxisme était le produit des connaissances humaines accumulées auparavant et que

le communisme ce ne pouvait pas être réduire tout geste à des mots d'ordre.

*F.C.* — C'est pour ça que le matérialisme historique et dialectique n'exclut pas la psychanalyse en tant que telle ou d'autres savoirs.

*Chroniques*— Donc dans la pratique essayez de ne pas les exclure.

*F.C.*— Non il ne faut pas les exclure, c'est pour ça que Pauline Julien fait un travail sans doute progressiste, c'est pas parce qu'elle n'articule pas consciemment sa chanson, son travail d'artiste, à une science, qu'elle rend service au pouvoir.

*Chroniques* — A ce moment-là pourquoi refuser ce que te disait Haeck tout à l'heure de la spécificité du mot qui est bien le matériau.

*F.C.* — Je ne le refuse pas mais on veut insister aussi sur une autre chose, on veut dire oui le mot c'est le matériau de l'écrivain, il faut voir que ce matériau-là c'est un matériau qui n'est pas ahistorique, c'est un matériau qui est historique et politique, c'est ça que des gens négligent.

*Chroniques* — On est bien d'accord sauf que vous, constatant que c'est négligé, érigez un autre absolu qui tend à exclure.

*F.C.* — C'est parce que c'est un danger qui est réel qu'on essaie de combattre je pense. Il y a deux dangers: il y a le libéralisme qui me semble être très très fort actuellement et y a aussi le dogmatisme qui est très présent. On est toujours face à ça et on sera toujours en perpétuel état de sombrer dans un des deux extrêmes c'est sûr, on va toujours être en lutte contre ça continuellement, ça sera toujours présent, je pense qu'il faut toujours le soulever.

*Chroniques*— Oui parce que sans ça c'est manquer de stratégie que de s'enfermer dans un dogmatisme.

*F.C.* — Le dogmatisme on y a eu affaire, on l'a rencontré, on a essayé d'en faire une critique, ce qui ne veut pas dire qu'on n'y tombera pas un jour, comme il n'est pas dit qu'on ne tombera pas dans le libéralisme non plus, je pense qu'on y a été plus souvent qu'à notre tour dans le libéralisme à *Stratégie* il me semble.

*Chroniques*— Ca veut dire quoi?

*F.C.* — C'est que on a souvent accepté des textes comme ça sous prétexte que c'était scientifique ou sous prétexte qu'il fallait absolument le publier: on lui avait promis un texte. Tout ça c'est très libéral, ce n'est pas tenir compte des intérêts finalement politiques, idéologiques, globalement qui sont mis en jeu dans les textes qu'on publiait, une attitude très relâchée finalement.

*Chroniques*— A *Stratégie* vous vous appuyez beaucoup entre autres sur la sémiotique puis vous essayez d'articuler la sémiotique à la théorie marxiste pour qu'elle prenne une certaine efficacité.

F.C. — Pour l'insérer dans ce qu'on appelle la lutte des classes, la lutte idéologique plus précisément. On veut que nos textes ne soient pas seulement des beaux traités de déconstruction mais qu'ils puissent servir à faire comprendre que le sport par exemple ce n'est pas un objet neutre ou que, je ne sais pas, telle ou telle chose, une chronique de journal, ça sert à la classe bourgeoise à reproduire sa situation, à reproduire les rapports sociaux de production qui existent actuellement.

*Chroniques* — Est-ce que la sémiotique actuellement n'est pas un peu paralysée devant ce qu'on pourrait appeler les pratiques artistiques? Et la preuve de ça serait qu'on aime mieux analyser une partie de hockey, une annonce publicitaire, mais devant des objets artistiques semble-t-il qu'il y a une certaine impuissance, d'où ça peut venir?

F.C. — Je ne sais pas si on peut qualifier le travail de Lebel Couture de sémiotique sur Victor-Lévy Beaulieu.

*Chroniques* — Ah sur *Un rêve québécois!*

F.C. — Moi je ne pense pas mais c'est peut-être vrai ce que tu dis.

*Chroniques* — Dans le fond à *Stratégie* ce que vous aimez c'est les *Mythologies* de Barthes.

F.C. — Oui beaucoup.

*Chroniques* — Ca j'y souscris évidemment, mais il ne faudrait surtout pas négliger je crois à *Stratégie* les derniers Barthes. S'il y a quelque chose que j'appelle progressiste tiens c'est le continuum de Roland Barthes qui demeure bien le critique. *Le plaisir du texte*.

F.C. — En tout cas il faudrait en faire une lecture de ce *plaisir du texte* mais on a de plus en plus de questions à poser à Barthes.

*Chroniques* — Est-ce qu'il n'y a pas une tendance chez les marxistes à identifier rapidement, automatiquement, pratiques artistiques à une propriété bourgeoise? L'art appartient aux bourgeois donc il ne faut pas que l'ouvrier y touche.

F.C. — Oui c'est vrai qu'on associe souvent pratiques artistiques à pratiques bourgeoises sans voir que les pratiques artistiques sont traversées par des contradictions. Bon regarde je prends l'exemple de Balzac qui est un écrivain bourgeois, petit-bourgeois qui quand même à travers son travail a bien montré la réalité de classe de son temps, les contradictions de classe qui existaient. Je pense qu'on a tendance à dire: tout travail artistique c'est voué à finalement la bourgeoisie ou à la petite-bourgeoisie et c'est pas nécessaire finalement, il y en a beaucoup qui...

*Chroniques* — Ce qui stratégiquement fait le jeu de la classe dominante au boutte.

F.C. — Exactement, il faut voir que la classe petite-bourgeoise c'est une

classe qui existe et qui est traversée de contradictions et qui est oscillante et qu'il y a un travail à faire aussi au sein de la petite-bourgeoisie, il ne faut pas se fermer les yeux.

---

13

souhaitons-nous bonne grâce et patinons  
patinons patinons sans nous essouffler le jus  
joue jusqu'au jour où la grâce nous quitte  
enfin comment commencer sans recommencer  
ô déli déla délu dès lors accepte pareille  
office laisse couler coulant coulons et  
demande sans hésiter le revirement complet  
t'as vu? maquillage pressant le citron des  
années tchou tchou on voyage par bribes  
pas beau? très drôle à voir attention  
stop arrêt gémissement des roues rrrrrrr  
ça nous reprend ça nous secoue couchés  
debout j'en ai assez. de cette odeur de  
momifié permis pas permis je balance  
je bascule je cesse de leur fignoler  
l'éternelle forme parfaite sans hic  
sans accrochage sans rien tiens figure-toi  
le coquillage qui se refait lui-même  
in-extensio merci la solution est toute  
trouvée plaisante facile coquillage  
coquillage et la mer-mère pourra-t-elle nous rendre

14

l'effet souhaité c'est à souhaiter sinon  
faudrait gratter scruter crépuscule matin  
levée ça vient tout juste de s'étirer  
tout juste la pré-histoire de l'humanité  
ça t'éblouit oui jour rythme équilibre large  
cadence coeurs reposés reposez-vous avant  
d'aller je reprends le dévi le déva le déve

loppement du capitalisme se réper quoi? réper  
cute ah bon dans la santé moisie des nations  
et menace leur droit à disposer d'elles-mêmes  
le dernier gouvernement de la saison  
qu'en raconte-t-il? il en fait des bonbons  
il peut il peut il peut toujours toujours  
toujours nous faire le coup du miel dans  
le gosier moi je réplique qui veut la fin  
prend les moyens lâche lâchons lâchez le  
flux de l'histoire le flux des nations  
une fois pour toutes je veux passer par là  
compris? partout pouvoir penser les pas  
avant, arrière, hésitation, saut, long, creux,  
quoi de neuf à peine si l'agitation a

15

débuté que déjà le vent s'éveille et fait  
tourner du côté où ça bouillonne rira bien  
qui rira le dernier le compositeur vous tire  
son chapeau et vous envoie promener quoi  
qui donc saura nous aimer toi non plus  
malheur zim! zam! zoum! ô très généreux  
monstre U.S. aspirant tout pillant tout  
osera-t-il dégoûtant nous enchaîner à ses  
dents nous croquer nous avaler nous digérer  
mais non mais non mais non réarticulons à  
la situation donnée calculons les pré-requis  
donnons-nous du discernement *méchant loup*  
*va te manger* le peuple reprend *nous n'avons*  
*pas peur de ton ventre de papier* et on  
assimile la tradition et on explique et  
on répète pour servir la cause mise de  
l'avant le malheur se lève tôt le temps  
vacille comme un jet d'eau sans fin  
ne dis-tu rien qui vaille la peine d'être  
traduit litanies paupières fatiguées tu es là?  
pourquoi me faire des blagues bon ben salut

François Charron

Fragment d'un livre en préparation:  
*L'écriture change (le plagiat est nécessaire).*

Jean-Marc Pottle

# Vivre à savoir sa mort + Marx et Freud

“Vivre à savoir sa mort” (le Bison ravi). Savoir, comprendre, surtout sentir sa mort rend dérisoires sa vie, ses échecs et ses succès, son prestige et son anonymat, ses désirs et ses objets, ses projets et ses rejets. Je ne parle pas ici de la mort chez Pélo: un gadget, comme sa vie. Je parle de ma mort, banale dans son inévitabilité et son fait divers.

Dérision: ironie tournée vers soi-même, auto-critique où se disent et se jouent ses contradictions vérités. (Connaissez-vous un livre québécois où la dérision est poussée à un point aussi extrême que le *Don Quichotte de la démanche* de Victor Lévy-Beaulieu? Aurait-il pu la dire s’il n’avait pas senti sa mort?). Tout devient dérision. Avant tout, soi-même. Puis son travail, son activité

militante, ses productions, ses objectifs révolutionnaires, ses camarades, son amour. TOUT. Y compris la lutte de la classe ouvrière contre le capitalisme, la lutte des pays sur-exploités contre l’impérialisme, la lutte des femmes contre leur oppression, bref la lutte pour le communisme, dans le sens précis que Marx lui accordait et non la vulgaire parodie des appareils idéologiques bourgeois ont réussi à recouvrir ce mot en Amérique du Nord.

Vivre, c’est nourrir sa mort (Hölderlin). La croissance de ma mort est directement proportionnelle au développement de ma vie. Malgré moi, que je le veuille ou non, j’alimente cet ogre qui me dévorera inévitablement. Devant cette fin, je suis seul, radicalement.

On peut savoir sa mort: chacun reconnaît qu'il va mourir un jour. (Quoique, il est vrai, la majorité veut l'ignorer, imaginant un monde futur, dans l'Au-delà, qui ne serait pas seulement réel, mais meilleur). La sentir est beaucoup plus difficile et implique un long processus, en fait, un séjour parmi les labyrinthes de son inconscient, un face à face avec ses propres monstres. Qui n'a pas vu—je dis bien voir—ses propres cadavres qui jalonnent et marquent sa vie de sa naissance à la puberté, ne peut pas ressentir—et tressaillir à—la croissance de sa propre mort. Cette con - nais - sance de sa mort, cette naissance à sa mort, nous décentre, en nous ouvrant à la mort que porte en son sein chaque vie. Cette re - con - naissance de la mort permet, non plus seulement de regarder les événements, mais de les voir. Le regard est toujours captif de l'objet regardé. Le voir est extérieur, distancié, dans la mesure où il communique avec la mort qui croît dans chaque vie. On atteint alors un état où il n'y a plus espoir ni désespoir. L'espoir, sentiment qui nous rend esclave de l'objet de notre désir dans la mesure où il le pose comme devant nécessairement se concrétiser dans un laps de temps mesurable, disparaît et fait place à une totale disponibilité aux événements, à leur devenir et à ce qu'on peut leur faire advenir. On n'existe plus; on n'est plus la conséquence de ce qui nous environne: on vit. La mort signifie que la vie est une parenthèse, et permet donc de remplir cette vie de tous les possibles: les dogmatismes—sexuels politiques cul-

turels—se fissurent et s'effondrent.

Vivre à savoir sa mort est, au Québec, un champ que ne peuvent explorer que les petits-bourgeois. L'ouvrier en est pratiquement exclu: sa vie, structurée par des nécessités matérielles, et qui lui permettent, dans le stade actuel du capitalisme, de progresser habituellement dans l'acquisition, ne lui donne pas le loisir de la distanciation, du voir. Dans d'autres civilisations, par exemple chez les Amérindiens de l'Amérique du Nord ou du Sud et chez les Hindous, cette saisie de sa mort peut, chez certains, s'effectuer, la société les excluant de l'ordre de l'avoir et les réduisant, malgré eux et sans qu'aucun espoir ne traverse actuellement leur vie quotidienne, à un subsister.

## Une vérité métaphysique si...

Vivre sa mort. Sans espoir ni désespoir. Cette vérité du vivre est métaphysique, idéaliste et partielle si elle demeure coupée des vérités qu'on peut apprendre au sein de cette parenthèse qu'est notre vie. Cette vérité, isolée, justifie tout, y compris l'injustifiable, que notre vie soit structurée par un ordre social, le capitalisme, qui subordonne tout au profit. Sans espoir, oui, mais avec conviction, c'est-à-dire avec une connaissance, une science des mécanismes sociaux qui rend compte des barrages qui s'opposent à l'exploitation des possibles et qui indique les lieux où ces limites peuvent sauter.

Cette science des mécanismes sociaux est le marxisme. Marx, en découvrant la plus-value, dévoilait la structure du fonctionnement du mode de production capitaliste et expliquait comment la bourgeoisie ne peut se développer qu'en exploitant la classe ouvrière. La lutte des classes, dont l'existence avait déjà été reconnue par certains historiens et économistes bourgeois, était non seulement démontrée, mais devenait le facteur décisif pour comprendre l'ensemble des phénomènes sociaux, qu'ils soient économiques, politiques ou culturels. En analysant les contradictions du mode de production capitaliste, Marx prouvait qu'à l'instar des autres modes de production qui l'avaient précédé, le mode de production capitaliste disparaîtrait lui aussi pour faire place à un autre mode de production dont Marx esquisse — non sans une certaine dose d'utopies — quelques caractéristiques et qu'il nomme communisme. Les successeurs de Marx, surtout Lénine et Mao, développeront la science qu'avait instaurée Marx en l'approfondissant, notamment sur les points suivants: l'impérialisme et la question nationale; la nécessité de détruire l'Etat bourgeois pour construire le socialisme; la nécessité d'un parti révolutionnaire pour conduire la classe ouvrière à la révolution; le socialisme comme étape intermédiaire entre le capitalisme et le communisme, etc. Enfin, le marxisme récupéra de Hegel le concept de contradiction qui deviendra le concept fondamental pour comprendre, dans une perspective matérialiste, l'ensemble des phénomènes qui

s'offrent à l'analyse.

Contrairement à ce que croyaient les savants de son époque, Copernic démontre que c'est la terre qui tourne autour du soleil, et non l'inverse. Marx introduit une révolution semblable au niveau de la société: ce ne sont pas les idées ou les individus qui mènent le monde, le développement de celui-ci étant déterminé en dernière instance par les contradictions de la structure économique. Freud continue ce travail de sape de l'anthropocentrisme: il dévoile le lieu de l'inconscient et démontre que celui-ci détermine les sentiments, les pensées et l'agir d'un individu. La conscience, si idolâtrée par les philosophes, perd son caractère de transparence et de libre-arbitre: elle n'est plus déterminante, elle est, au contraire et en grande partie, déterminée. Freud instaure donc un nouveau savoir sur l'individu, savoir que devrait connaître et pratiquer tout militant, même si c'est malheureusement peu le cas. De plus en plus, certains chercheurs, explorant les découvertes de Freud, tentent d'analyser certains phénomènes culturels et même politiques que ne peut expliquer le marxisme et nous permettent ainsi de progresser dans la connaissance de la société. Car, même si le marxisme et le freudisme visent deux objets de connaissance différents, les réalités que cherchent à circonscrire ces deux objets s'interpénètrent. C'est en se fondant sur cette interpénétration que certains ont tenté de fusionner marxisme et freudisme, mais ils n'ont réussi qu'à émasculer la rigueur et le tranchant révolutionnaire de ces

deux théories.

Dans l'état actuel des connaissances, il faut accepter la séparation de ces deux sciences, tout en explorant avec la prudence scientifique requise, les lieux où leurs objets s'entrecroisent.

Mais la parenthèse que constitue notre vie ne peut être orientée seulement en fonction de convictions scientifiques: elle est nécessairement guidée par un certain nombre de valeurs qui, tout en pouvant ne pas être totalement arbitraires, ne peuvent être fondées sur une science. Ces valeurs, auxquelles j'ai été conditionné beaucoup plus que je les ai choisies, sont principalement la lucidité, l'amour et la camaraderie. Lucidité, c'est-à-dire la volonté d'aller au bout des questionnements sur la société, sur l'autre et sur soi-même, quelles que soient les peurs et nos angoisses, quels que soient les jugements de l'entourage et quelles que soient les difficultés et les dangers. Cette lucidité est inséparable de la franchise: désirer tout voir et faire voir; se dire tout et tout dire. Evidemment, les connaissances qu'apportent Freud et Marx m'apparaissent essentielles à toute démarche qui se veut lucide franche. L'amour, non pas symbiotique, mais ce type de relation dialectique où chacun s'approfondit à travers l'autre dans la reconnaissance de l'altérité. Rapport dialectiquement amoureux au niveau des idées, des sentiments, du corps à corps ou de l'érotisme, rapport qui s'inscrit dans la vie quotidienne et qui peut se prolonger dans d'autres, par des enfants qui sont à la fois la

continuité de notre vie et l'indice de sa fin. La camaraderie institue le même rapport dialectique, mais plus limité et moins intégral, dans la mesure où le corps à corps en est absent, la présence plus espacée et moins quotidienne et le prolongement biologique exclu.

## Sans espoir avec conviction

"Sans espoir, avec conviction" est un vers d'un poète probablement mexicain, que Straram avait lu lorsqu'il habitait en Colombie-Britannique, vers qu'il a ensuite repris dans certains de ses écrits, avant qu'il ne devienne en quelque sorte le leitmotiv de Gilles Groulx. Je reprends cette expression à mon compte parce qu'elle dit précisément ce que je sens et sais.

Céline Saint-Pierre

# Sécurité sociale ou sécurisation politique

*“...les travailleurs québécois ont largement contribué à asseoir solidement le pouvoir, au sein de la société québécoise, d'une nouvelle petite bourgeoisie québécoise—celle des années '60, dont l'idéologie attribuait un rôle important à l'Etat dans le fonctionnement de la société capitaliste moderne—aux dépens de la petite bourgeoisie traditionnelle et cléricale,—celle qui n'admettait qu'à son corps défendant l'intervention étatique aussi bien dans les domaines sociaux qu'économiques, celle qui en 1960, même si elle ne contrôlait plus l'appareil étatique québécois, maintenait sa domination souveraine et paternaliste dans les institutions d'enseignement, les institutions hospitalières, et les institutions du bien-être...” (1)*

C'est là une des conclusions majeures que nous trouvons dans une recherche effectuée par Michel Pelletier et Yves Vaillancourt sur les “politiques sociales et les travailleurs”. Elaborée dans le cadre du “Centre coopératif de recherche en politique sociale,” cette étude a pour objectif d'analyser les politiques sociales au Québec depuis les années 1900 jusqu'à nos jours. Les auteurs, qui maintenant sont détachés du Centre, doivent publier d'ici peu un ensemble de dix cahiers: les quatre premiers sont centrés, sur une analyse du contexte économique, politique et idéologique dans lequel se sont élaborées les politiques sociales et les deux

(1) Pelletier, M. et Vaillancourt, Y., *Les politiques sociales et les travailleurs*. Octobre 1974, p. 154-155.

derniers comportent une analyse des "fonctions déclarées et des fonctions réelles du système de sécurité sociale" et des rapports entre ce système et les "mécanismes de répartition des richesses". Le cahier IV portant sur les années '60 vient de paraître et je me propose de présenter ici quelques-uns des aspects de l'analyse qui permettent de rendre compte des préoccupations majeures de l'étude. Il m'a semblé d'autant plus important de faire connaître ces travaux que ceux-ci ont un tirage limité, que leur diffusion demeure restreinte, inversement proportionnelle à la qualité du contenu. Le cahier comporte trois parties présentées comme suit: 1. l'évolution du contexte économique au cours des années '60. 2. l'évolution du contexte politique au cours des années '60. 3. le développement des politiques sociales depuis 1960.

## Les politiques sociales depuis '60

Les politiques sociales visant d'abord et avant tout la santé et le bien-être sont d'autant plus importantes à analyser qu'elles permettent de caractériser les transformations qui ont marqué le Québec des années '60. A travers la recension et l'analyse de contenu des législations votées au Québec et à Ottawa, l'étude du déroulement des commissions parlementaires, l'analyse des querelles de juridiction entre le gouvernement fédéral et le gouvernement du Québec, les auteurs tentent de faire ressortir le sens

bien particulier qui permet d'envisager les "mesures sociales" en tant que système de "sécurité sociale". Ils nous expliquent que l'examen de la conjoncture économique, surtout depuis 1920, permet de clarifier l'utilisation politique qui est faite des "mesures sociales", par les gouvernements des pays capitalistes. "Les mesures sociales constituent un puissant instrument pour corriger les vices inhérents du système capitaliste, de façon à lui permettre de poursuivre sa croissance... Elle fournissent aux sociétés capitalistes l'assurance que des crises majeures comme celle des années '30 ne se reproduiront plus." Elles sont donc une "sécurité pour ces sociétés, peut-être avant même d'être une sécurité pour les individus qu'elles sont censées protéger, les victimes éventuelles (?) des risques sociaux." (2) La fonction de stabilisation de l'économie accordée aux "mesures sociales" et à leur contenu est ici à retenir et elle est surtout l'effet de l'intervention indirecte du gouvernement fédéral dans l'économie. Cet éclairage sur la fonction camouflée des politiques sociales nous permet en même temps de comprendre davantage pourquoi le Québec a toujours été à couteaux tirés avec le gouvernement central sur ces questions. Elle permet de mettre à jour la dimension politique des batailles à propos des champs de juridiction en matière de législation. Les auteurs donnent à titre d'exemple la création en 1960 de la Commission Royale d'enquête sur la santé: la Commission Hall. Cette

2) op. cit. p. 222-223.

mise sur pied d'une telle Commission dénoterait un souci pour le gouvernement fédéral de contrôler le secteur santé avant que les provinces elles-mêmes ne s'assurent de la création de leur propre système de contrôle: ce qui était déjà le cas pour les provinces de l'Ontario, de la Saskatchewan et de l'Alberta. C'est là un indice de la lutte entre la faction fédéraliste de la bourgeoisie canadienne et ses factions provinciales. Les auteurs parlent de "fraction fédéraliste" et de "fractions régionales ou locales", je crois qu'il est plus juste de parler de factions puisqu'il s'agit de places politiques distinctes et non pas de différences de places économiques à proprement parler. L'effervescence du gouvernement fédéral dans les années '60, en matière de sécurité sociale, se retrouve aussi au Québec et les auteurs l'expliquent par la nécessité pour la "bourgeoisie nationale québécoise d'élaborer une politique sociale qui lui soit propre" dans la foulée de son projet global qu'a été la Révolution Tranquille, c'est-à-dire dans sa tentative de s'assurer le contrôle exclusif de la société québécoise." (3) Rappelons qu'en 1969, 84.6% des prestations sociales versées au Québec l'étaient en vertu de trois programmes exclusivement fédéraux: l'assurance-chômage, les allocations familiales et la sécurité de la vieillesse. Pour pallier à cette absence, le gouvernement québécois, par arrêté en Conseil en date du 6 décembre 1961, institua le Comité d'études sur l'assistance publique (Comité Boucher). Ce comité, dans son rapport, présen-

tait en germe son projet global de sécurité sociale pour le Québec. Il sera repris par la Commission Castonguay. La Commission Castonguay dresse dans son rapport "une esquisse de l'intervention progressive de l'Etat en matière de santé publique et d'assurance-maladie dans le monde et en particulier au Canada et au Québec." Elle démontre en même temps que ce développement nouveau "résulte beaucoup plus d'une exigence inéluctable du développement des sociétés capitalistes que d'une quelconque humanisation des ces mêmes sociétés." (4) C'est là le résumé des préoccupations qui animeront Pelletier et Vaillancourt tout au long de leur analyse des politiques sociales: démontrer à travers l'analyse des politiques sociales comment celles-ci traduisent les intérêts des classes dominantes et témoignent des luttes entre les fractions composantes de ces classes. Démontrer comment ces politiques sont des politiques de classe et en l'occurrence des classes dominantes, c'est aussi démontrer qu'elles ne répondent pas d'abord et avant tout aux objectifs d'amélioration de l'état de santé et de bien-être des masses en autant qu'elles ne sont pas définies et contrôlées par elles. Je n'entre pas ici dans les détails de l'analyse (je tente par cet article de vous convaincre de le faire vous-même) qui est supportée par un travail méticuleux sur les données concrètes des rapports et des législations. La question à se poser à la lecture de leur preuve devient la suivante: au

3) op. cit. p. 231

4) op. cit. p. 243

lieu de parler de système de sécurité sociale pour le peuple, ne serait-il pas plus juste de parler de système de sécurité politique pour les classes dominantes?

## **Les syndicats et la tutelle de la petite bourgeoisie**

La participation des travailleurs québécois à la définition des politiques sociales des années '60 s'est faite par l'entremise des organisations syndicales qui sont intervenues maintes fois par la présentation de mémoires auprès du gouvernement. Les auteurs analysant les contenus des interventions et des revendications notent qu'elles sont marquées par l'emprise idéologique de la petite bourgeoisie réformatrice: "de même que les travailleurs québécois des années '60 ne disposaient pas d'une organisation politique autonome, le mouvement syndical lui-même n'était pas idéologiquement et politiquement autonome du moins au début de la décennie, de sorte que ce que les organisations syndicales réclamaient était à peu de chose près ce que les promoteurs de la "révolution tranquille" cherchaient à réaliser, proprio motu" (5).

Il semble d'après l'étude que Pelletier et Vaillancourt ont menée que la forme privilégiée d'intervention des travailleurs syndiqués dans les années dites de la "Révolution tranquille" ait été celle des revendications relevant de la politique sociale. A titre d'exemple, mentionnons la prise en charge par le mouvement

syndical du projet de loi sur l'assurance-hospitalisation et l'exigence posée au gouvernement québécois de l'instaurer dans les plus brefs délais; d'autre part, rappelons les dures luttes menées par les travailleurs du secteur hospitalier.

A la question posée en conclusion de leur analyse sur le mouvement syndical et qui se formule ainsi: "le mouvement syndical fut-il le défenseur et le protagoniste des intérêts bien compris de l'ensemble des travailleurs, ou ne fut-il pas plutôt, plus ou moins à son insu, un puissant instrument au service d'une fraction de la petite bourgeoisie québécoise?" (6) ils répondent avec quelques hésitations dont ils prennent la précaution de nous faire part: "Enfin, nous en sommes venus pratiquement à la conclusion qu'on ne saurait parler d'un affrontement entre la classe des travailleurs et la classe des capitalistes au cours de la période (1960-1972). Il serait plus exact de parler d'affrontement entre une catégorie particulière de travailleurs, ceux du secteur public, et certaines fractions de la petite bourgeoisie.

Cette catégorie particulière de travailleurs (secteur public) a invoqué les retombées éventuelles dans le secteur privé des gains réalisés dans le secteur public, pour monopoliser à son profit quasi-exclusif les ressources du mouvement syndical. Pendant la première moitié de la décennie, ces travailleurs (secteur public) se sont alliés à la fraction réformatrice

5) op. cit. p. 149

6) op. cit. p. 189

de la petite bourgeoisie, contre la fraction traditionnaliste, ce qui leur a valu incontestablement des gains immédiats, tout en permettant à la petite bourgeoisie réformiste de réaliser des gains probablement plus importants à long terme. Pendant la deuxième moitié de la décennie, ce sont ces travailleurs qui à leur tour devinrent les victimes de la nouvelle bourgeoisie au pouvoir, et à nouveau ils monopolisèrent le mouvement syndical pour leur

défense." (7)

Nous ne pouvons que mieux saisir, aux termes de la lecture de cette étude, l'inscription politique de la pratique de recherche, dont l'étape ultérieure est la prise en charge par le peuple québécois des objectifs qu'elle contribue à mettre en lumière.

7) op. cit. p. 999

Note: On peut se procurer ce cahier en écrivant aux auteurs à l'adresse suivante: C.P. 204, Station "E", Montréal. Le cahier I paraîtra en mars et le cahier II en mai.

Madeleine Gagnon

## Les ratés du système: l'asile, la prison

*"L'Asile est en chacun de nous. Comme le racisme. Toujours en sommeil, jamais mort. Toujours prêt à retrouver toute sa virulence."*

(Roger Gensis, *La Psychiatrie doit être faite défaite par tous*, Ed. Maspéro 1973.)

Ca commence très tôt. Soit à l'école ou à la maison où tant de lois doivent être apprises et respectées par tous, toujours de la même façon, dans le tracé d'un ordre que l'on ne comprend pas mais auquel chacun doit se conformer. Ca finit, pour ceux qui ne se conforment pas ou qui n'ont pas su déjouer les censures, à l'asile ou à la prison. Mais il n'y a pas que les institutions officielles

munies de barreaux qui soient des lieux d'exclusion: "l'Asile, c'est avant tout une mentalité, une philosophie, une politique, une idéologie" (R. Gensis, *ib.*, p. 9). L'Asile ou la prison ne sont que le symptôme aigu, que l'exagération, que l'exacerbation, des révoltes qui se retrouvent en chaque individu dit normal, en chaque institution conforme: famille, école, univers sans barreaux apparents, lieux privilégiés de l'apprentissage des règles et des savoir-faire; lieux où l'idéologie de l'en-place et du statu quo se donne comme naturelle; lieux de reproduction par excellence de toutes les formes de domination: du sage sur le fou, du mâle sur la femelle, du parent sur l'enfant, maître sur l'élève; pour que la suite ne soit pas questionnée.

ultime sur laquelle notre société s'érige, la loi du profit. La loi de l'exploitation capitaliste généralisée qui consiste essentiellement en ceci: *une minorité qui possède les moyens de production et qui retire une plus-value d'une majorité qui doit vendre sa force de travail pour un salaire.* Cette fois, la forme de domination qui ne sera contestée qu'à travers tant de difficultés et de luttes - étant données toutes les autres qui la supportent - est celle du patron sur l'ouvrier.

## La mécanique de l'asile

Roger Gentis, celui que l'on surnomme "le chef-de file des anti-psychiatres français", en parle ainsi: "Ce n'est pas le moment de le refuser, de laisser à de seuls loyaux serviteurs le contrôle de cette machinerie. Poste clé s'il en est: là où l'économie sociale du désir se grippe et s'affole, là où les forces répressives manifestent leur nocivité et produisent leurs ratés, là s'installe le psychiatre. Mécano de fortune, bricoleur des points faibles du système. Là où apparaissent les symptômes, là où la machine commence à avouer ses faiblesses et ses crimes" (p. 15). La mécanique de l'asile est mise en place, beaucoup plus pour cacher aux "normaux" les "points faibles du système" que pour guérir les "fous".

On le voit bien d'ailleurs dans le témoignage de Philippe et Edmée Koechlin, *Corridor de Sécurité* (Edition l'Éfincelle, 1974). Ces deux psychiatres français, en stage à Saint-Jean-de-Dieu durant l'année 1970, ont

étudié plus particulièrement le sort réservé aux dix-sept malades "incontrôlables" ou irrécupérables (1) confinés depuis plusieurs années au "corridor de sécurité", à l'arrière de l'hôpital: "Le corridor de sécurité abrite dix-sept malades. Il est composé d'un couloir en forme de Z de neuf pieds de large environ. Il a quatre portes d'accès, toutes fermées à clé et sans poignée. Il est bordé de dix-neuf cellules de quatre-vingts pieds carrés environ chacune. Elles ont une fenêtre à barreaux avec en plus un grillage mobile. Les portes lourdes et sans poignée ont un judas. Dans chacune il y a un vase de nuit que l'on peut vider de l'extérieur. L'éclairage artificiel est nécessaire. Les murs sont nus, sauf deux triangles de fer destinés à attacher les malades «à la patte»" (pp. 24-25). Toutes ces malades sont femmes, célibataires et schizophrènes. L'âge moyen est de 41 ans et la durée moyenne d'hospitalisation à Saint-Jean-de-Dieu est de 18 ans. La durée moyenne du séjour au "corridor de sécurité" (après que "la cascade des rejets que la ségrégation asilaire a constituée n'a pu trouver d'autres lieux où l'on puisse s'en débarrasser") est de 5 ans et 2 mois. Presque toutes ont eu un grand nombre d'électrochocs; quelques unes ont subi une lobotomie; toutes ont été placées sous contraintes physiques (attachées le jour "à la patte" du lit ou à leurs chaises et la nuit, à leur lit, à l'aide de courroies); la dose moyenne journalière de largactil est de 778 mg, et celle de stellazine de 35 mg. Certaines font

(1) St-Jean-de-Dieu contient quelques 3.500 patients.

peur parce qu'elles ne parlent pas depuis des années; d'autres effraient par ce qu'elles disent: par ce que leurs discours contiennent de "vérités blessantes" (p. 27-29).

## Comment changer la vie du «corridor de sécurité»?

L'intérêt du travail des Koechlin ne réside pas tellement dans cette description de détails matériels puisque finalement ils se retrouvent, à peu de choses près, dans tous les asiles, mais plutôt dans leur façon, en apparence toute simple, d'avoir réussi à transformer la *vie du corridor* pendant les quelques mois de leur séjour; ce travail peut se résumer ainsi: auprès du personnel, sur la manière qu'ont les "protecteurs" des fous de concevoir la folie, sur leurs préjugés, leurs peurs, leurs fantasmes; auprès du personnel et des patientes, en réduisant au maximum les mesures de répression physiques ou chimiques; auprès des patientes, par une thérapie du geste et de la parole.

Pour le personnel (psychiatres, infirmières, préposés à l'entretien, etc.), les fantasmes habituels concernaient la propreté, l'ordre, la sécurité, la prévention (p. 78). Or, comme le notent les Koechlin, ces fantasmes révèlent la peur du fou, mais aussi celle de leur propre folie, de leur propre désordre, d'une saleté, d'une insécurité qui ne leur est pas étrangère pour ressurgir ainsi de leur propre inconscient. Gintis en était d'ailleurs arrivé aux mêmes

conclusions: "Je crois très fort - et quand je dis je crois très fort c'est pour ne pas dire plus - je crois très fort que le problème est vraiment là: quand on parle - avec une telle insistance aveugle - de propreté, de nettoyage, d'asepsie, la mort est là debout toute grande, toute blanche, toute pure, derrière celui qui parle et ne voit pas ce qu'y a dans son dos. Quand on parle d'aller mettre de l'ordre (quand on parle de l'ordre entendez mort, toujours), quand on parle d'une mission d'ordre et de récurage dans les hôpitaux psychiatriques, sachez ce qui se cache sous ce mirage technocratique, c'est le voeu idiot de balayer la folie: cette saleté-là, si au moins ça ne pouvait plus exister "(*Guérir la Vie*, p. 46).

Quant aux malades, et plus précisément les cinq sur lesquelles se sont concentrés les soins thérapeutiques, Yolande, Gisèle, Esther, Céline et Nadia, l'attention, la tendresse, la rencontre des discours thérapeutes-patientes, ont révélé ce que des années d'exclusion avaient anéanti: une possibilité d'échange, un accès à la parole dite normale et dans certains cas, un espoir concret d'en finir avec l'incarcération. Tout cela que l'on nomme guérison. Pour des corps habitués à recevoir des coups (électrochocs, injections, courroies), pour des paroles habituées à se perdre sous la peur de l'autre, les gestes de tendresse et d'affection, les paroles en retour, avaient réussi, en quelques mois, à faire ressurgir les sentiments qui précéderent l'internement, ceux qui l'accompagnaient et ceux qui entrevoyaient la sortie. Sous forme de gestes et de paroles

trop longtemps étouffés. "Il y a ainsi des dizaines de milliers de schizophrènes qui ont parlé d'eux, du monde et des autres dans le silence le plus parfait, pendant des générations sur cette terre, dans notre monde occidental, et tout ce que le monde en savait c'était ces quelques mots qui s'inscrivaient préremptoirement, solennellement à la sortie du laminoir asilaire, dans la poussière honorée des sociétés savantes: incohérence, absence de sens, parle sans rien dire..." (R. Gentis, *Les Murs de l'asile*, p. 43).

## L'asile, pour qui ?

Ce que ce séjour de psychiatres qui ont osé parler aux malades nous dit aussi, c'est que l'asile-pour-les-malades est un prétexte: l'asile sert avant tout à protéger ceux qui n'y sont pas: "Ainsi fait-on fort peu de psychiatrie à l'asile, même si l'on peut y faire de la bonne médecine physique. On y pratique du gardiennage et des soins de propreté, celle-ci est remarquable et l'on sacrifie à peu près un quart du temps des soignants au prodigieux rituel des bains à Saint-Jean-de-Dieu. Bien nourri et bien astiqué, le malade est soigneusement rangé dans un coin; moins il exprimera sa souffrance, plus le système aura rempli son rôle, car on réagira obligatoirement par des attitudes contraignantes à chaque marque d'existence autonome du malade... si le malade s'oppose, témoigne qu'il se sent encore vivre, on ne craint pas d'avoir recours à des sanctions déguisées en prescriptions médicales, mise en cellule, courroies, camisole -

parfois même, si un malade refuse de manger, il aura droit au gavage. Il est arrivé qu'une sonde gastrique soit installée à demeure pendant des semaines et que, pour empêcher le patient de l'enlever, il soit camisolé; raffinement suprême, l'irritation causée par cette méthode était traitée en lui donnant à sucer des pastilles anesthésiques" (p. 87).

Ce que ce séjour indiquait surtout, grâce aux progrès accomplis, c'était que: "derrière des propos délirants que l'on n'écoutait pas, les qualifiant simplement d'incohérents, se cachait une signification dont quelques éléments devenaient perceptibles..." On se rendit compte, par exemple, que lorsque Nadia (une patiente) "se disait crucifiée elle faisait référence aux mois qu'elle avait passés attachée aux pieds et aux mains. A travers ces exemples naissait un nouveau type d'intérêt pour le malade, on découvrait qu'en écoutant il paraissait possible de comprendre. On prenait conscience que le métier de soignant pouvait correspondre à un travail personnel de recherche clinique valorisant sur le plan intellectuel. Ainsi donc, grâce à l'analyse qui put en être faite régulièrement Nadia se montra-t-elle l'un des principaux artisans de la formation du personnel" (p. 76).

## Et les normaux ?

Ce que les Koechlin craignaient à leur départ (juillet 71), c'était que tous leurs efforts soient anéantis par un retour "à la normale", à ces habitudes répressi-

ves à l'égard de la folie, ancrées depuis tant de siècles: "Au début de mai 1971, d'incontestables progrès étaient apparus, mais force était pour nous de constater qu'au niveau des autorités médicales et administratives aucune poursuite de notre action n'était envisagée. L'espoir était né dans cette salle, il allait mourir" (p. 77). Il faut croire que ce second appel au secours (2) fut entendu quelque part puisqu'une équipe progressiste, sous la direction de Denis Lazure, vient d'en prendre le contrôle. Toutefois, c'est beaucoup plus que l'hôpital psychiatrique qu'il faut réformer. C'est un nouveau rapport à la folie qui concerne chaque individu. C'est un questionnement de ce que l'on nomme déviation ainsi que des censures et des répressions qui la permettent: "qu'elles s'appellent hôpitaux ou asiles, les institutions chargées d'accueillir et de s'occuper de ces sujets obéissent aux mêmes impératifs que la société: séparer de ses déviants et rendre inoffensifs ceux qui ont refusé de s'intégrer à elle" (p. 82). Questionnement de la psychiatrie comme appareil reproducteur de l'idéologie du conditionnement et

de la norme. Si la psychiatrie doit être faite-défaite par tous, comme dit Gentis, encore faudrait-il que les sages assument, dans la vie de tous les jours, les dérèglements discursifs des fous et peut-être aussi que les sages rencontrent leur propre folie: ce lieu en chacun où la norme éclate et la loi du plus fort cède. "Tout le monde a peur que ça change. Une peur folle, irrationnelle, toujours fondée sur des fantasmes, des préjugés, des idées toutes faites, des réflexes viscéraux, d'obscurs mouvements de la tripe" (*La Psychiatrie doit être faite-défaite par tous*, p. 9).

La lutte politique pour le renversement des rapports de classes d'une société qui fonctionne essentiellement par l'exploitation doit être accompagnée aussi de luttes au plan idéologique; en tous ces lieux parfois obscurs où l'idéologie prend formes pour des sujets de classe. Formes de domination sexuelle, psychique, morale, scientifique, pédagogique. La folie les parle à sa façon: dans le dérèglement des normes établies.

(A suivre: *la prison*).

Philippe Haeck

## La poésie en 1974

En 1974 Miron à l'Hexagone, les frères Hébert aux *Herbes Rouges* et à l'Aurore dans la collection "Lecture en vélocipède", ont mis sur le marché quinze nouveaux recueils: cinq à l'Hexagone, deux aux *Herbes Rouges* et huit à l'Aurore. Huit de ces recueils m'apparaissent importants pour l'écriture à venir.

### Écritures, informations

4x4 4x4 (les *Herbes Rouges*) de Patrick Straram, *Poing commun suivi de Courir la galipote* (l'Hexagone) de Gaétan Dostie et *Interventions politiques* (l'Aurore) de François Charron sont trois livres qui chacun à leur façon décident de nommer la vie quotidienne. Straram dans une syntaxe très elliptique donne en seize textes auxquels il ajoute autant de cita-

tions et de pages illustrées un résumé de ses idées et de ses émotions autour des quatre grands pôles de sa vie: écritures, amour (L.I.A.M.A.4.), ville (Montréal), voyages. Dostie dans une syntaxe qui est un hommage au Paul-Marie Lapointe de *Choix de poèmes* et de *Pour les âmes*, syntaxe au balancement un peu plus raide, les images s'enchaînent plus durement, mais syntaxe ample du psaume qui ne craint pas les reprises, évoqué sa vie en prison lors de son arrestation en octobre 1970 et sa jeunesse, son amitié pour Gaston Gouin. Charron dans une syntaxe qui relève plus de la parole que de l'écriture, ramenant sans cesse des mots d'ordre marxistes, dénonce les impostures littéraires et politiques pour ouvrir la voie au socialisme. Ces textes militants sont nécessai-

res pour rappeler qu'un texte est autant un événement historique qu'un objet esthétique.

## Le texte, mobile

*Anticorps suivi de Charpente charnelle* (l'Aurore) de Renaud Longchamps, *Mécanique jongleuse suivi de Masculin grammaticale* (l'Hexagone) de Nicole Brosard et *En image de ça* (l'Aurore) d'André Roy sont trois livres qui montrent que le langage n'est pas que représentation mais qu'il est aussi matière à modeler, de tels livres mettent l'accent sur le pôle esthétique plutôt que sur le pôle historique. Je préfère *Anticorps à Charpente charnelle* qui me semble n'être qu'une suite d'exercices de tir (ex.: "ouvrir la parenthèse pour dénombrer les prothèses"); *Anticorps* au contraire refuse les jeux de mots faciles, il propose à la place des mots familiers comme mère, père, femme, homme, sexe, et ces mots jouent étrangement comme s'ils sortaient difficilement de l'inconscient, lambeaux de rêves ou traces lointaines de la mémoire: ce court recueil est un des textes les plus neufs de l'année 1974. Avec *Mécanique jongleuse* et *Masculin grammaticale* à cause de "La Verge au beau tarif" et parce que "le mot pénis s'emploierait comme dédicace", ce sentiment que j'ai eu d'une écriture masculine, c'est-à-dire d'une écriture de maîtrise, de retenue, qui ne dira pas "les mots de trop" ("Les mots de trop: ceux auxquels on pense sans cesse, sans jamais pouvoir les écrire en un lieu sûr et approprié." *Un livre*, p. 21), à la lecture de *Suite logique*,

se renforce. Comment aujourd'hui se satisfaire de textes lisses et miroitants qui dévitalisent des concepts à force de tourner autour d'eux presque exclusivement? *En image de ça* est comme le deuxième tome des *Problèmes du cinématographe* (les Herbes Rouges) de Roger Des Roches: il s'agit de s'en tenir à la surface de l'image et au "fonctionnement de la censure". Comme les deux recueils précédents (*N'importe qu'elle page*, *L'Espace de voir*) celui-ci semble tout affairé à des déplacements dans l'espace, sur l'écran ou en dehors de l'écran, mais cette mise en scène ne doit pas me faire manquer ce qui dans ces textes domine: la musique. J'entends par musique un rythme qui sourd de la syntaxe; ici une musique ralentie où chaque vers semble exister par lui-même, ralentie parce que l'auteur au fur et à mesure commente ses textes, ouvre des parenthèses, ferme des tirets, tout ça avec des "ciseaux exquis".

## Eloge de la fadeur

*Persister et se maintenir dans les vertiges de la terre qui demeurent sans fin* (l'Aurore) de François Charron me fait penser à cet article que m'a fait lire Straram paru dans *Le Monde* où Barthes après son retour de Chine parle avec éloge de la fadeur du paysage chinois, ou encore à ces fragments d'Héraclite: "Nous descendons et nous ne descendons pas dans les mêmes fleuves, nous sommes et nous ne sommes pas", "Dieu est jour et nuit, hiver et été, guerre et paix, satiété et famine. Il se transforme comme le feu qui,

lorsqu'il est mêlé d'aromates, reçoit des noms différents selon le plaisir de chacun" (Jean Brun, *Héraclite*, "Philosophes de tous les temps", p. 119 et 136). Ce livre continue l'écriture de *La Traversée le regard* (Les Herbes Rouges), écriture intime et vaste, accordée au rythme d'une marche à deux. Ce qui se trame ici, "la trame tourmentée des générations", est la question des origines: je marche avec cette jeune femme dans la campagne pendant que les hommes sont aux champs, je pense au sexe de ma compagne, aux couches innombrables de terre sous nos pieds, le vertige me prend, "nos visages noyés au creux des ans", tout se répète et je ne sais pas d'où cela vient et où cela va. Ce qui se trame ce sont les anciens fils d'une philosophie de la nature: dans quelle mesure la nature n'est-elle pas aujourd'hui pour nous une nouvelle image de l'infini? C'est le mérite de ce livre d'inventer une syntaxe parsemée de blancs qui me fasse dépasser la pensée habituelle, qui me force à penser ce qui est sans fin. La seule chose que je trouve inutile dans ce livre (à part la longueur du titre) est l'usage ici et là de caractères gras, je n'en vois pas la nécessité: cela vient déchirer la fadeur du texte, la fadeur c'est la répétition (les cycles de la nature), c'est encore la fusion des contraires ("dans ce défilé où la vie contient la mort l'homme la femme la nuit le jour la terre le ciel le froid le chaud"). C'est cette fadeur qui me conduit aux "vertiges de la terre", "à un discours sans nom", parce qu'elle me force à penser les mots les plus simples, à en mesurer les "forces résistances

réserve". J'aime que ce texte ressemble à la Chine d'aujourd'hui (voir la deuxième partie d'*Interventions politiques*: "Ici plus tard ailleurs maintenant") même si le Québec ce n'est pas la Chine.

## Pour les femmes

*Pour les femmes et tous les autres* (l'Aurore) de Madeleine Gagnon est un livre-montage c'est dire qu'il utilise plusieurs éléments: deux encres de l'auteur; des citations de paroles de femme tirées de la revue *Le Travail* ou du numéro de *Partisans* consacré à *Libération des femmes année zéro*; des caractères d'imprimerie de types différents (texte en italiques, en caractères gras, en majuscules) et de grosseurs différentes; des variétés de langage: populaire, recherché, correct, familier; une mise en page qui donne concrètement l'image du collage en juxtaposant des textes les uns placés selon le sens de la largeur de la page, d'autres selon la hauteur; des genres littéraires différents: le poème, le récit, le journal, la maxime; une citation de Lénine sur la condition des femmes qui sert d'épilogue. Ce livre-montage est sans doute le livre de poésie le plus actif que j'aie lu en 1974, le plus actif parce que comme nul autre il donne l'envie d'écrire; j'y vois clairement qu'un livre est un montage, une organisation des différents éléments de ma vie que j'aime, qui m'inquiètent, le plus actif parce que son travail sur le signifiant (la transformation du langage) n'annule pas son travail sur le signifié (la production de sens). Ce livre

est encore important parce qu'il me semble ouvrir la voie à l'écriture féminine: j'attends beaucoup de l'écriture féminine et surtout qu'elle empêche notre production littéraire de s'enfoncer dans le formalisme c'est-à-dire dans la reproduction de formes anciennes ou nouvelles sans cette volonté de transformer le monde, de fouiller les replis du sujet que je suis. Rainer Maria Rilke écrit dans *Lettres à un jeune poète*: "La femme qu'habite une vie plus spontanée, plus féconde, plus confiante, est sans doute plus mûre, plus près de l'humain que l'homme, - le mâle prétentieux et impatient, qui ignore la valeur de ce qu'il croit aimer, parce qu'il ne tient pas aux profondeurs de la vie, comme la femme, par le fruit de ses entrailles. Cette humanité qu'a mûrie la femme dans la douleur et dans l'humiliation verra le jour quand la femme aura fait tomber les chaînes de sa condition sociale" (*Oeuvres I*, Seuil, p. 321). Ce que j'aime dans ce livre c'est que la femme n'y soit plus cette beauté froide ou cette fragilité auxquelles on nous a accoutumés mais une personne qui pense, qui aime, qui lutte. Mais alors que faire des deux récits en langage populaire qui racontent la vie de la femme à Raoul et celle de la femme à Ti-Paul? Bien sûr ces récits marquent l'aliénation de la femme ("A l'est au fond A n'en peut plus") mais ces récits sont nécessaires parce que les autres (les maris, les enfants, les bourgeois grands et petits) "Y ont pas l'air de savoir tout c'que j'traverse"; de ces récits aux "POEMES TRES LISIBLES" il y a juste-

ment toute une traversée: de la femme aliénée à la femme militante, du langage populaire pauvre et perdu au langage correct et aimant. *Pour les femmes et tous les autres* est un livre clair et complexe comme je voudrais en lire plus souvent, clair parce qu'il n'oublie jamais que l'écriture produit du sens, complexe parce qu'il montre la vie et ses incessantes luttes.

N.B. Ont été mis sur le marché en janvier ou février 75 (ou sont prêts à l'être) les numéros 18 à 26 des *Herbes Rouges: Nattes* (Ph. Haeck), no. 19 collectif, Cas suivi de *Trois* (N: de Bellefeuille), no 21 collectif, *Machine-t-elle* (Y. Villemaire), *Trop plein pollen* (A. Gervais), *Sur l'aire du lire* (R. Longchamps), *La publicité discrète* (R. Des Roches) et *Poétique* (M. Gagnon); *Motilité* (C. Beausoleil) et *Tout va bien* (Ph. Haeck) à l'Aurore; *Tableaux de l'amoureuse* (P.M. Lapointe), *L'Etat de débauche* (J.Y. Collette) et *Demain les dieux naîtront* (P. Chamberland) à l'Hexagone.

le cinéma, bien,  
mais plus que le cinéma

## Patrick Straram le Bison ravi

Le problème est de savoir si on écrit l'histoire ou si on crée une mythologie.

Il n'y a pas d'art neutre: la neutralité de l'illusion est une illusion de neutralité.

...rien ne dissimule mieux la réalité que la simulation de la réalité.

Le cinéma est l'art de toutes les simulations, l'art même de la simulation.

*Christian Zimmer*  
«Cinéma et politique»

Pourquoi je travaille à CHRONIQUES?

Parce que nous vivons au Québec un état fasciste, qu'accentue une réaction de plus en plus prompte à défaire tout ce qui est critique, quand la gauche néglige de plus en plus d'intervenir dans le champ culturel, où sévissent des mythologies qui déresponsabilisent de plus en plus de jeunes à jamais.

Parce que je prends à la lettre ce qu'écrit Roland Barthes lorsqu'il écrit que "la CRITIQUE, la déchirure des enveloppes idéologiques dont notre société entoure le savoir, les sentiments, les conduites, les valeurs, est le grand travail du siècle."

Dans "Le Monde" du 15 novembre 1974, répondant à des questions sur la fonction de l'intellectuel, Roland Barthes précise le fondamental:

"Le procès que l'on fait périodiquement aux intellectuels (depuis

l'affaire Dreyfus, qui a vu, je crois, la naissance du mot et de la notion) est un procès de magie: l'intellectuel est traité comme un sorcier pourrait l'être par une peuplade de marchands, d'hommes d'affaires et de légistes: il est celui qui dérange des intérêts idéologiques. L'anti-intellectualisme est un mythe historique, lié sans doute à l'ascension de la petite bourgeoisie. Poujade a donné naguère à ce mythe sa forme toute crue ("le poisson pourrit par la tête"). Un tel procès peut exciter périodiquement la galerie, comme tout procès de sorcier; son risque **politique** ne doit pas être cependant méconnu: c'est tout simplement le fascisme, qui se donne toujours et partout pour premier objectif de liquider la classe intellectuelle.

"Les tâches de l'intellectuel sont définies par ces résistances mêmes, le lieu d'où elles partent; Brecht les a plusieurs fois formulées: il s'agit

de décomposer l'idéologie bourgeoise (et petite-bourgeoise), d'étudier les forces qui font bouger le monde et de faire progresser la théorie. Sous ces formules, il faut placer évidemment une grande variété de pratiques d'écriture et de langage (puisqu' l'intellectuel) s'assume comme un être de langage, ce qui précisément dérange l'assurance d'un monde qui oppose superbement les "réalités" aux "mots", comme si le langage n'était pour l'homme que le décor vain d'intérêts plus substantiels).

"La situation historique de l'intellectuel n'est pas confortable; non à cause des procès dérisoires qu'on lui fait, mais parce que c'est une situation dialectique: la fonction de l'intellectuel est de critiquer le langage bourgeois sous le règne même de la bourgeoisie; il doit être à la fois un analyste et un utopiste, figurer en même temps les difficultés et les désirs fous du monde; il veut être un contemporain historique et philosophique du présent: que vaudrait et que deviendrait une société qui renoncerait à se distancer? Et comment se regarder autrement qu'en se parlant?"

Lire Jean Basile.

J'ajoute seulement que je supporte très mal quiconque travaille à faire progresser une théorie, sans que coïncide avec sa pratique (la première dépendant de la seconde, ce que l'intellectuel québécois progressiste a une très forte tendance à négliger complètement).

On comprendra, à la lecture de Barthes, combien je déteste "Gina" de Denys Arcand, film qui "illustre" parfaitement les propos de l'auteur, en titre dans "Le Devoir": "jamais plus je ne veux réfléchir". Une équipe de cinéastes va tourner à Louiseville un film sur les travailleuses du textile (merveilleuse Frédérique Colin), se passionne pour

une strip-teaseuse (très belle Céline Lomez), et décide de faire plutôt un film de fiction avec Denyse Filiatrault et Donald Pilon. Dans "Gina", fabriqué comme un série B américain conforme à l'idéologie impérialiste, Donald Lautrec, héros "justicier", explique à une barmaid qu'il est vain d'aider le monde à comprendre: les gens ne respectent que la violence. Denys Arcand filme son désespoir d'avoir manqué "On est au coton" et sa tentative d'être un Lelouch québécois. Je pense aux étudiants du Cegep Edouard-Montpetit, à Longueuil, qui me disaient qu'on ne peut rien changer à rien. Comment supporter vivre, alors? On se contente d'avoir du fun, on est fin! "Gina"... A Louiseville, une semaine de septembre 74, chambre 16 de l'Hôtel Chateau Louise, j'écrivis "Une journée dans la vie de camarades", ma part de "Portraits du voyage", le livre écrit avec Madeleine Gagnon la gentille Lionne et Jean-Marc Piotte Pio le fou (éd. de l'Aurore). Lire Jean Basile. J'aime mieux notre livre que le cinéma de Denys Arcand, croyant, comme Brecht, que ce qui est intéressant dans le vivre c'est ce qu'on transforme... bien qu'au Québec aujourd'hui...

Le contraire de "Gina", cette merde fasciste, c'est "Claude Gauvreau", de Jean-Claude Labrecque. Un "documentaire" dans lequel les textes que dit Claude Gauvreau sont "montés" avec une musique extraordinaire qu'improvise le Jazz Libre du Québec, Jean Préfontaine, Yves Charbonneau le Chien sauvage et Maurice Richard (bon voyage, très belle Suzanne) d'une invention qui transcende l'écriture de Claude. Il y a une interview de Gauvreau à "Femmes d'aujourd'hui", en 68 ou 69, qui devrait faire réfléchir et Gerald Godin et Denys Arcand. Des manques diminuent le film, qui situe Claude Gauvreau comme héros légendaire, au lieu de l'inscrire dans

une dimension historique. Mais c'est un très beau film, très beau, qui révèle qu'au Québec il y eut Claude Gauvreau, qui valait mieux que les étudiants du Cégep Edouard-Montpetit (à quelques exceptions près compte tenu de l'aliénation mise en place depuis 70) et bien des intellectuels de gauche aujourd'hui, ce que le film "montre" (dommage que Labrecque n'ait pas interrogé au sujet de Claude Gauvreau un Gilles Hénault). "Claude Gauvreau", de Jean-Claude Labrecque, sera présenté en première mondiale durant la Semaine du Cinéma Québécois.

L'Atelier d'Expression Multidisciplinaire se joint à la Semaine du Cinéma Québécois pour présenter simultanément à la Salle Emile-Legault du Cégep de Saint-Laurent et au cinéma Saint-Denis, salle Chevalier, 1590 rue Saint-Denis, le PREMIER FESTIVAL DU CINEMA ARTISANAL QUEBÉCOIS\* présenté dans le cadre de la Semaine du Cinéma québécois du 14 au 19 avril 1975.

Le PREMIER FESTIVAL DU CINEMA ARTISANAL QUEBÉCOIS est la suite de la Semaine du Film sur les Tablettes, présentée l'an dernier à la Bibliothèque Nationale du Québec.

Le PREMIER FESTIVAL DU CINEMA ARTISANAL QUEBÉCOIS a pour but de promouvoir les recherches de nouvelles perspectives d'expression cinématographiques, en dehors des cadres industriels, pour laisser place aux coopératives et aux groupes de cinéastes indépendants.

Vous contactez Régis Painchaud: 866-4159 (salut, très belle Pier Paule).

"Claude Gauvreau", de Jean-Claude Labrecque, est un film à ne pas manquer.

Le film le plus intéressant qu'on ait pu voir à Montréal cet hiver,

c'était, à l'Outremont, "Le courage d'un peuple" de Jorge Sanjines (Bolivie). Un film constat et fiction sur les luttes ouvrières en un pays du tiers-monde où la C.I.A. règne. Il est significatif qu'aucun critique du Québec n'ait mentionné à quel point "Le courage d'un peuple" était un film indispensable et intelligemment "pensé" (le contraire de "Gina").

Avec "Tout va bien", Godard propose une représentation qui soit un acte politique. Des acteurs célèbres, Jane Fonda et Yves Montand, qui véhiculent une connotation "militante", sont les personnages d'une fiction: leur séquestration avec le patron par les employés d'une fabrique alimentaire, illustrent une intellectuelle américaine de gauche et le cinéaste Jean-Luc Godard, interrogent les vedettes qu'ils sont, discutent des rapports femme-homme dans une société moderne. La quadruple distanciation insiste le pluriel du récit: son articulation selon des inter-fonctions productionnelles. Jamais encore dialectique brechtienne n'avait été à ce point utilisée au cinéma. Il ne peut pas y avoir de dénouement qui dévie le spectacle, seul le déroulement du discours absorbe, et toutes les réflexions qu'il provoque, les questions qu'il fait se poser.

Ainsi Godard rejoint-il Sanjines, et la critique québécoise...

A propos, Philippe Haeck vient de publier "Tout va bien" (éd. de l'Aurore). "Ecrire et étudier à fond, j'ai besoin de faire travailler le sens, j'ai des coins de coeur qui se brisent, je m'arrache au discours poétique, je m'empare des discours théoriques pour les mener aux pratiques pour mesurer leur résistance."

Il y a Jean-Luc Godard et ici Philippe Haeck le Léopard compte tenu du mot.

Il y a aussi, dans "Le Monde" du 14 février 1975 (bon anniversaire, très belle Dianne—nous, nous avons passé une très belle soirée chez Bernard Janelle, le propriétaire du Gobelet), que me rapporte de Paris Jean-Marc Piotte Pio le fou, quelques lignes de Jacques Bersani à pro-



Dessin d'Ortic

pos de ce livre que j'attends depuis plus d'un an, "Barthes" par Roland Barthes, coll. "Ecrivains de toujours", éd. du Seuil, et en lisant Bersani à propos de Barthes je pense à "La faim de l'énigme" (éd. de l'Aurore), et je pense à toi, L.I.A.M.A.4. que j'aime tellement, et à tout cinéma plus que le cinéma: "Ecrire sur soi peut paraître une idée prétentieuse, mais c'est aussi une idée simple: simple comme une idée de suicide." Dit Roland Barthes, et je pense à "Gina" et au "Courage d'un peuple", que commente Bersani: "Le mensonge ou la folie: dans les deux cas une manière de suicide, sinon le suicide même, sans métaphore, comme Michel Leiris en fit la douloureuse expérience."

Allez voir le "Claude Gauvreau" de Jean-Claude Labrecque au PREMIER FESTIVAL DU CINEMA ARTISANAL QUEBECOIS, du 14 au 19 avril 1975, et lisez Philippe Haeck le Lézard compte tenu du mot...

Tout va bien... Yeah?...

Gros plan:

Thérèse Arbic

# BAAL

## de Bertolt Brecht à la télévision

Un film de Volker  
Schlöndorff

Un dimanche soir de la fin janvier, la télévision de Radio-Canada présentait à Ciné-Club, *Baal*, film de Volker Schlöndorff, tiré de la pièce de Bertolt Brecht et réalisé en 1969 pour la télévision allemande.

Il existe cinq versions de cette pièce, plus un fragment: la première version (1918) fut écrite par Brecht alors qu'il avait à peine vingt ans; il écrivit la dernière en 1954, c'est-à-dire deux ans avant sa mort. *Baal* serait tiré d'une pièce, *Le Solitaire*, parue en 1917 et écrite par un auteur expressionniste allemand, Hanns Hohst, qui serait devenu par la suite l'auteur

officiel du régime nazi. On a parlé d'une pièce autobiographique du jeune Bertolt Brecht, mais quelques années plus tard celui-ci se désolidarisait du personnage de Baal en racontant qu'il s'agissait de la biographie dramatique d'un homme qui avait réellement vécu, un certain Joseph K.

### L'histoire

Toute la pièce tourne autour de Baal, poète-troubadour, qui donne, selon son caprice, des spectacles le soir dans des boîtes de nuit louches. Il est considéré comme un génie mais lui-même se méprise - à cette époque Brecht était obsédé par Rimbaud et Baal lui ressemble. Baal est amoureux d'un homme, Ekart, qu'il pour-

suit et tue par jalousie. Mais il aime également les femmes qu'il traite avec brutalité et cruauté. Tout au long de la pièce le spectateur l'accompagne dans sa recherche du néant. Partout, Baal chante sa poésie, poésie d'ailleurs que Brecht utilise contre l'expressionnisme allemand des années '20 qu'il tente de détruire en le poussant jusqu'à l'absurde :

"Orge me disait: le lieu qui, sur terre, lui fut toujours le plus cher C'est le water.

Il disait que c'était un lieu où l'on est satisfait,

D'avoir au-dessus de soi les étoiles et en dessous les excréments.

N'était-il pas tout simplement merveilleux, ce lieu

Où, même-la nuit de ses noces, On peut être seul.

Lieu d'humilité, où tu saisis nettement

Que tu n'es qu'un homme qui ne peut rien conserver.

Lieu de sagesse où tu peux préparer ta panse

Pour de nouveaux plaisirs,

Où, en se reposant physiquement On agit pour son bien, doucement, mais avec insistance."\*

Après avoir tué Ekart, Baal fuit dans la forêt noire et, dans une cabane où il s'est réfugié, il agonise en présence de bûcherons qui lui crachent au visage. Puis, il meurt, seul, après s'être trainé dehors, le visage tourné vers les étoiles.

## **Le film reste fidèle à la pièce**

Le film de Schlödorff rend parfaitement compte de la pièce

par son rythme et par le découpage et la sobriété des scènes. Son dépouillement permet de montrer le déclin d'un pur jouisseur à travers son incapacité finale à jouir de quoi que ce soit. Comme Brecht le soulignait "en faisant ouvertement preuve de négligence (dans la mise en scène) on suggère l'intérêt fléchissant que les gens portent à ce type d'homme (Baal)". Le film, en outre, reste fidèle à la structure de la pièce et permet ainsi, par une série de tableaux "d'éviter la grave faute que l'art commet habituellement: s'efforcer d'enthousiasmer" (Brecht).

## **Brecht parle de Baal**

Brecht écrivait, vers 1926, à propos de Baal: "C'est en vain qu'en présentant sur la scène le type humain Baal, j'ai cherché l'opposition de la bourgeoisie "d'alors". Elle était déjà si irrémédiablement dépravée qu'elle s'est contentée de critiquer la forme. (...) Mon véritable adversaire, je ne peux espérer le trouver que dans le prolétaire. Sans cette opposition que je pressens, je n'aurais jamais pu forger ce type d'homme." Brecht reconnaît qu'il avait par ailleurs à cette époque une "conception ridicule du génie et de l'amoralisme" mais il ajoute en 1954: "Pour ceux qui n'ont pas appris la dialectique, Baal pourrait présenter des difficultés. Ils n'y verront guère plus que la glorification de l'égoïsme à l'état pur. (...) L'art de vivre de Baal partage le sort des autres arts en régime

\* Documentation sur Baal et traduction du poème de Brecht de Bernard Dort, in *Lecture de Brecht*, pp. 33 à 40

capitaliste; il est combattu. Baal est asocial, mais dans une société asociale."



## Théâtre de constat

On pourrait apparenter cette première pièce de Brecht au courant de la contre-culture "hippie" actuelle et à certaines pièces d'auteurs québécois tels qu'Yves Sauvageau ou Michel Garneau: constat d'une société répressive, révolte individuelle, refus d'une société qui ne reconnaît que les valeurs marchandes, libération sexuelle totale et immédiate que pourrait accomplir chaque homme, individuellement. A cette époque Brecht n'avait pas encore acquis cette conscience critique qui l'amènera dès ses premières pièces didactiques à situer ses personnages dans un rapport dialectique avec sa société. Mais déjà Baal, comme l'exprime Bernard Dort, est "la biographie d'un expressionniste sans illusion. Un constat de décès."

## La méthode brechtienne

De ce théâtre de la négation, du refus total, bientôt Brecht passera à un théâtre de réflexion, à une remise en question radicale, à la fois de l'esthétique théâtrale et de la société capitaliste. Je tenterai d'expliquer peu à peu et de faire part de mes réflexions, au cours de mes chroniques, sur le cheminement de Brecht, sa signification et les moyens d'application de cette méthode pour un théâtre populaire québécois, à travers la pratique même de Brecht et celles de metteurs en scène étrangers et québécois. Il est impossible d'en finir avec Brecht dans un seul texte (comme avec Tremblay d'ailleurs. Il serait trop facile de laisser croire le contraire pour mieux occulter le sens de ma première chronique, à savoir: Tremblay n'est pas un auteur dont les préoccupations premières, actuellement, débouchent sur une prise de conscience politique de la société québécoise). Ce n'est d'ailleurs pas aux pièces même de Brecht que nous adhérons mais à une expérimentation de la méthode brechtienne dans le théâtre à faire, ici, au Québec.

Etre brechtien aujourd'hui signifie beaucoup plus que l'application mécaniste des techniques brechtiennes de "distanciation", de "décentrement du sujet" par la juxtaposition d'éléments scéniques ou par l'utilisation de la forme épique du théâtre. Etre brechtien c'est aussi remettre en question la société capitaliste, c'est avoir une vision matérialiste du monde et déboucher, sans

ambiguïté, sur la lutte des classes. A ce sujet Bernard Dort explique: "Le centre de gravité de l'activité théâtrale a changé: il n'est plus sur la scène ou dans l'œuvre seule; il se situe en quelque sorte au point d'intersection de la scène et de la salle ou, mieux encore, à la jointure du théâtre et du monde."

## Le théâtre peut-il être efficace ?

Reste à savoir dans quelle mesure le théâtre peut être efficace. "Le théâtre à lui seul ne peut ni changer la société, ni aboutir à des résultats politiques immédiats" (Manfred Wekwerth). "Seule une efficacité plus grande: l'efficacité sociale peut suppléer à l'inefficacité du théâtre tel qu'il est: car il ne peut y avoir qu'une seule efficacité pour le théâtre: celle qui contribue à rendre efficaces les forces sociales qui, de par leur nature historique, sont en mesure de produire des transformations de la société."\*

## Une présentation sans mise en situation historique

Que Radio-Canada présente, dans la conjoncture actuelle, une pièce de Brecht peut sembler un geste progressiste. Mais cette présentation sans mise en situation historique constitue en réalité un recul puisqu'elle ne tient pas compte de la transformation et de la signification du théâtre de Brecht aujourd'hui. *Baal* est une pièce de la première manière brechtienne, sans articulation politique, qui ne dépasse pas la révolte individuelle d'un intellectuel petit-bourgeois. On serait peut-être tenté de l'oublier mais Brecht, avec Erwin Piscator, ont été les premiers à expérimenter la théorie marxiste au théâtre et par le fait même, ils ont influencé toute la littérature, le cinéma et le théâtre matérialistes d'aujourd'hui.

\* *Théâtre réel, Essai de critique*, de Bernard Dort, pp. 142

Laurent-Michel Vacher

# Modernisme, Histoire, Images

## Art technostuctural de chez nous

Il paraît que la grande exposition des *Peintres canadiens actuels* draine les foules (?) au Musée d'art contemporain de Montréal avant d'aller, durant plus d'un an, parcourir tout le pays sous les auspices "désintéressés" de Time Canada Ltd. Il y aurait peu à dire de cette présentation assez facile, où il a suffi de confier à des conservateurs de musée la tâche de choisir dans leurs régions respectives quelques artistes contemporains dont la réputation est, sauf exception, bien assise. Ont été exclus les maîtres trop âgés et les jeunes trop peu connus. Il y aurait peu à dire, si la sélection de Mme Fernande Saint-Martin, si merveilleusement prévisible, n'appor-

tait par comparaison avec les autres sections de l'exposition un éclairage particulier sur l'art des années '60 au Québec.

C'est l'époque où, au plan de son idéologie globale dominante et des formes de vie sociale y correspondant, la nouvelle "élite" québécoise se lance à corps perdu dans le réformisme libéral, la modernisation, la "démocratisation" scolaire, les super-marchés, le crédit à la consommation, la nouvelle classe moyenne et les "cadres", ce que j'appellerai ici le modèle technocratique (à la fois le modèle commercial et marchand de la technostucture d'affaires et le modèle culturel et politique de la technocratie de fonction publique).

Eh bien ce qui frappe c'est la convenance de cet art et de cette

société: le  
que de la  
Molnar.  
tendre. L  
dans une  
tubise.  
de leur a  
partagent  
mêmes ca  
vives et  
franches.  
simples e  
fortement  
et froide;  
choc, en s  
assurance.  
diversité  
l'expositio  
mismes  
trouver d  
doute, de  
révolte, d  
fantasme.  
la sèche  
rative des  
Mme Sain  
trace. On  
catalogue  
rough-Goo  
pourte. En  
te pour no  
reaux, po  
sièges, p  
rations, p  
béton fon  
bles de l  
maisons d  
mout. P.  
jeunes lib  
directrice  
québécois  
ciné dan  
serait-ce q  
tion à vol  
Des an  
Que des  
ritage ari

société: le caractère technocratique de la sélection québécoise. Molinari, Juneau, Montpetit, Letendre, Leduc, Tousignant et, dans une moindre mesure, Hurtubise, ont fixé les grandes lignes de leur art autour de 1965; ils partagent plus ou moins les mêmes caractéristiques: couleurs vives et élémentaires, unies et franches, formes géométriques simples et nettes, composition fortement structurale, mécanique et froide; tout ici est en surface, en choc, en système, en régularité, en assurance, en facilité. Dans la diversité des autres oeuvres de l'exposition, malgré les conformismes "modernistes", on peut trouver des traces d'ironie, de doute, de rêverie, de critique, de révolte, de pensée, de plaisir, de fantasme, de mouvement... Dans la sécheresse abstraite et décorative des toiles de la sélection de Mme Saint-Martin, il n'en est pas trace. On songe à l'inoubliable catalogue de la maison Marlborough-Godard: *Art in the Corporate Environment*. Une peinture pour nos grands édifices à bureaux, pour les salons luxueux des sièges sociaux des grandes corporations, pour l'architecture du béton fonctionnel, entre les meubles de Roche-Bo Bois, dans les maisons de Summit Circle (Westmount, P.Q.). Une peinture pour jeunes libéraux. Comme dit la directrice du M.A.C., "un art québécois si profondément enraciné dans son milieu"... Ne serait-ce que pour ça, une exposition à voir.

## Des analyses lucides

Que devons-nous faire de l'héritage artistique de l'Occident?

Un nouveau livre du philosophe et esthéticien français Roger Garaudy m'amène à aborder quelques aspects de cette question. Garaudy est un ex-idéologue officiel du Parti Communiste Français, passé du stalinisme au révisionnisme puis à une sorte d'humanisme progressiste et réformiste, où il ne reste du marxisme qu'une vague orientation prométhéenne et socialisante (1).

## Roger Garaudy

### 60 œuvres qui annoncèrent le futur

7 siècles  
de peinture occidentale

Editions d'art Albert Skira

Garaudy commence avec l'image: la ligne, le trait, la couleur, les objets, la composition, l'espace,

1) Roger Garaudy est, bien entendu, rejeté aussi bien par les communistes pro-soviétiques (cf. Momdjian, *Marksim y renegat Garaudy*, Moscou, 1973) que par les pro-chinois (cf. F.P. Nielson, "Against Roger Garaudy's Revisionist Philosophy", dans: *Literature and Ideology*, n° 18, 1974, pp. 17-24). Une étude d'ensemble (inconditionnellement favorable): Serge Perottino, *Garaudy*, Paris, Ed. Seghers, 2ème éd. refondue, 1974 (comprend des textes choisis).

lui servent de point de départ. Sans prétention à une rigueur absolue, la description des fonctions remplies par ces éléments de base est détaillée et précise, elle permet le passage à l'interprétation de la vision du monde inscrite dans la toile, tout en garantissant l'articulation dialectique forme-contenu. C'est à cette "méthode" que *Soixante oeuvres qui annoncent le futur* (2) doit sa réussite, autant qu'au choix de tableaux qui presque tous sont des sommets d'émotion, de tension, de courage, de lucidité. Bien sûr, dans ses commentaires et ses analyses, Garaudy recense inlassablement les courbes et les contre-courbes, les échos visuels et les rimes plastiques, les parallélismes, les symétries et les harmonies, à tel point qu'à la fin on ne peut manquer de s'interroger sur cet amour de l'ordre. Malgré cela, malgré l'infinie patience qu'il met à trouver dans les thèmes religieux des ferments de révolte et de progrès, malgré une certaine emphase aussi, ce livre m'a plu. Car si l'on prend cette entreprise pour ce qu'elle est, une initiation historique aux formes de l'art plastique et à la dynamique culturelle et sociale de leur signification, c'est bien encore l'une des meilleures qui se puisse trouver, permettant à la fois de comprendre comment le déchiffrement des éléments plastiques peut renouveler et approfondir la vision première d'une oeuvre du passé et de découvrir ensuite que ceci appelle une mise en situation comme moment de l'histoire sociale. A côté de l'histoire de l'art et de la science de l'art, d'ailleurs si peu assurées l'une

comme l'autre, il nous faudra bien sauvegarder une place *pédagogique* (et donc politique) à une critique historique engagée qui oriente et fait fructifier dans un sens progressiste les productions culturelles antérieures à notre époque. Des "lectures" comme celles que propose Garaudy sur les toiles de Botticelli, de Bruegel, de Grünewald, de Bellini, du Caravage, de Rembrandt, de Goya ou de Renoir vont y contribuer d'autant plus que peu d'autres pourraient, pour l'instant, s'y substituer avantageusement. Ce sont des analyses lucides et denses, qu'on pourra faire lire désormais à la place de celles de R. Berger, de R. Huyghe, d'A. Malraux ou de L. Venturi! C'est déjà quelque chose... En attendant que la société de demain ait décidé de ce qu'elle fera du musée et de son contenu, il nous reste pas mal de choses à tirer de l'art du passé: ne serait-ce que de comprendre ce que c'était qu'une révolution dans l'art avant que la *tradition du nouveau* ne fasse du changement un masque dangereux du parti de l'oppression et de l'innovation formelle l'une des impasses de la recherche progressiste.

## Quelques traces

Plusieurs expositions récentes sont à signaler enfin, car on peut penser qu'elles laisseront quelques traces. Hervé Fischer est un "sociologue de l'art" farfelu et décapant: il se fait envoyer par d'autres artistes des oeuvres originales qu'il *déchire* ensuite et place

2) Ed. Skira, Genève, 1974, 302 p., ill. coul., env. \$17.

dans des sachets de plastique "hygiéniques". A Véhicule, on pouvait ainsi suivre en enfilade une multitude de ces sachets: mais dûment *signés*, et portant le nom également du donateur "déchiré"! Façon équivoque et peu efficace d'en finir avec le mythe de l'art.

Chez Gilles Gheerbrant, Jacques Palumbo exposait quelques figures régulières, systématiquement variées, dans des couleurs si pâles que c'en devenait violent pour le regard, traqué par une telle insaisissabilité de l'image. Palumbo devrait se méfier, car il semble bien que Mme Saint-Martin apprécie son travail - sans doute parce qu'il ne s'éloigne pas trop du néo-plasticisme sériel et géométrique, qui est sûrement une impasse.

*Le Spectre de la violence*, de Leonard Freed, promettait d'être un révélateur socialement engagé de la crise urbaine à New York

(galerie Optica). C'est bien un reportage cru et frappant, mais les légendes explicatives des photos étaient si peu éclairantes-virulentes que la force de l'ensemble se détournait de l'analyse et de la dénonciation vers la simple *sensation*. Or, la violence insoutenable de New York appelle autre chose qu'un reportage à sensation, fût-il sobre et cruel.

Au Musée du Québec, Georges Saint-Pierre sort d'une vie de peintre raté ou méconnu pour exposer une suite légendaire qui fait de lui l'un des vrais peintres populaires de ce temps. Son approche si réaliste et si simple, l'efficacité plastique de sa "manière", la verve et la justesse de ses compositions, sont pourtant au service d'une vision du monde passéiste, mythique et pessimiste qui les rend inoffensives: si G. Saint-Pierre dénonçait et annonçait au lieu de se souvenir et de fabuler, ce serait peut-être autre chose.

Noël Audet

## La semaine à Radio-Canada:

### de la glorification du travail à la journée chômée du Seigneur

partie 2

Tel qu'annoncé dans le numéro précédent de *Chroniques*, je vais poursuivre l'analyse idéologique de la programmation télévisuelle de Radio-Canada organisant la totalité de la semaine. Il est bien évident que cette analyse n'a pas pour objet d'évaluer la qualité esthétique des émissions ni même de mesurer l'impact psychologique que chacune d'elles peut produire sur le téléspectateur. Mon propos ne concerne, pour le moment, que la stratégie globale de la programmation qui, elle-même, découle (de) et reproduit une conception du monde sanctionnée par l'idéologie dominante. On reconnaît facilement cette dernière

à ceci qu'elle est rentable pour toutes les structures de pouvoir.

#### La soirée du réalisme: on encaisse

Si la soirée du lundi glorifie mythiquement le travail, celle du mardi continue sur la même lancée en ajoutant des éléments nouveaux. *La P'tite semaine*, à 7h.30, est digne des *Pierrafeu* du jour précédent: "Avec humour et simplicité, les Lajoie parodient les petits riens de notre vie de tous les jours" (T.V. Hebdo, 8 au 14 février '75, p. 80). C'est donc toujours la même approche du

ravail et des difficultés de la vie quotidienne par le biais de l'honneur, la préhistoire en moins. La famille Lajoie peut même être qualifiée de famille moderne, qui résout ses contradictions le sourire aux lèvres, en évitant soigneusement de remettre en question sa nature et sa fonction sociale. A ce titre, on n'est pas plus avancé qu'on ne l'était dans *Quelle famille*. La *P'tite semaine* toutefois décrit un optimisme modéré: petites ambitions, petites déceptions, il faut prendre la vie comme elle vient.

Huit heures: *Sprint*, ou le jeu questionnaire créé de toutes pièces pour constituer et qualifier un public consommateur des Olympiques du maire. L'émission construit semaine après semaine la mythologie des héros sportifs: on arrivera au seuil des jeux avec l'effervescence voulue. *Sprint*, qui semble un hors-d'œuvre, a cependant des effets indirects qui, eux, peuvent se mesurer dans la structure de la programmation. Le *Sprint* du mardi renforce la consommation du sport en général et valorise indirectement la soirée du hockey du lendemain. A 8h.30, *Vedettes en direct* introduit également un écart par rapport au travail et rejoint *Appelez-moi Lise* et les *Beaux Dimanches* dans un avant-goût de la fête. Le téléroman *Rue des Pignons*, très riche sur le plan de la reproduction idéologique, reprend quant à lui le tableau complet de la vie d'un quartier: travail, loisirs, drames, vie familiale, etc. Sa dominante m'apparaîtrait consister en l'*acceptation résignée des conditions sociales d'existence*.

Enfin *Le 60*, avec Pierre Nadeau, marque la principale rupture en satisfaisant un besoin d'information plus complète sur un ensemble de problèmes économiques-politiques généralement occultés dans les bulletins de nouvelle: le Chili, la C.I.A., etc. Mais pourquoi le mardi soir? Le mardi me semble constituer la journée la plus variée dans la programmation: on continue d'y célébrer le travail puisqu'on se trouve toujours en début de semaine, avec cette différence qu'on s'éloigne un peu de la magie pour se rapprocher d'une vision réaliste du monde. Et *Le 60*, sur le plan de la programmation, m'apparaît s'insérer ici tout "naturellement". Car s'il y a un moment pour troubler les consciences, c'est bien le mardi soir, alors que le téléspectateur est résolument engagé dans sa semaine et peut en encaisser beaucoup.

## Vers la pause sportive

*Consommateurs avertis* (Mercredi, 7h.30) enchaîne directement avec *Le 60* de la veille. Cela constitue donc un bloc assez massif d'informations utiles qui touchent au politique et à l'économique. On peut dire que la télévision réalise ici de façon satisfaisante sa fonction d'information, sans que l'idéologie agisse directement pour la neutraliser. Il ne faut toutefois pas oublier l'effet diluant de l'entourage télévisuel: ces deux émissions, situées au coeur de la semaine, sont malheureusement relativisées par le flot de réclames contraires et le renforcement continu des valeurs et de la "vérité" opposées. Par

ailleurs, si la critique est souvent radicale au 60, si *Consommateurs avertis* nous livre une contre-information juste et bien documentée, il reste néanmoins que ces deux émissions se situent à l'intérieur de la légitimité capitaliste qu'elles ne visent pas à dénoncer dans ses fondements économiques... bien que certaines questions soient très pertinentes. Voilà ce qui nous explique d'ailleurs pourquoi P. Nadeau et S. Durivage sont tolérables et tolérés par Radio-Canada, en même temps que cela nous permet d'entrevoir la puissance et la cohérence *de facto* d'un appareil idéologique. Comme le libéralisme lui-même, il tolère toutes les voix discordantes, à la condition expresse que ces voix demeurent nettement minoritaires et intérieures au système. Faisant d'une pierre deux coups, le système assure sa reproduction tout en montrant le visage de la liberté d'expression la plus complète.

Arrive alors la pause du mercredi soir, par le spectacle-hockey qui nourrit peu de liens avec le sport lui-même. La pratique du sport permet en effet à celui qui l'exerce de se libérer du stress et des tensions physiques ou psychiques, mais il en va tout autrement du sport en tant que spectacle: il crée une nouvelle tension psychologique, soit celle de l'intérêt au jeu lui-même et à l'issue du match. C'est bien une lutte symbolique entre forces opposées qui captive le spectateur. La pause ou le repos vient surtout du fait que le spectateur oublie ses conditions de travail et ses soucis parce qu'il est emporté par autre

chose. Cette autre tension lui sert donc de refuge et lui permet la mise entre parenthèses de la réalité. D'autre part, la consommation d'une bonne bière et le spectacle-hockey constituent une détente réelle, un *non-lieu* psychique que la précipitation de la vie moderne peut rendre nécessaire. Mais ce non-lieu n'est certes pas vide de valeurs: héros, étoile, concurrence, bagarres, rivalité, domination d'un groupe sur l'autre, c'est toute la lutte économique capitaliste qui s'y trouve symboliquement re-présentée.

## L'évasion sous toutes ses formes

A partir du jeudi soir s'amorce le virage vers l'évasion, le loisir et la fête. Ainsi *Les grands films*, à 7h.30, se proposent comme un spectacle facile, ressassant tous les clichés sentimentaux ou les drames connus; quelquefois, comme "Impératrice Sissi", on l'annonce comme spectacle idéal pour la famille, entendons: le cinéma chez soi, où parents et enfants peuvent se sentir ensemble - utilisé: souder ou ressouder la famille. Evasion dans la fiction. Suit à 9h.30 *Destination: Monde*, ou l'évasion par la visite ou la possibilité de visiter d'autres pays. Voyages. Enfin à dix heures, *La flèche du temps*, animée par Paul-Emile Tremblay. Cette émission peut être passionnante pour ceux qu'intéressent les développements récents de la science. Elle m'a fait rêver plus d'une fois, et c'est précisément là que la science vulgarisée et médiatisée par la télévision rejoint la courbe géné-

rale de la programmation. Cette science-là recèle une puissance mythologisante incroyable. Rappelons par exemple l'émission sur l'immortalité de l'homme par la cryogénie (réanimation du mort et congélation jusqu'à des temps meilleurs!); de même les progrès de la science en tous domaines sont presque toujours associés à des désirs profonds. En d'autres termes, c'est la science au service de l'imagination, ce qui constitue un véritable poème objectif et met le rêve à portée de la main. Evasion par la science en tant que moteur des transformations essentielles.

Quant au vendredi de Radio-Canada, il marque un pas de plus vers la mythification des réalités sociales. D'abord, à 7h.30 *Marcus Welby, M.D.* - drame. A la charnière entre la psychologie et la fine pointe de la médecine contemporaine, le docteur Welby charmeur, grand guérisseur, thaumaturge simplet, efficace et fat, vole au secours de tous, a tout son temps, soigne les pauvres, les noirs, les riches, conseille les femmes, est contre l'avortement et passe ses journées à faire la morale. Une véritable plaie télévisuelle, l'idéologie républicaine des U.S.A. déversée sur le Québec qui se reconnaît dans cette âme charitable, mâle et mystique. La médecine n'est plus qu'une opération magique entre les mains du grand sorcier. Il n'y a pourtant pas beaucoup de Welby dans le voisinage et l'on sait que la réalité de l'hôpital, même aux U.S.A., est toute autre. C'est la mystification du vendredi. Vient ensuite *Avec le temps*, une vraie émission moderne, "dans le vent". Les vieillards y

sont "au boutte", plus jeunes que les jeunes, il n'y a plus d'histoire, le temps s'est arrêté, on est hors du temps, libérés! Plus rien n'a d'importance sinon l'instant immédiat. On sort des problèmes sociaux ou politiques par la grande porte: le trip à la manière de *mainmise*.

*Hors série*, à neuf heures, joue sur un autre registre mais participe de la même mystification globale. On a affaire aux grandes orgues: ce sont des contorsions de Rois, des Amours de Reines, de Génies, des princes qu'on sort de la poussière, des papes, en un mot la puissance et la gloire de certains hommes érigées en mythes. Actuellement, l'histoire littéraire est à l'honneur avec "Le grand amour de Balzac". L'émission contient de belles scènes, une volonté esthétique apparente, mais surtout un magma d'idéologies entrelacées: la patrie éternelle, la noblesse de sang, la fidélité, le génie surhomme, l'amour absolu... A Balzac, on lui fait une belle jambe mystique.

*Dossiers* termine la soirée assez souvent par des informations pertinentes qui se rapprochent du 60. Quelque fois, le patriotisme y est à l'honneur: ainsi cette longue série ennuyeuse intitulée "Images du Canada - Débuts héroïques" qui visait à renforcer la cohésion nationale en reprenant l'histoire d'un point de vue pan-canadien.

Samedi, entre *Arsène Lupin* le galant justicier, demi-dieu au delà du bien et du mal, amusant comme un magicien déguisé en Robin moderne, en contre-flic... et la *Soirée du Hockey* qui marque la place du loisir de fin de

semaine. Soirée du repos mérité.

## **Du loisir à la consommation du sacré en famille**

Chaque dimanche à Radio-Canada ramasse une série d'activités orientées vers la famille et le sacré sous toutes ses formes. Ainsi, le matin, les enfants peuvent apprendre, en regardant *Le Roi Léo*, toute l'idéologie de la famille: de la tendresse de la mère, effacée, à l'autorité cassante du père qui leur remâche tous les bons principes de l'éducation familiale. Puis il y a la messe ou *Le jour du Seigneur*. On peut se demander ce que vient faire la messe en tant que spectacle à la télévision, puisqu'elle ne saurait tenir lieu de pratique religieuse. Le spectacle-messe ne se justifie que pour marquer la présence sur les ondes de l'appareil religieux en tant que tel. Dieu aussi a son temps d'antenne, et pourquoi pas? D'autre part, la présence du divin risque de sanctionner et de naturaliser, en tant que critère de vérité absolue, toutes les mystifications des autres émissions. Les appareils idéologiques (culturel, politique, informatif, sportif, scientifique, scolaire et religieux) figurent à l'horaire, car c'est le lieu idéal de leur rassemblement.

"Mixte d'information et de culture, et par là articulante et mêlant tous les champs idéologiques, la télévision pourrait se définir non comme un véhicule transmettant les messages de ces champs, mais comme l'instrument de leur rassemblement, le

lieu de leur réunion, le ciment qui les unifie. (...)

Qu'il s'agisse d'émissions "spécialisées" ou d'émissions-carrefour, la télévision a pour fonction de rapporter les uns aux autres les divers discours et pratiques idéologiques, de les faire se sur-déterminer les uns les autres, d'unifier leur disparité, de sceller leur union, d'affirmer leur cohérence: de *re-idéologiser* les textes idéologiques produits dans les différents A.I.E." (*Notes sur le statut et le fonctionnement de la télévision*, Groupe Lou Sin).

Après *La Petite Patrie* dont nous avons brièvement parlé déjà, arrivent *Les Beaux Dimanches*, pièce maîtresse du temple dominical, où le sacré est réinvesti sous d'autres formes, où Radio-Canada occupe laïquement un terrain préparé de longue date par la religion. Le dimanche est toujours perçu en effet comme la journée de l'intériorisation et de l'examen de ses propres valeurs. *Les Beaux Dimanches* chantent l'ensemble des valeurs sacrées réinvesties dans l'art (chants, pièces de théâtre avec héros tragiques ou comiques, films), la célébration de la patrie ("Un grand défi - The National Dream"), la célébration de la famille. Le dimanche occupe massivement le domaine du sacré et Radio-Canada reproduit fidèlement la pratique dominicale comme elle existait il y a cinquante ans: messe, réunions de famille, jeux, fête, échanges, le tout se constituant en une solide justification de l'idéologie dominante.

(Il y a parfois des exceptions comme "Vivre en prison" dont

j'aurai l'occasion de reparler. Jean Basile n'a pas aimé la chose, mais on ne peut pas lui reprocher d'être désespérément inapte à saisir un texte en continuité avec une réalité concrète).

- Lundi:* Valorisation du travail
- Mardi:* Réalisme
- Mercredi:* La pause sportive
- Jeudi:* Evasion
- Vendredi:* Mystification
- Samedi:* pause

*Dimanche:* Mystique

En conclusion, on notera que la structure de la programmation couvre l'ensemble des manifestations socio-culturelles et que la télévision est bien le lieu de rassemblement des appareils idéologiques qui y défilent en ordre serré et selon une courbe qui reproduit à elle seule la définition idéologique de la semaine et du travail.

Monique Tremblay

## Luc Ferrari\*

### Biographie

Luc Ferrari naît à Paris en 1929. Il étudie avec Messiaen, Honegger et Varèse. Il fait ses débuts en composition en 1953. Il se joint en 1958 au groupe de musique concrète. Il en fait partie jusqu'en 1963. L'année suivante, il est le premier à enseigner la musique concrète dans une école de musique traditionnelle. La même année il s'engage dans une nouvelle pratique musicale qu'il développera jusqu'à aujourd'hui, la musique anecdotique.

### La musique concrète (1)

Le 18 mars 1950 a lieu à Paris le premier concert de "musique concrète", ainsi baptisée par Pierre Schaeffer, l'un de ses instigateurs. Le terme "concrète"

désigne la démarche créatrice qui consiste à partir des sons naturels et non de la conception "abstraite" du compositeur traditionnel. En effet, ce dernier conçoit la musique; l'écrit puis les interprètes la rendent concrète. Le compositeur de musique concrète part de l'objet musical concret: tout son d'un instrument de musique ou de la nature, modifié ou non par des techniques électro-acoustiques. Puis il donne une forme définitive à la composition. Ainsi l'idée abstraite de composition découle du matériel sonore concret contrairement à la musique traditionnelle où l'abstraction compositionnelle préside à la création.

\* Le jeudi 27 mars à 20h.30, salle Claude-Champagne, dernier concert de la Société de Musique Contemporaine du Québec: au programme entre autres, Luc Ferrari.

1) P. Schaeffer, *La musique concrète*, Que sais-je, Paris.

Pierre Henry, Pierre Schaeffer et Jacques Poullin avaient travaillé pendant deux ans au Studio de la Radio-Télévision française pour élaborer ce nouveau langage musical; après ce premier concert, la musique allait connaître une révolution sans précédent. La musique concrète avait des précurseurs: Varèse traite de façon "concrète" les instruments traditionnels et emploie des sources sonores "concrètes"; Cage invente le "piano préparé": des objets dans les cordes du piano lui donnent une sonorité tout à fait inusité; et Messiaen s'intéresse au chant des oiseaux et part du concret pour aller vers la composition. Mais la musique concrète effectuait une rupture décisive par l'emploi strict de matière étrangère à la musique traditionnelle: le son quotidien capté par microphone rompait avec la culture musicale et allait faire naître un solfège nouveau, une nouvelle esthétique et une nouvelle orientation de la musique.

La musique concrète était issue de la révolution surréaliste: elle puisait sa matière dans le fonds sonore universel et dans "l'inconscient collectif" sa signification symbolique ou dramatique. Jusqu'alors propriété d'une élite cultivée, la musique était rendue à la collectivité: Le langage musical, comme l'avaient été avant lui la poésie et les arts visuels, devenait un bien accessible à tous. Mais la musique concrète n'avait pas posé le problème de l'oeuvre. La pièce musicale continuait à être un produit fini, complet par lui-même, avec ses règles et structures esthétiques propres. Le concept d'oeuvre demeurait inchangé.

Avec *Hétérozygote* (1964), Ferrari introduit un nouveau genre musical, la musique anecdotique. Elle consiste en l'utilisation d'une matière sonore symbolique dont l'interprétation dramatique est laissée à l'auditeur. Celui-ci participe à l'écoute: il donne sa signification à l'oeuvre. A une nouvelle situation sociologique de la musique correspond un nouveau rôle du compositeur: il communique maintenant avec un vaste public non informé: intégrer

## Luc Ferrari et la musique anecdotique

la musique dans la vie, dans la perception active de l'auditeur est l'issue proposée par Ferrari. Ainsi dans *Und so weiter* (1965-66), pièce pour piano électrique et bande, il permet à l'auditeur une interprétation anecdotique personnelle: l'origine des sons n'étant pas évidente à l'écoute, il ne se trouve plus devant une "oeuvre" pour piano, mais devant une organisation sonore, un événement intégré dans sa vie. Il devra écouter activement puisqu'il devient responsable de la musique.

## Musique de participation

Ce désir de redonner à tous le privilège de la création sera porté très loin dans la série de pièces: *Société* (no 1 à 6). Ces pièces demandent une participation directe du public. Ce dernier crée lui-même la pièce dans *Société V* (1969). Mais un public habitué à

la passivité et venu chercher un produit fini devait refuser ce mode de création.

Ferrari propose aussi une nouvelle forme de concert. *Music Promenade*" (1968) (pièce pour 5 magnétophones) reproduit des sons que le compositeur a recueillis au hasard: conversations dans la rue, défilés militaires, etc. Les quatre pistes forment donc une espèce de fresque familière spatialisée, dans laquelle le spectateur se promène et choisit les événements auxquels il désire s'attarder. "J'ai voulu faire une chose qui représentait ma vision d'un certain nombre d'éléments que j'ai vus et que j'ai reconnus comme authentiques, et comme faisant partie des généralités de la vie, du spectacle de la vie. Pour moi les militaires, l'église, ma sensualité, la fête et la nature sont (...) des caractères dominants de la civilisation." (2)

## Musique naturelle

*Presque rien No. 1 ou Lever du Jour au Bord de la Mer* (1970) est le tableau de la vie même. Comme le titre l'indique, Ferrari a enregistré un lever du jour au bord de la mer: des gens s'agitent, parlent, travaillent, etc. Il nous présente cette réalité comme un événement musical. Les sons recueillis n'ont subi aucune transformation électroacoustique sauf un découpage de l'original selon le choix du compositeur. En présentant une "oeuvre" qui n'est en fait qu'un compte rendu fidèle de la réalité, Ferrari se dresse contre la notion bourgeoise d'oeuvre, espèce de produit diver-

tissant. Le monde sonore quotidien se révèle dans toute sa richesse et il appartient à tous. Un magnétophone et un microphone suffisent pour réaliser une telle pièce. Le microphone non seulement grossit le volume sonore mais il rend parfaitement audible ce que l'oreille perçoit à peine. Il amplifie la réalité.

Ainsi Ferrari remet en question le rôle du compositeur. Jusqu'à maintenant, ce dernier organisait une matière sonore, mais ici Ferrari nous transmet la matière elle-même comme on peut l'écouter chaque jour, comme on peut la reproduire aussi. L'artiste perd ainsi sa singularité créatrice. "Je crois que j'ai le complexe du vivant. Je suis sûr que le chant de la coccinelle est plus intéressant qu'une structure sérielle à l'état brut".

## Musique érotique

*Avec les Danses Organiques* (1973) non seulement Ferrari perpétue ce concept de musique naturelle, mais il va plus loin: à la nature il oppose la culture. Ferrari avait organisé la rencontre de deux femmes, Rio et Monika. Elles ont alors fait connaissance et, après un moment, oubliant l'indiscrétion des microphones installés dans la pièce, les deux lesbiennes ont fait l'amour. Le compositeur a découpé la bande sonore ainsi obtenue. Il l'a ponctuée de commentaires sur l'analyse musicale et de sons de flûtes, orgue, tambour, etc., qu'il

2) *France Culture*, Interview.

3) Luc Ferrari, "Les étapes de la production," *Revue musicale*, No 244, p. 56.

avait produits et enregistrés depuis longtemps au hasard de ses recherches.

“Il s'agit du compte-rendu le plus difficile qui soit, c'est-à-dire celui d'une chose normale, quotidienne, et bouleversante par ce côté-là. Moi, finalement, je suis tellement révolté par la méchanceté, par la répression, par le mensonge et les brutalités de tous ordres que, du même coup, je suis émerveillé par la vie. Et une rencontre aussi naturelle que celle qui se déroule dans la bande et qui déploie une immense tendresse me semble justement être une leçon de vie”. (4) La musique sérielle était “anti-sensuelle” (5), jamais la musique occidentale ne s'était révélée aussi franchement érotique. Ferrari choisit d'une part deux lesbiennes et traite son sujet d'une façon instinctive, n'obéissant à aucune structure formelle rigide; “(...) lorsqu'on se laisse aller avec liberté et que l'on obéit pas à un système quelconque, on se trouve fatalement dans une atmosphère sensuelle: simplement, tout devient érotique” (6)

## Le compositeur et l'engagement

*Allo, ici la Terre* no 1 et 2 (1972 - 1974) constitue la prise de

position politique la plus claire du compositeur. Dans ces deux spectacles il y a projection de diapositives accompagnée de bandes de musique électronique et d'un ensemble instrumental amplifié. Des textes objectifs sur les problèmes de l'environnement sont lus. D'autres textes expriment l'engagement politique du compositeur: “La société capitaliste est entièrement basée sur l'idée de la mort (...) C'est à travers la peur de la mort que le pouvoir perpétue sa domination”. (7)

Il est rare qu'un musicien s'occupe de politique. Après avoir refusé les genres musicaux traditionnels et les avoir remplacées par les musiques anecdotique et naturelle, puis par une musique du plaisir et de la libération, Ferrari devait aboutir à cet engagement politique formel.

4) Ferrari cité par D. Caux, “Les danses organiques”, *L'Art Vivant*, juillet 73, p. 32.

5) *Ibid.*, p. 31

6) *Ibid.*, p. 32.

7) J.L. Ferrari, “Allo, ici la terre”, *Art Vivant*, déc. 1974, p. 23.

8) Discographie: BAM 070: *Etudes aux sons tendus. Etude aux accidents*. Deutsche Grammophon Stereo 2561 041: *Presque Rien No 1* ou *Lever du Jour au Bord de la Mer* et *Société 2*.

Thérèse Dumouchel

# «Faut marier ti-Pierre ou... comment amuser mouman

*“Séparer besoins de divertissement et besoins de subsistance, c'est faire une distinction artificielle; le divertissement constitue un danger permanent pour le besoin de subsistance, il conduit le spectateur dans un monde défiguré; ses vagabondages qu'il tient pour de simples excursions, le spectateur les paiera dans la vie réelle.”*

Brecht

Le théâtre des Variétés est le seul théâtre en ville à faire salle comble, à faire ses frais avec un prix d'entrée relativement peu élevé. Déjà c'est phénomène particulier dans le circuit des

salles de spectacle. Il est aussi considéré comme le seul théâtre “populaire” en ville. Ça m'intriguait.

Au-dessus du public, nichés dans une loge, un piano, une batterie, une basse je crois. Je ne peux me rappeler ce que c'est exactement mais ce rythme a quelque chose des “bands” des terrains de football américains des années 50. Un stroboscope tourne: levée de rideau. Je pense à une bordée de confettis, à des klaxons de voiture, à une noce. Ce théâtre produit un mélange de la bonne vieille dignité du théâtre bourgeois traditionnel et du cirque...dans lequel paraît un personnage de clubs et de télévision... ti-Pierre...Lalonde. Il chante de

vieilles chansons françaises de l'après-guerre et quelques "hits" américains des années '50. Il y va sans trop d'effets apparents, comme il semble que n'importe qui pourrait le faire chez-soi, entre amis. Le public fredonne, reprend avec lui. Un rapport que je n'ai jamais perçu dans aucune salle de théâtre s'établit entre Pierre Lalonde et son public. Une sorte de tendresse bizarre. Jouée ou feinte chez lui, je ne saurais le dire. Réelle chez le spectateur. Et comme je suis arrivée juste avant la levée du rideau, je ne sais pas encore quel est ce public. Une femme la voix chargée d'émotion a crié de la salle "bonne fête Pierre". Pierre a souri gentiment. Gilles Latulippe s'amène, Michel Noël. Clairette, le même rapport s'établit. Un rapport qui me donne le feeling d'une réunion de famille. J'essaie de comprendre et j'en viens à saisir que cette revue est en réalité du Théâtre, au sens le plus péjoratif que Brecht ait pu lui donner. Et ce théâtre n'a qu'un seul personnage: la famille telle que reflétée par les idéologies petites-bourgeoises québécoises successives et grossièrement cousue de fil blanc pour les besoins de la comédie: le Père de ti-Pierre (Michel Noël est veuf et la Mère (Clairette), c'est sa blonde. Cette légère diversion remise à sa place, on se retrouve avec le bon vieux noyau familial sur les bras. Ce n'est pas une revue, c'est du mélodrame inversé. Les principaux comédiens ne jouent pas des personnages, ils représentent les images parentales et filiale du noyau familial idéologisé. Clairette représente *l'image* de la bonne Mère: par le biais de la

morale sexuelle véhiculée dans les mots d'ordre de l'idéologie cléricale, elle contrôle les appétits sexuels du bonhomme et lui dicte la conduite à tenir sur les écarts de son fils quant à cette morale. Elle lui apprend le bon langage et les bonnes manières, l'oblige à raisonner, esthétise son environnement et le conseille même en affaires. Cette survalorisation de la Mère renvoie évidemment à une dépréciation réelle du rôle féminin qui consiste à reproduire quotidiennement, sans gratification aucune, la subsistance matérielle de la famille. Si l'on fait l'histoire de nos idéologies, il est évident que cette survalorisation idéologique n'est pas une production de la classe ouvrière mais de la petite-bourgeoisie traditionnelle des années '30 (cf. L'Action Nationale). Pour assaisonner la sauce, cette image de la Mère est doublée d'une autre image petite-bourgeoise de la même époque: celle de la française de France surdouée.

Le Père (Michel Noël) est le pendant de cette sur-Mère: c'est le sous-homme. Parvenu, mais on ne sait trop comment puisqu'on nous dit qu'il n'a pas le sens des affaires il est exactement et affectivement infantile; il oscille entre les "valeurs" de son fils et celles de sa blonde i.e. entre l'idéologie petite-bourgeoise traditionnelle des années '30 et l'idéologie petite-bourgeoise plus "progressiste" du free for all des années '70. Sa survivance à tous points de vue dépend de la "maturité" de deux femmes: sa 1ère femme qui est au ciel et sa blonde, qui soutiennent et gèrent tour à tour son existence de vieux

nouveau-né. Toute la revue se passe à nous tenir en haleine sur les événements cocasses qui font que cette vieille jeunesse est toujours sur le bord de se mettre les pieds dans les plats et de goûter soit aux sermonnades du fils, gardien de la "rationalité" (il faut entendre gardien du réalisme") en même temps que du free for all, soit aux sermonnades de sa blonde, gardienne des "bonnes moeurs", et surtout du mariage d'intérêt. Cette dévalorisation du Père a bien sûr un fondement réel: l'exploitation de la force de travail des hommes mais l'image globaliste du sous-homme est comme celle de la sur-Mère une production idéologique petite-bourgeoise.

L'identification dans "*faut marier ti-Pierre*" ne s'opère pas par l'intermédiaire de personnages auxquels les comédiens s'identifieraient. L'antiquaire joué par Michel Noël n'est pas construit pour être un personnage. Il n'a pas de profil psychologique. Ce n'est qu'une image. Même les rôles secondaires renvoient à des images. Le curé c'est la naïveté d'un enfant de chœur prolongé. Les putains c'est la débauche, imaginée par un moraliste naïf culturellement dominé (les putains sont des Anglaises). Les girls c'est l'élément visuel et rythmique d'une certaine idée de show. Le curé et les girls sont également des référents idéologiques vagues: Québec, l'Amérique du Nord. Le procédé d'identification est d'autant plus difficile à saisir que les comédiens s'esclaffent, sortent du rôle par des allusions à leur carrière, improvisent. On sait toujours qu'on est au théâtre.

Pierre Lalonde reste toujours Pierre Lalonde, Michel Noël et l'antiquaire font toujours deux. Mais cette "sortie de scène" ne renvoie pas à la réalité, hors scène, du spectateur mais à une autre scène, celle du canal 10 et des journaux à potins où ces artistes véhiculent les mêmes images syncrétiques que dans la revue. Pierre Lalonde reste toujours Pierre Lalonde mais un certain Pierre Lalonde: c'est toujours le Fils, partout. Du théâtre des Variétés aux journaux à Potins, des journaux à potins au canal 10. En fait, ces images que ces artistes véhiculent partout sont des éléments syncrétiques purement suggestifs, malléables à volonté qui permettent à toute femme dominée des classes dominées de jouer sur son propre phantasme de la configuration familiale. C'est ici que s'opère l'identification. C'est dans ce sens que j. pense que "*Faut marier ti-Pierre*" n'est pas une revue mais un Théâtre à seul personnage: la famille. L'identification s'est opérée au dehors et c'est elle qui fait qu'on vient une première fois au Théâtre des Variétés. Les réseaux de la culture "populaire" se relie, se relaient, renvoient les uns aux autres, gérés idéologiquement par une petite-bourgeoise commerçante, qui sait tirer de ses idéologies successives des éléments syncrétiques propres à accrocher "le peuple".

En sortant de la revue, j'ai eu pour un instant le sentiment qu'on était en temps de guerre. Après trois heures de divertissement, le théâtre de la rue Papineau libérait son contingent de femmes solitaires. Des femmes de 40 à 60 ans de

jours  
sél et  
deux  
ne  
heurs  
une  
10 et  
ces  
èmes  
ns la  
tou-  
s un  
c'est  
Du  
naux  
ns au  
s que  
riout  
iques  
les à  
toute  
do-  
rope  
ation  
opère  
sens  
arier  
revue  
anna-  
s'est  
e qui  
e fois  
Les  
aire"  
nt les  
logi-  
bour-  
sait  
sives  
opres  
ai eu  
qu'on  
Après  
nt, le  
s'était  
titai-  
ns de

a classe ouvrière et du milieu agricole. Gilles Latulippe sait à qui il vend sa marchandise. Même quand on blague sur la sexualité dans cette revue, on n'est jamais vulgaire car on n'est plus au temps du Théâtre National ou du Gaîté avec leurs publics d'hommes désœuvrés de vrai temps de guerre. Pour protéger la tranquil-

lité d'âme de ses petites mères, Latulippe s'est même arrangé pour que sa revue se termine comme un conte de fée: ti-pierre tombe amoureux d'une "bonne petite fille", il abandonne ses girls et l'idéologie du free for all, se marie, vivra heureux et "ils eurent de beaux enfants".

# I nformations

## Cinéma politique

A la Cinémathèque Québécoise, Bibliothèque Nationale du Québec, 1700 rue Saint-Denis (866-4688 pour recevoir gratuitement le programme), à part le 4 mars à 21h.30 "**Lumière d'été**" de Jean Grémillon, le film qui m'a fait comprendre ce que pouvait être le cinéma et pourquoi je l'aime, le vendredi 7 mars deux films essentiels: à 19h.30 "**Histoires d'A**", un fils de Charles Belmont et Marielle Issartel sur les luttes pour l'avortement libre en France, où le film est interdit, et à 21h.30 "**La passagère**" d'Andrzej Munk (Pologne), le film le plus lucide et le plus provocateur sur le fascisme (avec "**le fascisme ordinaire**" de Mikhail Room, U.R.S.S.), qui est exactement, comme il est indiqué dans le programme de la Cinémathèque Québécoise, l'anti-"**Portier de nuit**", cette merde fasciste qui impressionne "**Le Jour**". Quant à moi, je ne manquerai pas, le vendredi 14 mars à 19h., le film de Michael Snow: "**Rameau's Nephew by Diderot (thanks to Dennis Young) by Wilma Schoen**", dont je ne sais rien, sinon qu'y collaborent, entre autres 140 personnes de l'underground américain, l'ami précurseur Jonas Mekas et une "intrigante" Jackie Burroughs.

P.S.

## Musique d'actualité

Dernier concert de la Société de Musique Contemporaine du Québec (739-5329), salle Claude-Champagne, 220 avenue Vincent d'Indy, le jeudi 27 mars à 20h.30. Sous la direction du remarquable musicien et non moins remarquable "chef d'orchestre" Serge Garant. Avec Louis-Philippe Pelletier, pianiste. "**Cinq pièces pour piano**", op. 23, de Arnold Schoenberg. "**Société II (Si le piano était un corps de femme)**", de Luc Ferrari. Une oeuvre commandée par la S.M.C.Q. à Brian Cherney. Pour ceux auxquels ne suffiraient pas, comme structures sonores de la modernité, Ginette Reno, Jean-Pierre Ferland, C.H.O.M. ou à C.B.F.-f.m. "De la musique avant toute chose" qu'anime un Jean Deschamps qui ose, en diffusant du Django Reinhardt, faire un éloge dithyrambique de cette merde fasciste qu'est le "**Lacombe Lucien**" de Louis Malle. C'est très bien de considérer Althusser ou Poulantzas progressistes, c'est minable de ne pas se soucier de cinéma ou de musique qui le soient: la réaction, elle, sait s'en occuper, et insérer dans la modernité, à des fins culturelles qui infléchissent le politique, par exemple la mode rétro (que soutiennent ici avec insistance "Jour" et "Devoir" - "La Presse" se contente d'être sénile). Con-

cert S.M.C.Q. le 27 mars à 20h.30  
salle Claude-Champagne.

P.S.

## Vernissages

Parmi les expositions annoncées pour le mois de mars et qui risquent d'être intéressantes à plus d'un titre, on retiendra les suivantes: jusqu'au 4 mars seulement, **Pierre Archambault** et de nouvelles "traces" à la Galerie Signal de la S.A.P.Q. (845-1739). A la Relève (845-3898), **André Fournelle** du 12 mars au 5 avril. Deux environnements engagés à Média Gravures et Multiples (844-5642): **Jacques Thisdale** du 6 au 22 mars, **François Vincent** du 26 mars au 9 avril.

Du 23 février au 23 mars, le Musée d'Art Contemporain présente trois artistes: **William Ronald**, **Roger Vilder** et **Colin Eathorne** (873-2878). Après **Alan Bealy** (jusqu'au 15), Gilles Gheerbrant nous présentera des oeuvres de **Bram van Velde** (du 18 mars au 12 avril; 843-7535). Chez Gilles Corbeil (844-7147) des huiles de **Reynald Connolly** jusqu'au 15.

**Richard Mills**, de Québec, sera à Véhicule Art en même temps que **Tina Girouard** (jusqu'au 15), puis on y verra, du 17 au 25, **Alain Caron** et **Michel Trudel** (844-9623). Jusqu'au 12, des

peintures de **David Bolduc** chez Marlborough-Godard (931-5841).

**Jean Noël** sera à la galerie Espagè 5 (844-3831) jusqu'au 7 seulement, suivi d'un **panorama de la peinture italienne contemporaine** (du 11 au 31).

Le Centre Saydie Bronfman ouvre une présentation des **jeunes artistes de la Colombie Britannique** jusqu'au 21 mars (739-2301). Enfin, des photos inattendues sur les esquimaux à la galerie-atelier Laurent Tremblay (521-8786): **Bernard Bauvais**, jusqu'au 10; et des oeuvres de **Léopold Plotek** à la galerie de l'université Sir Georges Williams (879-5917) jusqu'au 11

## Citizen Kane à l'Outremont

Les cinémas Outremont et 2001 (Micro-cinéma ltée, 849-2384: appelez pour savoir quand on verra les films de Jacques Rivette, en version intégrale) publient maintenant en guise de programme une mini-revue, qui fournit de brèves informations relatives aux films présentés. Une revue que font, sous la direction de Roland Smith, Robert Cyr, Alain Lamoureux et Benoit Champoux. On est encore loin des fiches filmographiques que j'écrivais pour l'Elysée en 60-61 -- mais il est vrai que le

marché du cinéma à Montréal est retombé à un point zéro où il faudrait faire un effort semblable à celui au moyen duquel nous le transformâmes entièrement avec l'Elysée, et les conditions socio-politiques sont aujourd'hui pires.

Cette revue-programme est envoyée gratuitement à qui la demande: 849-2384.

A l'Outremont, le mercredi est désormais consacré au cinéma nouveau et au cinéma québécois. Initiative remarquable: encore faudrait-il qu'il y ait des films d'envergure (qui réussira à sortir des voûtes de New-conman "24 heures ou plus" de Gilles Groulx le Lynx inquiet—lequel vient de filmer à Bruxelles le Tribunal Russell?).

Le 13 mars, à l'Outremont, le film à partir duquel est inventé le cinéma moderne: "Citizen Kane" (le magnat de la presse américaine, Hearst, dont une certaine petite-fille...—le film dès 1940 explique tout), d'Orson Welles. D'Orson Welles, Jean-Luc Godard a su dire "Il est le seul avec Griffith, qui le muet, qui le parlant, à avoir fait démarrer ce merveilleux petit train électrique auquel ne croyait pas Lumière. Tous, toujours, lui devront tout."

P.S.

## Quand Trudeau prend des décisions et que le monde le croit

Le Devoir du 1er février annonçait en première page: **Trudeau:**

**l'échelle des valeurs doit changer au pays.**

Ainsi va l'article, signé Pierre O'Neill:

"Le gouvernement Trudeau consacrera les quatre prochaines années à la transformation radicale du schème de pensée des Canadiens qui devront s'élever au-delà des préoccupations matérielles et vivre pour des valeurs plus spirituelles et culturelles.

Le premier ministre s'adressait aux 3,000 militants libéraux du Québec réunis hier soir au Reine-Elizabeth de Montréal à l'occasion d'un diner-bénéfice à \$100.00 le couvert. Il résumait ainsi les lignes de force du programme que le Parti libéral publiera sous peu en vue du congrès national de l'automne prochain.

Au cours de son mandat, le gouvernement libéral entend concentrer son action vers l'engagement social, dans un Canada qui partagera ses richesses avec les pays pauvres, qui améliorera ses lois de l'immigration, qui s'efforcera davantage de protéger l'environnement, qui recherchera des solutions au problème de la croissance urbaine, qui poursuivra ses efforts dans le sens d'une société toujours plus juste."

Et les multinationales, monsieur Trudeau? Et l'inflation? Et la récession? Et le chômage? Et l'exploitation d'une majorité par une minorité? Quand la "Société plus juste" c'est dans la tête et les paroles brumeuses de nos gouvernants, quand ces préoccupations bassement "matérielles" devront être remplacées,

dit-il, par des "valeurs plus spirituelles et culturelles", on a enfin un discours limpide qui nous dit ce que la philosophie libérale a toujours été: une volonté de ne rien changer aux rapports économiques d'exploitation et à tous les problèmes hélas! matériels qui en découlent pour ceux qui les subissent.

Pendant le souper à \$100.00 le couvert, les gars de la United Air Craft manifestaient leur mécontentement dehors. Ils ne peuvent évidemment pas payer 100 piastres le souper: c'est-y spirituel ça? Ils se sont fait déloger par les policiers casqués et avec matraques: c'est bien matériellement que Trudeau leur répondait, non?

M.G.

## Un nouveau critique au Québec ?

"Cinecrits est lancé. Vie étudiante a accepté de financer les trois premiers numéros. Après quoi, notre revue devra s'auto-financer."

"Cinécrits, écrits sur le cinéma," entend poursuivre, parallèlement, deux objectifs principaux:

**1. l'expression libre des recherches, découvertes, préoccupations...des étudiants en cinéma.**

**2. La pratique de la critique cinématographique."**

Cinecrits, Pavillon de Koninck, Faculté des Lettres, a s Paul Warren, Université Laval, Sainte-Foy, Québec.

44 pages 9½ x 11. 75 cents.

Dans Cinecrits 1, des textes importants par Michel Vézina et Esther Pelletier sur une loi-cadre pour un cinéma québécois, Louise et Jean Tessier pour un cinéma réaliste, Kinopeste sur "Les ordres" de Michel Brault ("Brault ne cherche jamais les causes de la répression mais ne nous montre que les effets produits chez les personnages." "Qu'est-ce, sinon dire que le petit-bourgeois (Brault), qui est incapable de comprendre la nature de classe d'un pouvoir politique, reste, par rapport aux événements à travers lesquels ce pouvoir s'assure et renforce sa stabilité, incapable d'en expliquer les raisons de classes"), entre lesquels s'insèrent des citations fondamentales de Bertolt Brecht et de Roland Barthes; aussi, par Kinopeste, cinéma prolétarien, un article très élaboré sur Godard et le groupe Dziga Vertov, qui mériterait une analyse en profondeur, bien que la lecture qui y est faite de Godard me paraisse entièrement erronée, biaisée entièrement à cause d'un dogmatisme borné, ce dogmatisme plus dangereux que jamais, parce qu'il menace de faire avorter un renouveau critique au Québec plus indispensable que jamais, et parce que la droite le récupère pour justifier sa critique ni-ni fondée sur l'humanisme—idéalisme qui sert le plus l'impérialisme et mène au fascisme.

## Entre C.H.O.M. et C.B.F.

"Radio Centreville diffuse à basse puissance (7.2 watts) de-

puis le 27 janvier 1975, avec les lettres d'identification CINQ-99.3 en modulation de fréquence.

"Basse puissance -- normalement un poste de radio f.m. aurait une puissance d'environ 20,000 à 50,000 watts. Cinq-f.m. n'a que 7.2 watts parce qu'elle est une radio de quartier qui recouvre un territoire délimité par le centre-ville de Montréal.

"Cinq-f.m. -- dans le passé la station s'appelait Radio Centre-ville. L'obtention d'un permis de diffusion nous accorde maintenant le droit de porter des lettres d'identification CINQ-f.m. Et comme par hasard nous diffusons en cinq langues: français, grec, portugais, anglais et espagnol.

"99.3 est notre position sur le cadran f.m. Entre C.H.O.M. et C.B.F.-f.m.

"Le contrôle de l'information par les principaux média privés répond, on le sait, à des intérêts économiques, politiques et idéologiques qui ne sont pas les nôtres, et qui ont pour but ultime le profit des uns au détriment des autres. CINQ-f.m. en tant que corporation à but non-lucratif se veut, au contraire, un outil d'information au service des citoyens et répondant à leurs intérêts sur des questions telles que le logement, la consommation, l'environnement, la santé, le travail, etc.

"Un minimum de 65% de la programmation est en français. De plus, il y a de la programmation quotidienne en grec, en portugais et en anglais; et aussi des programmes chaque semaine en espagnol.

"Nous visons un équilibre entre les deux parties importan-

tes de la programmation, c'est-à-dire les **informations** (bulletins de nouvelles, tables rondes, discussions, dossiers, etc.) et le **divertissement** (musique locale, enregistrements de fêtes populaires, etc.)."

Vous contactez CINQ-f.m. en téléphonant à 843-8686 tous les jours sauf le samedi.

P.S.

## Pour l'humanisation de la gestion du personnel

Un communiqué de la direction d'un Collège de la région de Montréal, émanant du Bureau du personnel, distribué à tout le personnel du Collège:

(A ce sujet, relire les chroniques des numéros 1 et 2 de Chroniques, signées Céline St-Pierre).

### L'EVALUATION DU PERSONNEL

"Le Cégep applique depuis un an une politique d'évaluation du personnel cadre, de gérance, professionnel, administratif, technique et de secrétariat, ainsi que du personnel ouvrier. Dans bien des cas, ces rencontres et discussions des résultats obtenus par l'employé dans l'exécution de son travail constituaient une première expérience, tant pour le supérieur immédiat que pour l'employé.

Cette expérience s'est avérée profitable sous plusieurs aspects et le comité chargé de cette

question procède actuellement à son analyse. Le but visé est bien sûr de réévaluer les instruments utilisés lors de cette évaluation (fiche d'évaluation) et aussi d'y découvrir les éléments d'information et de formation qu'il convient de donner au personnel. Ainsi, il est envisagé de préparer à l'intention du personnel un guide de l'évaluation et des sessions de perfectionnement en relation avec les multiples aspects de l'évaluation.

La direction du Cégep estime que l'évaluation périodique du personnel constitue un moyen privilégié pour favoriser la communication entre supérieur immédiat et employé et partant, l'humanisation de la gestion du personnel. C'est pourquoi, elle entend mettre les efforts qu'il convient sur le plan de l'information et du perfectionnement pour améliorer d'année en année le processus de l'évaluation du personnel au Collège."

Noël Roberge

## Blues Gitan pour Thomas

Début janvier, en Espagne, est mort René Thomas.

Le guitariste de jazz le plus magistral avec Jimmy Raney depuis Django Reinhardt et Charlie Christian, un guitariste qui n'avait vraiment rien à envier aux Steve Winwood, Eric Clapton, John McLaughlin, Jerry Garcia, etc.

Le 14 décembre 1973, à l'église Saint-Jean l'Évangéliste, au coin des rues Ontario et Saint-Urbain,

René Thomas donnait un concert **solo**, organisé par l'Atelier de Musique Expérimentale. C'est la première fois que Raymond Gervais me rencontrait, qui me demanda de présenter René. J'évoquai les nuits, de 1959 à 1961, au Café Saint-Jacques, au Little Vienna, au Lutèce (devenu depuis l'Auberge Saint-Tropez), où je convainquis René Thomas et son compatriote Bobby Jaspas de passage (que j'avais connu à Paris, mort peu après à New York) d'improviser deux nuits fulgurantes la musique pour le film de Guy Borremans, cet autre Belge du Québec précurseur, "La femme-image", avec notre amour Marthe Gauvreau et dit par Maurice Dallaire, deux autres "disparus", comme, grâce à Drapeau et aux "chefs d'entreprise" qui lui dictent quoi faire de Montréal, ont disparu Atelier de Jazz, Jazz-Hot au Casa Loma, Harlem Paradise, Esquire Show Bar: et que reste-t-il, enfant de chiennes?). Le concert fut une expérience bouleversante à vivre. (J'en possède un enregistrement, que tint tellement à repiquer pour lui Robert Goulet, le guitariste de Pauline Julien, qui s'était juré de rencontrer à Liège le guitariste auquel il doit le plus, René Thomas.) René, obligé de quitter Montréal parce que sans travail (!) m'avait dit ce 14 décembre 73 de son retour qu'il envisageait de revenir vivre au Québec.

Raymond Gervais m'a offert en juin 74 le seul disque que j'ai de René Thomas: "Guitar Groove", avec J.R. Monterose, saxophone ténor, Hod O'Brien (?), piano, et Albert Heath, drums. Jazz-land) JPL 27.



J'écoute "How long has this been going on?"

Salut cher René Thomas.

Le nombre des vivants qui m'intéressent diminue considérablement.

P.S.

## Hélène Cixous

Hélène Cixous est professeur à Vincennes, elle est venue depuis deux ans donner des séminaires à l'université de Montréal sur les problèmes de la modernité, l'oeuvre de Joyce, l'écriture féminine, etc. Son travail de lecture et d'écriture se fait surtout à partir de l'histoire de la philosophie et des recherches psychanalytiques. L'intérêt de son travail vient de la conjonction qu'il opère entre la transformation de la langue (le jeu du signifiant) et la nécessité de la

lutte idéologique (la circulation du sens dans une société de classes). **Neutre**, opéra textuel publié en 1972 chez Grasset, est sans doute la meilleure illustration de ce travail où théorie et pratique renvoient sans cesse l'une à l'autre. Dans le "Prédit" de son dernier livre, **Prénoms de personne** (Seuil, 1974), elle écrit: "Je veux lire au sommet, là où l'espoir et la nécessité de changer le monde, la vie, le sujet, font pointer les textes-cimes."

Ph. H.

## Censure politique à Radio-Canada ?

Dans un article signé Gil Courtemanche, le journal **Le Jour**, édition du 19 février, nous transmet l'information suivante:

"L'émission "A tout prix", une émission consacrée aux problèmes de consommation à la radio de Radio-Canada n'a pas été

diffusée samedi  
journalistes qu  
ables, c'est p  
Canada et en  
supérieur imm  
eur Jean  
mesurer le co  
plus long term  
catement l'orien  
son.  
La réalisati  
Madame Jan  
refusée à tout  
orsque nous l'  
téléphone pré  
reunion qui  
aujourd'hui est  
Maurice Robe  
bette et Denis  
le superviseur  
Officiellement  
pas lieu parée  
nalistes ont ve  
un reportage à  
de la dimen  
présenté par  
sur la fermet  
urlique de  
enté, mardi de  
reportage vou  
inter pourquoi  
emps, comme  
ette clinique  
ernement  
iquement cont  
ssus des mou  
res. Les journal  
ment qu'on leur  
partir "s'ils n'  
ents", souligne  
pas la première  
ainsi des proje  
aient correspon  
de l'émission te  
délais en no  
trappellent qu'  
entrevue du pro  
de l'UQAM ser  
délend un point

diffusée samedi et selon les trois journalistes qui en sont responsables, c'est parce que Radio-Canada et en particulier leur supérieur immédiat, le superviseur Jean Fortier, ont tenté de censurer le contenu et veulent à plus long terme, modifier radicalement l'orientation de l'émission.

La réalisatrice de l'émission, Madame Janine Kirby s'est refusée à tout commentaire hier lorsque nous l'avons rejointe au téléphone préférant attendre la réunion qui doit avoir lieu aujourd'hui entre les journalistes Maurice Roberge, Hélène Pichette et Denis Goulet, ainsi que le superviseur Jean Fortier.

Officiellement, l'émission n'a pas lieu parce que les trois journalistes ont refusé de produire un reportage à la suite du refus de la direction d'un projet présenté par Maurice Roberge sur la fermeture de la clinique juridique de Saint-Louis. Présenté, mardi dernier, ce projet de reportage voulait tenter d'expliquer pourquoi, depuis quelques temps, comme dans le cas de cette clinique juridique, le gouvernement intervenait systématiquement contre les organismes issus des mouvements populaires. Les journalistes qui soutiennent qu'on leur a demandé de partir "s'ils n'étaient pas contents", soulignent que ce n'est pas la première fois qu'on refuse ainsi des projets qui leur semblent correspondre à la vocation de l'émission telle qu'elle a été définie en août dernier. Ils rappellent qu'on a refusé une entrevue du professeur Louis Gill de l'UQAM sous prétexte qu'il défend un point de vue marxiste.

Plus fondamentalement, un porte-parole des trois journalistes a soutenu que la direction de Radio-Canada en voulait à l'orientation de l'émission qui tente d'expliquer les structures économiques, les mécanismes de marché, l'accessibilité aux services, etc., plutôt que de se contenter de l'approche plus traditionnelle qui consistait à comparer la valeur des produits en vente ou à dénoncer, sans expliquer, les hausses de prix.

A Radio-Canada, d'autre part, on maintient qu'il n'est absolument pas question de modifier l'orientation de l'émission, qu'il arrive régulièrement que des projets soient refusés non pas pour des raisons de censure, mais pour des raisons de formules ment, etc.

Quant aux trois journalistes, ils soutiennent qu'ils ne continueront à collaborer à l'émission que si la direction accepte le projet de reportage sur la clinique juridique de Saint-Louis et si on les assure que la formule de l'émission ne sera pas modifiée."

C. St. — P

## Un cours pas comme les autres

Les **Herbes Rouges** no 21 nous présente non seulement un magnifique ensemble de poèmes, mais le résultat d'une expérience pédagogique que peu osent tenter: il s'agit d'une production collective d'écritures individuelles signées: Suzanne Boudrias, Johanne Denis, Gilles Desjardins, François Girard, Philippe Haeck, Céline Héту, Carole

Leblanc, Réal Paquette, Louise Payette, Victor Sabino, Claire Savary, Pierre Thériaud, tous étudiants (et enseignant) de littérature au CEGEP Maison-neuve.

Ce rapport écriture enseignement est commenté ainsi par l'enseignant Philippe Haeck: "La poésie doit être faite par tous. Non par un. - . Une telle expérience montre que le mot de Ducasse n'est pas utopique; écrire est un travail qui s'apprend: les textes de ce numéro se comparent aisément à la plupart

de ceux produits par les écrivains officiels. Cette pratique d'écriture est peut-être le meilleur moyen de faire aimer la lecture car elle n'est plus cette activité gratuite et rêveuse qui aide à fuir le monde mais un acte intéressé et transformateur qui fouille le langage...Ecrire est un acte critique sinon il n'est que la reproduction fade des idées dominantes."

Qui trace ce "désir de chacun chacune" dans le texte, un fragment en introduction de Hélène Cixous.

M.G.

### *Aux lecteurs*

Une erreur de calcul dans l'évaluation de la longueur du texte, jointe à une méconnaissance des possibilités de l'équipement utilisé pour l'assemblage de *Chroniques*, nous a forcés à ajouter dix pages blanches au dernier numéro. Veuillez nous excuser de la perte encourue par suite de cette erreur.

*APLQ, Chroniques*

## formule d'abonnement

Nom.....

Adresse.....

.....tél. : .....

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

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

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

avants  
scriba  
illeur  
ecture  
tivité  
à fuir  
ressé  
lle le  
acte  
ue la  
idées

ecum  
un  
a de

M.G.

exte.  
ent  
uter  
r de  
ques

...

...

...

...

re-

el.

---

---

**Démontrer, à travers  
l'analyse des politiques  
sociales, comment  
celles-ci traduisent les  
intérêts des classes  
dominantes et  
témoignent des luttes  
entre les fractions  
composantes de ces  
classes.**

**Prix: \$2.00**

REÇU LE

7 MARS 1975

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE  
DU QUÉBEC