

ER
-89

oniques

numéro 26
février 77

Science-fiction, science et politique

une étude des différentes formes de la S-F et de son rapport
au développement du capitalisme.

qui en est

Le mouvement des femmes?

un essai de clarification des différentes tendances qui s'affrontent et un débat à suivre.

Bissonnades ravies

un texte de Straram sur l'état de la critique au cinéma, son abandon devant la rentabilité et un certain nationalisme.

La chanson de lutte

la suite d'une enquête auprès des groupes populaires et militants.

TER
C-81
S
L
D
T
C
IN

Sommaire

numéro 26
février 77

LIGNE OUVERTE

- Lettre** de Daniel Baril 2
Lettre de Thérèse Arbic 5

DEBAT

- Où en est le mouvement des femmes à
Montréal?** par Marie Beaulne 12

TEXTES A L'APPUI

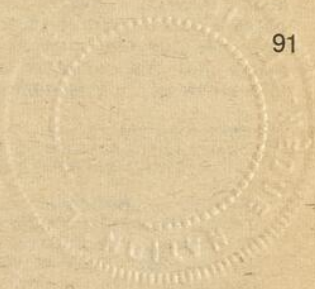
- Bissonnades ravies** par Patrick Straram 27
**La science-fiction, la science, le
politique** par Gilbert Maggi 36

CHRONIQUES

- Chanson de lutte et de turlute (suite)**
par Yves Alix 64
Les lieux, le motif par André Roy 84

INFORMATIONS

91



Ligne ouverte

Au collectif,

Montréal, le 6 novembre 1976.

J'ai lu avec intérêt le numéro de juin-juillet sur la contre-culture. Ayant déjà été partisan exclusif de cette voie, il m'a été bien profitable d'entendre la position des marxistes sur cette question. Personnellement je crois que les deux fronts de lutte (l'individuel et le collectif) sont nécessaires: si la théorie économique semble être juste, il y a des dimensions de l'homme qui y échappent. Comme une même personne ne peut engager ses énergies dans les deux voies en même temps, je pense que chacun doit être conscient des apports positifs de l'autre dans la marche commune vers la libération. Si la région politique de la contre-culture est sous-développée, la région individuelle des politiques est quasi inexistante.

Ici j'aimerais faire quelques remarques à Michel Brissonnet au sujet des conceptions différentes du marxisme et de la contre-culture sur la matière. Si on interprète tout selon la seule "connaissance juste de la réalité" qu'est le matérialisme dialectique, comment allez-vous expliquer, par cet instrument, les dernières découvertes scientifiques dans le domaine de la parapsychologie? (télépathie, clairvoyance, précognition, photokirlian, influence des astres, et surtout la psychokinésie? Citer Lénine en disant qu'il a réfuté la "disparition de la matière" n'a absolument aucun poids puisque près de 55 années de recherches se sont écoulées depuis sa mort. Une interprétation matérialiste des théories d'Einstein n'a pas plus de poids scientifique qu'une application idéaliste puisqu'on est toujours au niveau philosophique des convictions et des croyances. La parapsychologie pour sa part nous met en présence de faits indéniables et objectives. Ne pas tenir compte de ces découvertes qui démontrent mieux que des concepts philosophiques l'action de l'esprit sur la matière et qu'à la limite ces deux éléments ne sont que de

- (1) Sur ces sujets, consulter: S. Ostrander, L. Schroeder: **Fantastiques recherches parapsychiques en U.R.S.S.**, Robert Lafont, 1973.
Lyll Watson: **Histoire naturelle du surnaturel**, Albin Michel, 1973.
T. Tart: **Altered States of Consciousness**, Anchor Book, 1972.
P. Tompkins, C. Bird: **La vie secrète des plantes**, R. Lafont, 1975.
M. Gauquelin: **Rythmes biologiques, rythmes cosmiques**, Marabout Université, 1973.
Les études sur Uri Geller: **Le Point**, déc. 73.

l'énergie serait fair preuve d'une ignorance douteuse. Même les Russes sont sur le point de démontrer la réalité des enseignements mystiques! Si Chamberland peut saluer la matière, les matérialistes pourront bientôt invoquer les "anges"...

C'est sur ces points que la contre-culture interpelle le plus fortement les mouvements politiques en misant sur l'épanouissement du potentiel humain "oublié". Je crois qu'il y a la place pour une interrelation méliorative des deux mouvements une fois surmontées les querelles idéologiques et les dogmes abolis. Les contre-culturels et les politiques mènent chacun leur lutte et les deux sont nécessaires à la libération. On ne saurait reprocher à un jardinier de cultiver des carottes ni à un cordonnier de fabriquer des souliers.

J'aimerais qu'un matérialiste dialecticien me donne sa position sur ce sujet qui me semble remettre fondamentalement en question la conception matérialiste traditionnelle de l'homme et de l'univers. Merci.

Daniel BARIL

Réponse

Je vais surtout répondre ici à l'aspect de la lettre qui traite des "deux fronts de lutte" (l'individuel, le collectif) et plus superficiellement à quelques arguments touchant la partie sur la parapsychologie.

J'ai remarqué à maintes reprises, dans les revues et dans les conversations, que les contre-culturels font de la parapsychologie le rempart le plus récent pour défendre leur dogmatisme métaphysique. Ils ne sont d'ailleurs pas les seuls. Il n'y a pas si longtemps (au printemps dernier, je crois) un numéro de **la Presse** portait en première page une manchette à l'effet que "les dernières découvertes en psychologie allaient peut-être rénover le mysticisme" (je cite de mémoire). Les découvertes psychologiques en question nous provenaient, bien sûr, des Etats-Unis. On a donc affaire ici à une tendance assez prononcée pour qu'on la questionne sérieusement. Je compte approfondir le sujet au deuxième semestre n'ayant pas à l'heure actuelle les connaissances suffisantes pour une discussion solide sur le fond de votre intervention, à savoir que la parapsychologie "semble remettre fondamentalement en question la conception matérialiste traditionnelle de l'homme et de l'univers". Dans l'immédiat, ce qui me frappe dans la lettre, c'est qu'elle bâtit son argumentation sur un mode de pensée métaphysique et vient ainsi s'offrir en exemple de ce que je soutenais dans le numéro double d'été sur la pensée contre-culturelle. Penser métaphysi-

quement, c'est, entre autres, établir des barrières entre "l'individuel, le collectif" pour en faire deux "fronts de lutte" bien distincts. Cela permet ensuite d'affirmer "qu'une personne ne peut engager ses énergies dans les deux voies en même temps", qu'il faut bien des gens pour se consacrer à développer la "région individuelle" qui est sous-développée chez les "politiques", et finalement, qu'il y a de la place pour une "interrelation améliorative," je te donne "l'épanouissement du potentiel humain" et tu me donnes "le politique", et voilà tout le monde réconcilié (cette tendance est bien connue des marxistes sous le nom de "tentative de sauver le marxisme": Le marxisme, c'est bien connu, est sec, froid. Il faut le réhumecter de sève et de chaleur humaine). Seulement voilà, où commence l'individuel, où finit le collectif? Il suffit de s'y arrêter un peu pour se rendre compte que cette division est inexistante, qu'on ne peut s'occuper de l'un sans s'occuper de l'autre et entretenir la conception erronée d'un monopole contre-culturel de la "région individuelle" et encore moins celle d'un "front de lutte" contre-culturel. On a beau regarder de tous côtés ici et maintenant au Québec, on ne voit rien de particulièrement combatif dans la contre-culture face à l'impérialisme américain et ses alliés bourgeois locaux. Par contre, on aperçoit très bien un front uni de collaboration idéologique entre la bourgeoisie et la contre-culture. Les marxistes n'ont certainement pas besoin de tels "sauveurs". Ils ont leur conception du développement du "potentiel humain", et elle est assez efficace comme en témoignent les multiples reportages de personnes non-marxistes sur la Chine ou l'Albanie. Cette conception c'est que le potentiel humain se développe dans la pratique sociale: lutte de classes, lutte pour la production, activité scientifique et artistique. En ignorant ce fait, les contre-culturels se situent à l'heure actuelle loin derrière certains chrétiens progressistes qui mettent la main à la pâte et même au fusil!

Une dernière remarque à propos de "citer Lénine" sur la "disparition de la matière". Il est exact que nous sommes bien là "au niveau des contradictions", mais certainement pas des **croyances!** On retrouve là la vieille conception erronée véhiculée par la bourgeoisie affirmant que le marxisme est un ensemble de concepts philosophiques subjectifs, une autre "croyance", bref qu'il s'apparente au fond à la religion ("religion du Futur", disait Albert Camus). Ceci apparaît bien dans votre lettre quand vous attribuez à la parapsychologie un caractère scientifique qui démontre "mieux que des concepts philosophiques" l'action de l'esprit sur la matière. Rappelons donc d'où vient la philosophie marxiste et sur quoi elle agit: la pratique sociale et non le ciel.

Michel BRISSONNET

Au collectif,

Les objectifs communs du collectif de **Chroniques** au moment de sa première parution se situaient au niveau de l'analyse et de la critique des productions culturelles bourgeoises dans une perspective de lutte de classes pour se démarquer des courants nationaliste et contre-culturel.

Marx, Lénine, Gramsci, Mao Tsé Toung, Brecht, Piscator, Freud, Nietzsche, Lacan, Cixous, pour ne nommer que les principaux, fournissaient à nos analyses les instruments théoriques. Collectivement, le groupe ne s'enignait sur aucun mouvement politique et chaque membre se nourrissait à même ses lectures et sa pratique d'intellectuel enseignant, écrivain, ou de syndiqué militant dans son syndicat.

Rapidement cernés idéologiquement et politiquement par les groupes marxiste-léniniste qui nous reprochaient notre électisme, notre libéralisme et notre opportunisme, ils refusèrent de distribuer la revue dans leurs librairies, à l'exception du Parti communiste canadien et des groupes trotskystes. Quant à la bourgeoisie libérale, conservatrice et sociale-démocrate nationaliste, elle nous taxait de gauchisme. Au sein du collectif nous évitions de définir une ligne politique au risque de voir éclater le groupe. Chaque chroniqueur poursuivait son travail de déconstruction idéologique dans son champ spécifique, le consensus du collectif s'établissant sur des bases politiques minimales: contre la démocratie bourgeoise, le fascisme et la sociale-démocratie. Au niveau de la littérature, des arts et des autres domaines chaque chroniqueur s'inscrivait dans la perspective des théoriciens marxistes et progressistes de la fin du XIXe siècle à nos jours.

La première analyse critique produite par la revue **Stratégie** suscita de vives discussions et la réponse de Madeleine Gagnon à **Stratégie**, même si elle ne rendait pas compte des contradictions naissantes au sein du collectif, fut endossée par la majorité des chroniqueurs mais entraîna la démission de l'un d'entre eux. Par la suite, une lettre que nous faisait parvenir un sympathisant marxiste-léniniste reprenait les critiques de libéralisme, d'éclectisme et d'opportunisme nous pressant de préciser nos positions autour de la question de la dictature du prolétariat et des priorités actuelles des groupes marxistes-léninistes en vue de la mise sur pied d'un parti ouvrier. Le collectif de **Chroniques** décida de ne pas publier la lettre mais de répondre par un numéro double, celui de août-septembre 1976, sur la politique

internationale et la question du réalisme. Ce numéro spécial devait constituer une première étape dans la clarification de nos positions mais il n'a certes pas rencontré les objectifs que nous nous étions fixés. Il n'a fait qu'intensifier notre image libérale, éclectique et opportuniste. Nous nous sommes d'ailleurs expliqué à ce sujet dans le numéro d'octobre 1976.

Depuis la mise sur pied de la revue, des divergences se sont manifestées au sein du groupe précisément sur la définition d'une ligne politique et sur les positions de certains chroniqueurs face au mouvement marxiste-léniniste canadien. Au début, ces questions nous paraissaient secondaires par rapport au travail idéologique à entreprendre auprès de la petite-bourgeoisie intellectuelle: étudiants, enseignants, artistes, etc. compte tenu de l'emprise du nationalisme et de la contre-culture dans cette couche de la société. Notre travail de déconstruction des productions bourgeoises principalement dans le champ culturel nous semblait prioritaire afin d'en saisir la portée idéologique et politique. Mais le développement des luttes ouvrières et la crise économique actuelle nous a forcés, en août dernier d'entreprendre un travail de clarification des positions politiques du collectif actuel. Ce travail semblait s'amorcer et devait se poursuivre dans les mois à venir.

Cependant, depuis la parution de deux notes contradictoires dans *Chroniques* de novembre dernier, la perspective même de ce travail de clarification me semble compromise. La première note, signée par moi, endossée par le collectif, p. 12, se lit comme suit: "Les membres du collectif de *Chroniques* pour leur part tentent actuellement de définir leurs positions par rapport au mouvement marxiste-léniniste canadien. Une auto-critique est en cours concernant ses positions antérieures. Le collectif dans les mois à venir poursuivra l'analyse des productions culturelles et de leurs développements dans la conjoncture historique actuelle tout en précisant ses rapports avec les groupes m.-l." La deuxième note, p. 95, également endossée par le collectif était rédigée en ces termes: "Pour sa part, le collectif entend poursuivre et intensifier la lutte pour le développement des critiques et des pratiques culturelles progressistes et militantes". Ces notes indiquent les difficultés qui surgiront dans la définition des positions du collectif face au mouvement m.-l. puisque dans l'une d'elles il est déjà implicite que le travail des chroniqueurs se poursuivra dans les mêmes perspectives que par le passé, c'est-à-dire mener la lutte pour le renversement de l'Etat bourgeois par l'analyse et la critique des pratiques culturelles progressistes et militantes. C'est précisément cette position de *Chroniques* que l'on qualifie d'opportuniste puisqu'objectivement elle sert les intérêts de la petite-bourgeoisie intellectuelle non ceux de la classe ouvrière. Le langage utilise le discours marxiste mais dans les faits, il y a refus de subordonner ses intérêts et sa pratique aux intérêts du prolétariat de définir une ligne politique claire qui puisse lui servir à renverser le pouvoir bourgeois.

Par ailleurs, la critique de François Charron du dernier numéro de *Champs d'application*, publiée dans *Chroniques*, novembre '76, par le ton et le niveau du débat, ne favorisera certes pas un rapprochement entre les deux revues qui pourtant, en théorie, devraient poursuivre les mêmes objectifs. L'esprit d'unité qui devrait nous animer, en dépit des divergences, suppose une capacité de situer le débat sur un terrain uniquement poli-

tique et idéologique, dépouillé de toute agressivité offensive ou défensive. L'enjeu n'est pas: "Qui a raison?" mais bien la clarification des divergences en vue d'une action directe pour une meilleure efficacité dans la lutte. Mais le texte de Charron poursuit sans relâche son adversaire, chaque mot, chaque virgule sont soupesées pour prouver le dogmatisme, la mauvaise foi, la stupidité et l'ignorance des collaborateurs de **Champ d'application**, tout en se situant prioritairement au niveau des luttes et des débats dans le champ artistique depuis les années '20. Alors que l'analyse de **Champ d'Application** si située clairement sur des bases politiques marxistes-léninistes et tente de cerner un langage approprié au développement des luttes actuelles. Cette recherche devient dans le texte de Charron une mise en garde contre les directives du Parti en matière d'art dont le résultat serait d'aplatir les contradictions secondaires sous le poids de la contradiction principale.

Cependant, après avoir lu **Champ d'Application** et le texte de François Charron endossé par la majorité des membres du collectif de **Chroniques**, le lecteur demeure perplexe, à moins qu'il ne soit déjà informé, quant à la conjoncture historique qui favoriserait telle forme artistique plutôt que telle autre. Par exemple, les conditions de résurgence du réalisme socialiste et du héros positif en Chine en Albanie comme en Russie dans les années '20, sont rapidement évacuées par l'une et l'autre des revues. Les débats théoriques qui ont eu cours en Europe depuis Brecht et Lukacs, sur cette question, ne semblent pas avoir influencé les directions révolutionnaires de Chine et d'Albanie? Doit-on en conclure qu'ils ont aplati les contradictions secondaires sous le poids de la contradiction principale?

Champs d'application, d'une part, se sert d'une conception de l'art appliquée en pays socialistes dont le développement industriel ne peut se comparer à la situation nord-américaine et par surcroît de traditions différentes des nôtres en matière d'art, comme exemple d'un art militant applicable au Québec. Quant à **Chroniques** elle fait le silence sur les conditions concrètes économique et politique qui ont permis le développement d'une telle conception artistique en pays socialiste. Mais surtout, de part et d'autre, aucune indication précise sur la situation concrète au Québec en période pré-révolutionnaire et des analyses produites par les groupes révolutionnaires québécois (marxiste-léniniste) de la conjoncture politique et économique en Amérique du Nord. Les tâches prioritaires qui découlent de ces analyses: travail idéologique par l'agitation-propagande, unification des groupes m.-l. en vue de la création d'un parti du prolétariat, sur lesquelles s'entendent tous les groupes m.-l., malgré leurs divergences dans l'analyse de la contradiction principale, devrait entraîner le débat, pour qui oeuvre dans le champ culturel, sur les tactiques de lutte utilisant les arts et la littérature mais applicable, ici, au Québec, en 1976. Ces tactiques de lutte devraient tenir compte du développement de la conscience de classe des ouvriers et des attentes des masses en matière d'art et de spectacles. Ces attentes ont été, dans une large mesure, suscitées par le développement industriel et technologique, par l'augmentation du taux de scolarisation et par la pénétration de la culture, dans toutes les couches de la société, par la télévision, le cinéma, le marché du disque, de l'édition, etc. Que veut dire pour un militant marxiste-léniniste, artiste ou écrivain, l'agitation propagande dans notre société économiquement

développée? Comment contrer l'efficacité des mass-media bourgeois? Parler d'agitation-propagande aujourd'hui est-ce nécessairement avoir recours au discours politique direct, à la caricature qui frappe l'imagination, aux techniques purement visuelles parce que 97% du peuple est illettré, comme c'était le cas en Russie en 1920? Doit-on nécessairement revenir à la forme dramatique, au déroulement linéaire, au héros positif, à la scène à l'italienne, au rapport d'identification parce que la bourgeoisie s'en sert avec efficacité auprès des masses pour leur inculquer l'idéologie dominante? Que veut dire pour nous "réalisme socialiste" en Amérique, actuellement? N'est-ce pas un débat théorique dont l'importance relative ne peut qu'entraîner certaines confusions pour une pratique artistique militante dans un processus historique pré-révolutionnaire?

Les questions fondamentales à se poser actuellement à **Chroniques**, étant donné les positions politiques déjà prises par le collectif contre la sociale-démocratie et les partis bourgeois, seraient: "Comment les écrivains et les artistes peuvent-ils articuler leurs pratiques à la résolution de la contradiction fondamentale (bourgeoisie-prolétariat) et de la contradiction principale (analyse de la conjoncture économique, politique, identification de l'ennemi principal, définition des tâches prioritaires)? Comment peuvent-ils intervenir dans les débats sur la clarification de la contradiction principale et dans les luttes pour abattre l'ennemi principal? Comment à partir de ces analyses et de ces luttes rejoindre efficacement les masses puisque les mass-media bourgeois nous sont fermés?"

La lutte idéologique est déterminée par l'analyse du développement de la lutte politique pour qui s'inscrit dans une perspective de lutte de classes. Le travail des intellectuels sur la littérature et les arts, comme sur la sexualité, la psychanalyse ou la lutte des femmes, partant de leurs champs spécifiques, est de faire servir leurs recherches au développement de la lutte politique. Ce n'est donc pas en autorisant ou en considérant comme déterminantes leurs recherches et leurs pratiques artistiques ou scientifiques, coupées de l'histoire politique et économique de leur société qu'ils peuvent faire avancer la résolution des contradictions. Ils risquent au contraire d'aplatir les contradictions fondamentale et principale sous le poids des contradictions secondaires et de renforcer l'image déjà là, bien enracinée en chacun de nous, d'une "essence" propre à l'artiste, au chercheur et, actuellement au "destin unique" de la femme.

A **Chroniques** dans le passé les analyses trop souvent privilégiaient le champ secondaire et s'articulaient davantage sur la contradiction fondamentale en dehors des analyses de conjoncture politique encadrant ainsi le champ culturel dans des données abstraites et figées. Les discussions autour du texte de François Charron, au sein du collectif actuel, s'inscrivaient dans cette même perspective. Sans un travail de conscientisation sur la nécessité de faire servir les analyses et la critique des pratiques progressistes et militantes au développement de la conscience de classe des ouvriers, dans une analyse claire de la situation politique et des luttes qui en découlent, la revue conservera son visage d'éclectisme, de libéralisme et d'opportunisme, poursuivant son travail d'analyse critique axé sur la théorie et l'histoire de l'art. Elle servira objectivement les intérêts de la petite bourgeoisie intellectuelle mais non ceux de la classe ouvrière.

Ce n'est pas par hasard qu'au théâtre, par exemple, les oeuvres dites progressistes se situent idéologiquement au niveau d'une prise de conscience nationaliste sociale-démocrate et que seul le théâtre d'agitation-propagande constitue un pôle révolutionnaire en matière théâtrale. Le développement de la conscience de classe au Québec est telle qu'il ne s'est pas encore développé une organisation unifiée révolutionnaire prolétarienne. Le développement du théâtre, de la littérature de la peinture, d'un point de vue prolétarien accompagnera nécessairement le développement de l'unité et de l'organisation prolétarienne dans la mesure où les intellectuels, les chercheurs, les artistes, les écrivains seront présents dans les luttes et mettront leurs recherches au service de la révolution prolétarienne.

Pour ma part, le travail d'enquête entrepris récemment auprès des intellectuels et des artistes: artisans de la production artistique professionnelle et commerciale, afin d'en montrer les limites et de mettre à jour les contradictions qui les traverse, me semble perpétuer le statu quo. Il devient nécessaire de travailler à l'édification d'un art, d'une littérature, d'un théâtre, d'élaborer des stratégies de luttes pour la libération de la femme, de la vie sexuelle de la collectivité, mais en collaborant activement avec ceux qui travaillent directement dans le champ politique. Il ne suffit plus de demeurer à l'extérieur, comme observateurs objectifs, instruits et bien informés. C'est de l'intérieur, au coeur de la lutte, à partir des priorités actuelles, que doivent s'exprimer des formes d'art qui pourraient servir la cause du peuple tout entier, tout en maintenant vivante et dynamique la recherche artistique, littéraire et autres.

Le collectif de **Chroniques** est composé de gens honnêtes et sincères de qui j'ai appris énormément et à qui j'ai tenté de faire part de mes réflexions et de mes expériences. Souvent, dans le passé, nous avons été confrontés, chacun de nous bien assis sur des positions subjectivistes, traversés par l'incohérence politique et la confusion idéologique. En tant qu'intellectuels petits-bourgeois désirant se placer sur les positions de la classe ouvrière, nous étions partagés entre nos intérêts individuels et ceux de la collectivité dans la perspective du renversement du pouvoir bourgeois, sans doute par peur de devoir abandonner certains privilèges rattachés à notre appartenance de classe. La perspective d'une répartition plus équitable pour l'ensemble du peuple demeure abstraite pour un intellectuel petit-bourgeois oeuvrant uniquement dans son milieu. La révolte, moteur premier de toute action révolutionnaire, se trouve amoindrie par l'isolement et l'absence de contacts fréquents et réguliers avec ce que peut produire comme injustices et aliénations le système capitaliste.

Je quitte donc la revue **Chroniques** afin de me permettre dans les mois à venir de participer activement au développement d'un théâtre de lutte directement relié aux priorités telles que déterminées par le développement actuel de la lutte de classes.

Thérèse ARBIC

Réponse

Thérèse Arbic a assumé pendant deux ans la chronique de théâtre. Elle a fait des entrevues pour la revue et elle a rédigé plusieurs éditoriaux. Aujourd'hui, elle renie les positions qu'elle y a défendues. Nous publions, à sa demande, sa lettre de démission, mais nous tenons à rectifier certaines affirmations et insinuations qui déforment particulièrement l'orientation politique du collectif et les contradictions qui le traversent.

1. La revue n'a jamais été "cernée idéologiquement et politiquement par les groupes m.l.". Des groupes et des individus nous ont adressé des critiques dont nous tenons compte. D'autres se sont contentés d'étiquettes, antidialectiques, qui supposent le primat de l'identité au détriment de la contradiction; c'est à dire qui ne tiennent pas compte des processus.

2. Les deux notes du numéro de novembre n'ont pas le sens que T. Arbic leur donne. Le collectif a l'intention, en effet, de "poursuivre et intensifier la lutte pour le développement des critiques et des pratiques culturelles militantes". Cela ne veut pas dire, comme elle le laisse entendre, que nous pensons pouvoir "renverser l'Etat bourgeois par l'analyse et la critique de pratiques culturelles progressistes et militantes". C'est grotesque! Nous pensons qu'il vaut mieux, dans la perspective d'une révolution prolétarienne, que les intellectuels et les artistes fassent leur travail politiquement, qu'ils adoptent les bases du matérialisme dialectique au lieu de renforcer l'idéologie dominante en répandant les mystifications contre-culturelles, libérales, nationalistes, idéalistes ou mécanistes.

Si pour T. Arbic "définir ses positions par rapport au mouvement m.l." veut dire que le collectif devait adopter pour faire son autocritique la ligne politique d'un groupe m.l., le collectif ne l'entend pas ainsi, car c'est à partir de son passé et de ses bases qu'il prendra position. Nous devons, dans l'élaboration de nos positions, identifier clairement les divergences qui peuvent nous séparer du mouvement m.l. au Québec (comme des autres mouvements politiques) ainsi que les points qui nous en rapprochent.

3. Quant au reproche "d'opportunisme", Thérèse Arbic ne l'explique pas plus que ceux qui nous l'ont adressé par le passé. Et si elle pense vraiment que notre travail dessert les intérêts de la classe ouvrière, qu'elle nous le démontre donc clairement! (Par ailleurs il y a eu des critiques de libéralisme que nous considérons comme justes.)

4. Le collectif s'étonne de la lecture que fait T. Arbic du texte de François Charron intitulé "La lutte idéologique dans le champ culturel" (no. 23). Pourquoi reprocher à Charron l'acuité et la précision de la lecture qu'il fait du no. 6 de la revue **Champs d'Application**? Pourquoi se servir de la vigueur de son style pour occulter la justesse de sa critique? Pourquoi lui reprocher de serrer de près les textes de cette revue pour en démontrer clairement la contradiction principale (la volonté de

subordonner ses pratiques aux intérêts du prolétariat et le discours qui fait fi, le plus souvent, de la réalité historique et dialectique)?

5. Pour ce qui est de l'accusation qu'elle adresse à Charron et à la revue de "faire le silence sur les conditions concrètes économiques et politiques" qui sous-tendent les pratiques artistiques, nous lui rappelons que l'éditorial du numéro 11, intitulé "Pour un art progressiste" souligne (presque dans les mêmes termes qu'elle le fait) la nécessité de tenir compte des conditions objectives de la lutte idéologique au Québec et au Canada. Elle aurait intérêt à lire également le texte de Charron qui, lui aussi, insiste sur la nécessité d'asseoir nos analyses, non seulement sur des principes théoriques, mais sur une bonne connaissance des conditions historiques de la production artistique chez nous.

6. Thérèse Arbic défonce des portes ouvertes quant elle met le collectif en garde contre l'autonomisation des pratiques culturelles. Quant à l'insinuation que l'on puisse à **Chroniques** donner à ces pratiques un rôle déterminant, elle est clairement démentie par les éditoriaux et la majorité des chroniques qui ont paru dans la revue. Nous travaillons dans le domaine culturel parce que c'est là que nous pouvons, de par nos compétences, apporter la contribution la plus efficace à la lutte du prolétariat. Aussi est-ce un domaine important (non pas déterminant en dernière instance, évidemment) que négligent un peu trop les groupes politiques d'ici. (Voir les erreurs que font les m.l. quand ils font la promotion sans esprit critique de certaines productions albanaises). Nous ne sommes pas une organisation politique mais nous souhaitons vivement la formation d'un parti du prolétariat qui pourrait nous aider à nous mettre sur des positions politiques de plus en plus justes et à rendre plus efficaces nos interventions politiques dans le champs culturel. Ce parti n'existe pas encore mais nous croyons que la revue fait un travail utile auprès une fraction des masses (artistes, enseignants, intellectuels) dont l'appui réfléchi aux positions du prolétariat ne fera certainement pas de mal.

6. A la fin de sa lettre T. Arbic amorce une autocritique où elle parle de "positions subjectivistes", "d'incohérence politique" et "de confusion idéologique"; elle y signale aussi "la peur de devoir abandonner certains privilèges rattachés à son appartenance de classe". Le collectif aurait souhaité, néanmoins, qu'elle se contente de parler pour elle-même, qu'elle n'érige pas son autocritique en principe général pour tous les "intellectuels petits-bourgeois". Il aurait été plus juste de sa part de laisser les autres chroniqueurs faire eux-même leur propre autocritique.

Bien qu'il respecte la décision de Thérèse Arbic d'abandonner son travail dans le champs culturel au profit d'interventions politiques directes auprès du prolétariat, le collectif déplore sa lettre de démission. Ce genre de commentaires ne nous permet guère d'avancer. Il sème de la confusion au lieu de clarifier les choses. Seule une lecture politique précise de nos textes peut aboutir à une critique positive de la revue.

Cette mise au point ne répond qu'à quelques aspects de la lettre de Thérèse Arbic. Un éditorial viendra bientôt clarifier d'avantage les positions du collectif.

Le collectif

Débat

Où en est le mouvement des femmes à Montréal?

Présentation

Ce texte sur la situation actuelle du mouvement féministe a suscité de vives oppositions au sein du collectif. Il témoigne d'une conception du marxisme à laquelle nous ne souscrivons pas et qui nous semble empreinte, par moments, de certaines déviations économistes. Même si nous n'endossons pas ses prises de position, nous croyons important de le publier dans la mesure où il contient des informations très utiles et rarement diffusées sur la situation concrète du mouvement féministe à Montréal, sur la diversité des tendances et les contradictions qui les traversent. Par ailleurs, nous croyons qu'il constitue le point de départ d'un débat (auquel nous invitons nos lecteurs et lectrices à participer) qui nous aidera à clarifier les rapports entre la lutte des classes et l'oppression spécifique des femmes, et à prendre position sur le développement de la lutte des femmes au Québec.

Le Collectif.

La semaine de rencontres qui s'est déroulée à la Librairie des Femmes d'Ici durant la première semaine de novembre a permis un échange intense entre les femmes francophones qui militent actuellement ou qui en sont arrivées au point de vouloir commencer à militer dans le mouvement des femmes.

Cette semaine nous a permis de se rencontrer, de discuter des questions qui nous apparaissent les plus fondamentales, d'apprendre à nous respecter, d'échanger des expériences de vécu très variées, mais aussi de percevoir des différences entre nous qu'il ne faudrait surtout pas négliger. Oublier ces différences au nom de la sororité serait néfaste pour le futur de notre action collective parce qu'elles indiquent des différences idéologiques qui doivent être discutées afin de comprendre les différentes formes d'action qui s'élaboreront à mesure que s'élargira la base de notre mouvement.

Ce texte se veut seulement un essai de clarification des différentes positions qui s'affrontent (de façon encore peu claire). Actuellement, il existe au moins trois raisons pour sentir le besoin d'ouvrir un débat sur ces différences: premièrement, l'expérience d'autres pays (la France et les EUA surtout) nous montre qu'à mesure que l'effectif du mouvement des femmes augmente, la nécessité de clarifier les différences idéologiques se fait de plus en plus urgente. Dans les deux cas mentionnés il y a eu scission à cause de différences idéologiques.

Deuxièmement, l'histoire des mouvements révolutionnaires nous montre qu'il ne peut y avoir une homogénéité parfaite quand les opprimés commencent à analyser les sources de leur oppression et surtout à s'organiser afin de les combattre. Vouloir rêver sur la possibilité d'une homogénéité parfaite est non seulement utopique mais surtout néfaste pour l'action future parce que ce rêve pourrait nous empêcher de prévoir les différences qui émergeront de toutes façons et qu'il nous faut confronter au lieu de les éliminer à priori.

Troisièmement, les rencontres à la Librairie nous ont permis de percevoir actuellement à Montréal un besoin de regroupement des forces existantes afin de passer vers une nouvelle étape dans l'organisation d'un mouvement autonome de femmes. C'est donc le moment propice pour ouvrir une discussion qui nous aidera à mieux nous situer et à apprendre à discuter des différences idéologiques qui pourraient nous séparer dans un futur proche.

Les tendances à discuter ici ne doivent pas être considérées comme des positions statiques. Ce qui caractérise plutôt les discussions c'est le mouvement, la recherche, i.e. l'élaboration d'une pensée plus calibrée sur les sources de notre oppression et les façons de la combattre. Au lieu, donc, de chercher à discuter les fondements de chaque tendance il nous faut essayer de spécifier ce qui les différencie afin d'ouvrir un débat entre elles.

On peut distinguer clairement trois tendances: les féministes réformistes, les féministes radicales et les féministes marxistes. Si ces trois tendances n'épuisent pas toutes les variations possibles, elles représentent les tendances les plus importantes actuellement. Mais il existe de plus des femmes qui militent dans les groupes de gauche et qui refusent elles-mêmes de s'identifier comme féministes. Elles ne représentent donc pas une tendance du mouvement féministe mais il est nécessaire d'analyser leur position avant celle des féministes-marxistes parce que cette dernière tendance remet fortement en question leur position comme marxistes orthodoxes.

Les féministes réformistes

L'objectif fondamental des femmes qui militent dans cette tendance c'est l'organisation d'un mouvement qui permettrait que les femmes prennent une place plus évidente dans la structure de pouvoir actuelle. Il n'y a aucune remise en question ni du système de pouvoir phallocrate ni du système de pouvoir capitaliste. Elles veulent surtout que des femmes aient la possibilité de partager le pouvoir contrôlé par les hommes.

La question de l'oppression des femmes reste donc relativement marginale au système de pouvoir et ces femmes essaient surtout de ne pas se poser en antagonistes des phalocrates capitalistes afin de gar-

der une crédibilité pour leur mouvement, sans laquelle elles n'arriveraient jamais à arracher des miettes de pouvoir.

Leur pratique se résume à deux aspects fondamentaux: premièrement, essayer de changer quelques lois qui devraient permettre une discrimination moins évidente contre les femmes et, deuxièmement, essayer de faire en sorte que quelques femmes soient capables de s'introduire dans la structure de pouvoir afin de représenter les intérêts des femmes en général.

On voit ainsi le Conseil du Statut de la Femme organiser des rencontres afin de sensibiliser les femmes à la nécessité de changer des lois. On voit aussi la Fédération des Femmes du Québec chercher à faire augmenter la participation des femmes dans le monde politique. On voit enfin des femmes dans les partis politiques qui rêvent d'aller siéger au gouvernement.

Les limites de cette tendance sont évidentes: si il n'y a pas une remise en question du pouvoir lui-même et si seulement quelques femmes réussissent à pénétrer le monde du pouvoir il s'opérera une récupération définitive et elles se retrouveront complètement coupées du reste des femmes.

Les féministes radicales

Cette tendance se caractérise par une position claire contre le système de pouvoir phallocrate. Les féministes radicales se concentrent "exclusivement sur l'oppression des femmes **comme femmes** (et non pas comme travailleuses, étudiantes, etc.)" (Bonnie Kreps, 'Radical Feminism 1', dans **Radical Feminism**, édité par A. Koedt et al., New York, Quadrangle, 1973, page 238).

La lutte se pose donc au niveau de l'élimination totale des rôles sexuels. L'hétérosexualité est l'institution fondamentale de pouvoir contre laquelle elles luttent parce que cette institution est POLITIQUE et qu'elle serait à la base de toutes les autres formes d'oppression. Pour les êtres humains l'hétérosexualité implique une spécialisation sexuelle mais si on l'analyse dans le cadre d'une relation de pouvoir "le principe de l'hétérosexualité... signifie que la femme est d'abord définie par sa relation avec l'homme qui lui se définit par rapport à lui-même" (Jill Johnston,

Lesbian Nation, New York, Simon and Schuster Ed. 1973, page 90).

L'oppression des femmes comme caste inférieure origine dans le pouvoir de la caste des hommes et se traduit par l'exclusion des femmes du domaine du public, par l'oppression de la sexualité de la femme et surtout par la définition d'une féminité limitée à la capacité des femmes de reproduire l'espèce humaine.

Deux aspects fondamentaux doivent être soulignés ici; premièrement, ce sont les féministes radicales qui ont soulevé certaines questions fondamentales pour le mouvement féministe, questions qui ne s'étaient pas posées ailleurs. C'est très souvent par l'expérience vécue du lesbianisme que la question de la sexualité des femmes a pu être soulevée de façon aussi radicale.

Le fait de vivre une sexualité qui n'entre plus dans l'institution phallocrate par excellence qu'est l'hétérosexualité et le fait de rompre avec une sexualité purement orientée vers la reproduction de l'espèce dans la famille a permis l'émergence d'une nouvelle perception de la sexualité qui doit être reconnue par les féministes hétérosexuelles.

On ne doit pas identifier féminisme radical et lesbianisme comme c'est trop souvent les cas. D'une part il y a de nombreuses hétérosexuelles qui ont pris une position claire contre le système de pouvoir phallocrate et qui, comme féministes, concentrent leur lutte contre ce système. D'autre part le monde des lesbiennes inclut beaucoup de femmes qui ne sont pas féministes radicales: certaines refusent la dimension politique de leur lesbianisme et demeurent réformistes dans le sens qu'elles ne remettent pas en question le système de pouvoir phallocrate et choisissent soit d'essayer de s'intégrer à la structure de pouvoir soit de vivre individuellement en dehors du monde des hommes.

Deuxièmement, cette tendance ne peut être considérée comme un tout homogène et il est nécessaire de distinguer deux approches qui sans être diamétralement opposées n'en sont pas moins différentes, spécialement au niveau des formes de lutte.

Dans le premier cas, "la satisfaction sexuelle des femmes indépendamment des hommes est la condition **sine qua non** de la révolution féministe" (Jill Johnston, op. cit. page 165). Il n'y aurait pas de révolution politique tant que toutes les femmes ne se-

raient pas devenues lesbiennes. Dans ce sens, selon une phrase que l'on attribue à Ti-Grace Atkinson "le féminisme est la théorie et le lesbianisme la pratique".

Dans ce premier cas on identifie lesbianisme et féminisme et comme le lesbianisme devient la seule forme de sexualité qui corresponde à une idéologie féministe, les femmes qui ne vivraient pas l'expérience de la sexualité entre femmes ne seraient pas féministes. Tout un système de hiérarchisation apparaît alors: les lesbiennes seraient l'avant-garde de la révolution féministe tandis que les hétérosexuelles sont des femmes qui veulent seulement un meilleur arrangement avec leurs hommes. "Les féministes qui couchent encore avec un homme dépensent leur énergie la plus vitale avec l'opresseur" (Idem, page 167). Au bas de l'échelle on retrouverait la femme mariée, mère de plusieurs enfants.

La bisexualité apparaîtrait alors comme un compromis i.e. que "la bisexualité c'est de jouer safe en se réclamant d'une allégeance à l'hétérosexualité" (Idem, page 179). Mais surtout, "toutes les questions féministes — avortement, garderies, prostitution, représentation politique, salaire égal — sont en relation avec l'homme. En d'autres mots en relation avec la sexualité reproductrice. A l'intérieur de laquelle la femme reste enfermée dans une non-entité" (Idem, page 152).

Un des résultats concrets de cette analyse est le rejet des femmes qui ne vivraient pas une vie libérée i.e. qui ne seraient pas lesbiennes. Au niveau idéologique on perçoit une position anti-homme qui se traduit au niveau pratique par une marginalité très difficile à vivre et qui ne pourra jamais représenter une solution possible pour la majorité des femmes.

Dans le deuxième cas, le lesbianisme représente l'expérience d'une nouvelle forme de sexualité mais non pas la seule pour les féministes. Ici on n'identifie pas lesbianisme et féminisme et, de fait, on retrouve de nombreuses hétérosexuelles dans ce cas. Dans une perspective historique il est important de noter que les femmes s'identifiant à ce deuxième cas sont relativement moins nombreuses et moins organisées que dans le premier cas.

L'homosexualité est une expérience au niveau de la vie privée et même si elle représente une forme avancée de libération individuelle elle ne débouche pas

nécessairement sur une position politique radicale. Les lesbiennes ne représentent donc pas l'avant-garde de la révolution féministe et dans ce sens l'affirmation "le féminisme est la théorie; le lesbianisme est la pratique, est erronée" (Anne Koedt, 'Lesbianism and Feminism' dans **Radical Feminism**, page 251).

"Le point fondamental n'est pas le sexe de votre partenaire de lit mais le rôle sexuel de votre partenaire de lit" (Idem). "Les rôles sexuels et la phallocratie ne disparaîtront pas du seul fait que les femmes deviennent lesbiennes" (Idem, p. 250). En promouvant l'homosexualité exclusive on "donne un appui politique à la notion que ce qui est important c'est le sexe de (notre) partenaire de lit" (Idem, p. 253).

Il ne s'agit donc pas ici d'essayer de hiérarchiser les niveaux de jouissance en comparant la sexualité des femmes mais plutôt de reconnaître l'étendue possible de la sexualité des femmes. Au niveau idéologique il ne s'agit pas d'une position anti-homme comme telle mais plutôt d'une position d'antagonisme face à la caste des hommes dans son ensemble ou contre les hommes en particulier en autant qu'ils adoptent leur rôle de phalocrate.

Le mensuel **Les Têtes de Pioche** publié à Montréal est la seule expression de cette tendance féministe radicale, plus spécifiquement du deuxième cas mentionné. La priorité donnée à la lutte des femmes y est claire. Mais le rejet de l'ouverture vers les luttes d'autres opprimés a été à la source d'une scission où les femmes qui voulaient **articuler** la lutte des femmes avec la lutte de classe (et non pas en faire un appendice) ont été expulsées. Cette scission même nous montre l'importance d'ouvrir le débat sur la question des différences idéologiques.

Il faut reconnaître les apports théoriques du féminisme radical même si on peut y apporter certaines critiques. Même si aujourd'hui il existe de nombreuses hétérosexuelles qui s'identifient (plus ou moins consciemment) à cette tendance, sa racine historique n'en est pas moins le lesbianisme vécu de façon politique. "Le féminisme radical a quand même fait une incroyable découverte: LE PRIVE EST POLITIQUE" (**Les Têtes de Pioche**, No 7, Nov. 1976, p. 6).

L'expérience du lesbianisme au niveau du vécu (privé) et les ruptures qui s'en suivent nécessairement (*) peut faciliter une explosion des structures mentales qui est fondamentale pour l'émergence d'une conscience qui puisse se défaire des schémas dominants intériorisés à travers l'éducation. Mais comme cette expérience n'est pas dans le domaine du possible pour la majorité des femmes il faut reconnaître qu'elle ne peut être la base de l'organisation d'un mouvement autonome de femmes.

Le mouvement des femmes doit donc être capable d'articuler l'apport théorique des féministes radicales et, de plus, de reconnaître le droit d'organisation des lesbiennes à l'intérieur du mouvement. Mais, d'un autre côté, ne pas reconnaître la structure de classe qui sépare les femmes risque d'empêcher les féministes radicales de prendre conscience de l'ampleur véritable de la lutte des femmes; nous n'aurons pas à lutter contre la caste des hommes seulement mais plutôt contre l'expression ultime de son organisation i.e. l'état phallocrate. Il ne s'agit donc pas uniquement d'une révolution dans les rôles sexuels mais aussi du renversement d'une société basée sur l'antagonisme des sexes et des classes.

Les femmes marxistes orthodoxes

Les femmes qui militent dans les groupes de gauche refusent de se considérer comme féministes. Tel que mentionné dans l'introduction il est nécessaire d'analyser leur position face au féminisme étant donné que les féministes-marxistes (troisième tendance) prennent une position critique très claire face aux groupes de gauche.

L'objectif des femmes qui militent dans les groupes de gauche est de lutter pour le socialisme d'abord, à l'intérieur d'un parti ouvrier et elles assument une position claire contre le système de pouvoir capitaliste.

(*) Spécialement la nécessité de vivre dans une société où une femme qui n'a aucune relation avec un homme (père, mari, fils ou amant) n'a aucune existence sociale comme telle parce qu'elle ne reçoit même plus les miettes de pouvoir qu'elle aurait dans sa relation avec un homme.

Ces femmes s'identifient parfaitement aux idéologies de leurs organisations. En fait on en arrive à ne pouvoir distinguer si un tel discours provient d'une femme ou d'un homme tant ils sont identiques: identiques non pas parce qu'ils représentent la fusion de deux discours dans le respect mutuel mais parce que les femmes ont appris à parler le discours des hommes révolutionnaires (très souvent dans le lit qu'ils partagent).

Pour ces femmes la lutte de classe est prioritaire et seul le socialisme créera les conditions pour l'émancipation des femmes.

L'analyse de l'oppression des femmes se limite aux aspects économiques reliés à la production et ne touche aucunement les aspects sexuels et économiques reliés à la reproduction de la force de travail dans la famille. Si ils (elles) reconnaissent l'existence du travail domestique non-rémunéré, c'est sans voir sa relation avec le pouvoir de l'homme salarié face à la ménagère non-salariée. Certains d'entre eux (elles) (et encore!) reconnaissent seulement le profit que les capitalistes tirent d'un tel esclavage. En général leur analyse de l'oppression des femmes se limite au niveau idéologique et vient donc **après** l'analyse de l'exploitation dans une société de classes.

Ici encore il faut faire des distinctions importantes. On retrouve actuellement à Montréal deux tendances dans le mouvement de la 'gauche'. Premièrement, les marxistes-léninistes pour qui la lutte des femmes se limite à la lutte contre l'oppression capitaliste des femmes sans tenir compte du système de pouvoir phalocrate. Le chemin vers l'émancipation des femmes se limite donc au droit au travail salarié. Ceci inclut aussi les luttes pour les garderies, avortement, etc., mais seulement en autant que ça permettra aux femmes de "se libérer en allant travailler pour un patron capitaliste". Il est évident que ces demandes n'impliquent pas "que les hommes aient renoncé aux vieilles relations phalocrates, où les femmes doivent toujours être définies par rapport aux hommes" (Anne Koedt, "Women and the Radical Movement" dans **Radical Feminism**, page 319). Les marxistes léninistes sont ceux qui prennent la position la plus violente contre le féminisme et refusent aux femmes le droit de s'organiser **comme femmes**.

Deuxièmement, les trotskystes qui tout en ne se considérant pas comme féministes mettent de l'avant l'organisation d'un mouvement autonome de femmes qui serait l'équivalent des syndicats dans le cas des salariés. La relation entre le MAF et le Parti serait "un apport permanent et dialectique de l'un envers l'autre pour la libération finale de tous les exploités(es) et de tous les opprimés(es)" (**Combat Socialiste**, Vol. 2, No. 5, 24 Nov. 1976, p. 5). En réalité ce lien dialectique existe bien peu: au niveau théorique les trotskystes ne présentent aucune analyse véritablement féministe et il n'est donc pas étonnant de constater qu'ils (elles) n'ont apporté aucun élément permettant la compréhension de l'oppression des femmes au-delà du domaine économique. En fait comment un lien dialectique pourrait-il exister entre un groupe qui ne reconnaît pas l'existence de la phallogocratie et des femmes qui luttent contre cette phallogocratie?

Il faut reconnaître les apports théoriques du marxisme même si nous devons y apporter une critique rigoureuse. Comme méthodologie scientifique le marxisme nous apporte le matérialisme historique, i.e. une façon de comprendre le mouvement dialectique de l'histoire humaine comme le développement des contradictions entre opprimés et oppresseurs. Mais le marxisme orthodoxe rejette l'analyse du vécu comme ayant une valeur politique parce qu'il ne reconnaît pas que le privé est politique et il s'embourbe ainsi dans un dogmatisme qui empêche l'émergence de la conscience des opprimés. Les opprimés VIVENT leur oppression avant qu'ils ne la pensent et le processus de conscientisation doit nécessairement passer par le vécu. "Une conscience révolutionnaire se forge dans la fusion de l'expérience, la théorie et l'accumulation de l'information" (Jill Johnston, op. cit. page 133).

D'autre part le fait de ne pas analyser ouvertement la question de la sexualité et de sa répression nécessaire dans le mode de production capitaliste, empêche les marxistes orthodoxes de véritablement remettre en question le système de pouvoir phallogocrate et d'inclure dans leur théorie l'analyse de la famille, non pas seulement comme unité de consommation, mais comme INSTITUTION PHALLOCRATE PAR EXCELLENCE, basée sur l'hétérosexualité exclusive.

Leur incapacité de percevoir "la base sexiste de toute structure de pouvoir politico-économique" (Jill

Johnston, op. cit. p. 182-3) les empêche d'interpréter correctement le développement historique des pays dit 'socialistes'. "L'Union Soviétique est toujours principalement gouvernée par les hommes; l'intégration des femmes dans la force de travail a seulement signifié qu'elles ont transféré leur relation d'auxiliaires, de servantes des hommes, dans le domaine du travail... La relation dominant-dominée contre les hommes et les femmes n'a pas été remise en question" (Anne Koedt, 'Women and...', p. 320).

L'histoire des pays dit 'socialistes' nous montre que sans théorie féministe révolutionnaire le seul changement des relations économiques d'exploitation laissera toujours intact l'institution de base du pouvoir phallocraté, i.e. l'hétérosexualité exclusive dans la famille nucléaire. La restauration de la famille en Russie, la mystification du rôle de la femme comme mère à Cuba et la répression de l'homosexualité dans les deux cas nous montrent bien qu'il s'agit seulement d'une nouvelle classe de phalocrates prolétariens (?) qui ont pris le pouvoir en faisant bien attention de ne pas remettre en question les bases sexistes de toute structure de pouvoir.

Finalement il est triste de constater que les femmes des groupes de gauche s'embourbent dans le même dogmatisme que leur camarades phalocrates et ne reconnaissent pas, au moins comme femmes sinon comme révolutionnaires (?), l'apport fondamental du féminisme, i.e. que le privé est politique, que les femmes sont opprimées **comme femmes** et que la lutte révolutionnaire passe nécessairement par la lutte contre le système de pouvoir phalocrate.

Les féministes marxistes

Cette tendance est relativement nouvelle et ne possède pas encore une ligne complètement définie. Mais il est tout de même possible de percevoir ce qui la différencie des autres actuellement.

Les féministes marxistes se caractérisent par une position claire tant contre le système de pouvoir phalocrate que contre le système de pouvoir capitaliste. Elles reconnaissent que les deux systèmes de pouvoir s'articulent dans la réalité et en partant des acquis du féminisme elles essaient de développer une perspective de classe à l'intérieur du mouvement des femmes.

Le marxisme seul n'explique pas la réalité complexe de l'oppression des femmes et en ne reconnaissant pas l'importance de cette oppression dans toute société de classe, le marxisme reste insuffisant comme idéologie révolutionnaire. Le féminisme seul n'explique pas non plus toute la réalité de notre oppression parce qu'il ne peut incorporer les différences dans les formes (et non les degrés) d'oppression qui varient selon les classes auxquelles les femmes appartiennent.

Les féministes marxistes refusent de travailler dans les groupes de gauche mixtes parce que ceux-ci mettent de l'avant des formes d'organisation qui reproduisent le pouvoir phallocrate et luttent pour qu'une nouvelle classe prenne le pouvoir économique. Or, comme féministes, elles remettent en question le pouvoir lui-même, i.e. qu'elles reconnaissent la base sexuelle de toute forme de pouvoir et comment l'oppression des femmes n'est pas le résultat d'un antagonisme de classe seulement mais surtout d'un antagonisme entre les sexes.

Trois aspects fondamentaux doivent être soulignés. Premièrement la lutte féministe marxiste ne se dirige pas seulement contre les hommes ou la caste des hommes ou l'état bourgeois mais contre l'organisation du pouvoir des phalocrates bourgeois, i.e. **L'ETAT PHALLOCRATE BOURGEOIS**. C'est dire qu'il ne s'agit pas de parler d'une bourgeoisie qui n'aurait pas de sexe mais bien de comprendre que **LA CLASSE DOMINANTE DANS TOUS LES MODES DE PRODUCTION A TOUJOURS ETE MALE** et qu'au niveau de l'analyse on ne peut faire abstraction de cette réalité (*).

Deuxièmement, au niveau de l'analyse théorique, les féministes marxistes récupèrent tout ce qui est relié à la reproduction de la force de travail. Reproduction qui inclut non seulement la reproduction biologique de l'espèce humaine mais aussi la reproduction de l'idéologie dominante phallocrate bourgeoise à travers la famille nucléaire, l'éducation, la communication de masse, la santé, l'écriture, etc.

(*) Pour élargir encore plus le cadre d'analyse il faudrait décrire la classe dominante dans tous ses aspects: ce sont des hommes, capitalistes, blancs, adultes, de culture occidentale. On comprend ainsi que la révolution se fera en développant une organisation qui reliera tous les opprimés: femmes, prolétaires, non-blancs, jeunes, tiers-monde.

L'analyse de l'oppression sexuelle des femmes se fait donc dans le cadre du besoin des phalocrates capitalistes de réprimer l'énergie sexuelle humaine afin de forcer les femmes à accepter de produire un travail domestique non rémunéré (donc sans valeur aux yeux de la société) en plus de forcer les ouvriers mâles à accepter les conditions aliénantes du travail salarié.

Mais là ne s'arrête pas l'analyse. Si bien il faut reconnaître l'exploitation des salarié(e)s face au capital qui les emploie il faut aussi reconnaître la relation de pouvoir existant entre l'homme salarié et sa femme ménagère. Cette relation de pouvoir n'implique pas seulement la dépendance économique de la femme mais aussi sa non existence sociale étant donné que sa relation à la société passe par le salaire de son homme. Elle existe non pas comme femme mais en fonction de l'homme pour qui elle produit un travail gratuit. Cette dimension de l'oppression des femmes a des implications qui vont au delà de l'économique et on doit reconnaître que la base objective d'une telle oppression est la famille nucléaire, institution phalocrate par excellence basée sur l'hétérosexualité exclusive où la femme est définie seulement en fonction de sa capacité de reproduction biologique. C'est l'institution qui permet à TOUS LES HOMMES quelle que soit leur classe, race, âge ou culture, de se poser en oppresseurs des femmes. L'ouvrier mâle le plus exploité peut toujours exploiter quelqu'un d'autre: sa femme.

L'homosexualité tant chez les femmes que chez les hommes représente une forme de révolte au niveau du vécu et leur lutte est partie intégrale de la lutte contre les phalocrates bourgeois. La véritable révolution sexuelle, i.e. la libération de toutes les formes d'expression de l'énergie sexuelle (auto-sexualité, homosexualité, hétérosexualité) en dehors des relations de pouvoir fondées sur les rôles sexuels est aussi partie intégrale de la révolution contre le pouvoir des phalocrates bourgeois. Il est alors important de dénoncer la fausse révolution sexuelle des années 60 comme étant une mythification de la sexualité qui deviendrait une échappatoire à l'aliénation sous toutes ses formes et qui ne change en rien la structure de pouvoir phalocrate. Au contraire, on voit apparaître une nouvelle forme d'oppression des femmes. Le

corps de la femme devient l'antidote à l'aliénation capitaliste (publicité, revues et films porno, viol). Il devient ainsi un pur objet pour l'utilisation des hommes (exploités ou pas). La femme qui ne se soumet pas au plaisir des hommes de façon "libérée", i.e. qui n'admet pas de donner seulement son corps et ce à tout le monde, est rejetée socialement. On devrait alors parler de contre-révolution sexuelle pour homme seulement et non pas de révolution sexuelle.

Troisièmement, les féministes marxistes considèrent que l'organisation d'un mouvement autonome de femmes est prioritaire actuellement et que nous ne pouvons pas effectuer cette organisation en mettant de l'avant des positions uniquement féministe radicale ou uniquement 'marxiste' orthodoxe. Dans chacun de ces cas il n'existe pas de véritable base pour l'organisation des femmes face au pouvoir phalocrate bourgeois. Le féminisme radical ne tient pas suffisamment compte de la situation d'oppression de classe de beaucoup de femmes. D'autre part, les organisations mixtes de gauche reproduisent la structure de pouvoir phalocrate même si quelques hommes sont prêts à reconnaître cette structure qui opprime les femmes.

Les femmes pourront **lier** leur lutte avec celle de la classe ouvrière seulement quand nous serons capables de forcer les ouvriers mâles à reconnaître la position de pouvoir qu'ils ont face aux femmes et ceci ne sera possible que lorsque nous serons suffisamment organisées et qu'aucune récupération par les groupes de gauche ne sera possible. C'est dire que "à moins qu'ils renoncent à leur domination sur nous, nous ne nous battons pas pour leur révolution... une révolution qui a seulement transféré la phalocratie, le paternalisme et le pouvoir des hommes à une nouvelle économie" (Anne Koedt, 'Women and...', and **Radical Feminism**, op. cit., page 321).

Les groupes qui se réunissent autour du Comité de Lutte pour l'Avortement et la Contraception Libre et Gratuit (les Editions du Remue-Ménage, la Clinique de Santé des Femmes du Quartier et le Théâtre des Cuisines) sont à peu près les seuls qui mettent de l'avant cette idéologie quoiqu'il y a d'autres femmes qui essaient de s'organiser autour de cette tendance. Ce sont des groupes autonomes de femmes qui essaient de relier la lutte des femmes à celle de la classe ouvrière dans son ensemble, non pas en faisant

de la lutte des femmes un appendice à la lutte de classe mais en donnant à la lutte des femmes une perspective de classe. La lutte pour l'avortement devient donc une lutte contre l'état phalocrate bourgeois et les méthodes de lutte vont plus loin que celles d'un groupe comme l'Association Canadienne pour l'Abrogation de la Loi sur l'Avortement qui se veut surtout un groupe de pression sur le gouvernement mais qui ne cherche pas à développer une idéologie féministe.

Conclusion

Cette analyse des différentes tendances dans le mouvement des femmes à Montréal ne se veut pas définitive mais plutôt comme l'ouverture d'un débat que nous devons faire entre nous. Nous aurons à confronter nos différences idéologiques dans le futur et il ne servirait à rien de rêver d'une homogénéité qui n'existe pas et n'existera jamais.

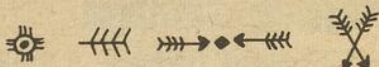
Nous ne devons pas voir les différentes tendances qui émergent dans le mouvement des femmes comme des empêchements à l'avancement de notre lutte mais comme une plate-forme de débats qui nous permettra d'avancer dans l'élaboration d'une théorie féministe révolutionnaire.

Décembre 1976
Montréal

Marie (BEAULNE) fille de Suzanne

Texte à l'appui

bisonnades ravies



présentation

Ce texte de Patrick Straram stigmatise, à notre avis, l'état lamentable dans lequel se traîne actuellement la critique au Québec. A un moment de notre histoire où elle est plus que jamais nécessaire, la critique est presque absente. Là où elle s'exerce, par exemple dans les journaux, elle se pratique de façon inconséquente et rate le fond des problèmes en ne s'attardant qu'aux apparences. Elle passe ainsi à côté de sa fonction.

En dévoilant comme il le fait les rapports et les intérêts d'une industrie dévorante, celle du cinéma québécois, Straram rétablit la critique dans sa fonction polémique et démystificatrice. Celui qui souhaite voir disparaître la critique et sa fonction pave la voie à un cinéma québécois calqué entièrement sur les modèles de production de l'impérialisme américain. L'abandon de la critique, son rejet et son refoulement s'abrite aujourd'hui derrière des prétextes de rentabilité et se justifie du nationalisme québécois. A travers les saillies de ce phénomène que Straram appelle ici la fascisation, nous croyons qu'il faut voir pointer surtout le côté réactionnaire d'un certain "nationalisme québécois", de ce nationalisme d'affaires avec lequel se couvrent les industriels du cinéma, comme Pierre David, toujours prêts à monnayer le "national" si cela peut leur rapporter quelques dollars de plus.

Le Collectif.

La seule façon d'apprendre, c'est de contester. C'est aussi la seule façon de devenir un homme. (...) Un intellectuel, pour moi, c'est cela: quelqu'un qui est fidèle à un ensemble politique et social mais qui ne cesse de le contester.

Jean-Paul SARTRE / "Situations"

fascisme/critique

Rolland Barthes: "... depuis Marx, Nietzsche, Freud, 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."

Bertolt Brecht: "Il est parfaitement erroné de regarder la **critique** comme quelque chose de mort, d'improductif, de "poussièreux". C'est cette conception de la critique que veut répandre Monsieur Hitler. En réalité, l'attitude critique est la seule productive, la seule digne d'un homme. Elle signifie collaboration, continuation et vie."

Dans le quotidien "Le Devoir", André Leroux pratique une critique que je critique depuis 15 ans, fondée sur l'impressionisme/expressionisme et un humanisme libéral que moi je tiens pour le terrain le plus propice à une fascisation des productions culturelles, et alors le passage au fascisme. Lequel préparent les films "**Je suis loin de toi, Mignonne**" et, bien plus encore, "**Parlez-nous d'amour**". Leroux n'aime pas "**Je suis loin de toi, Mignonne**", et l'écrit, ce qui indigné le producteur/distributeur Pierre David (les Films Mutuels), qui s'en explique dans "Le Devoir". Plusieurs lettres suivent. La polémique m'intéresse en ce qu'elle révèle un fait politique. (Leroux en est inconscient, David sans doute pas.)

Radio-Canada, société du gouvernement fédéral, "programme" en véritable institution nationale (du Québec) "Boubou", une émission de variétés quotidienne, à la télévision. Via une super-vedette, fabriquée selon un code de l'attraction le plus grossier, et l'enthousiasme "téléguidé" d'un public présenté comme majorité silencieuse, s'accumulent chaque jour le plus niais, le plus vulgaire, le plus démagogique, le plus réactionnaire. Pas innocemment. "Boubou"

est à la fois récepteur et diffuseur d'une ignorance et une inconscience affirmées comme *normes*. Le produit est mis au point pour fasciser la consommation, ajoutant au seul achat sans besoin le sentiment/comportement d'une supériorité allant-de-soi qu'on éprouve et adopte dès qu'on délègue à un pouvoir de la loi et l'ordre toute réflexion, toute opinion, toute responsabilité, toute initiative. La pression exercée à fins de fascisation revêt un autre aspect avec "Boubou": le lessivage, le viol, ici, relèvent d'un *colonialisme* le plus brutal: ignorantiser pour plus complètement déposséder, que le Québécois ne vive que "transféré" dans une spécificité canadienne/américaine qui lui est étrangère et l'aliène, comme le folklore qu'on y plaque pour lui en faire accroire. (Dès l'hiver 1972-73, dans "Hobo/Québec", qui deviendra ensuite un "Boubou" pour illuminés marginaux, je dénonçais le fait colonial aberrant des deux Boubou auxquels on forçait à s'identifier le Québec, Robert et Jacques, le roi et le bouffon s'échangeant les rôles, après le traumatisme, et la panique ou le "à quoi bon?" qui s'ensuivirent, facilitant tous les rackets les plus destructeurs, de l'octobre 70.) Innocente, l'entreprise de *déculturnation*? L'appareil idéologique d'Etat Radio-Canada diffusait jusqu'à saturation une seule et même publicité: UN PROGRAMME PAS POUR INTELLECTUELS.

C'est exactement sur le même modèle, avec pour héros la vedette de "Boubou", que Jean-Claude Lord a conçu et réalisé son film "*Parlez-nous d'amour*", l'une des productions les plus ambitieuses de Pierre David. Faits, mécanismes et contradictions sont simplifiés jusqu'à la caricature: celle-ci est symbole, "mis à la portée d'une majorité qu'écoeure le trop compliqué". Mais il y a pire: les auteurs de "*Parlez-nous d'amour*" (Jean-Claude Lord, Michel Tremblay, Jacques Boulanger, Pierre David), prétendant montrer et dénoncer une corruption dans le monde du spectacle, mettent sur le marché un produit fascinant, qui glorifie ce monde du spectacle. *Rien n'est dit sur le pourquoi, le pour qui et le comment d'une entreprise comme "Boubou" (et quelques autres programmes de la télévision de l'état fédéral destinés au Québec). En son essence et sa fonction elle n'est aucunement discutée.* La corruption n'est qu'exceptionnelle, extérieure, étrangère, puisqu'elle est dénoncée. Au-

cune condition, malgré les avatars (d'ailleurs ceux-ci dramatisent, ils donnent du piquant, ils ennoblissent), aucune condition n'est plus enviable que celle de super-vedette, laquelle assure fortune et gloire, mais aussi donne accès à un savoir/pouvoir faisant de l'idole un leader charismatique. La manoeuvre idéologique opère sur 2 fronts: débarrassons-nous des mêtèques qui empoisonnent le plus beau des métiers (le spectacle, la télévision, le... cinéma), alignons nos idées et nos options sur celles d'un demi-dieu qui parce qu'il l'est sait forcément mieux que nous de quoi il en retourne et de quoi, "en vérité", nous avons besoin. Les auteurs s'illustrent dans le personnage de la super-vedette, à laquelle les spectateurs s'identifient. (Comparer le "personnage" Jacques Boulanger au "personnage" Goebbels tel que "représenté" dans "*L'affiche rouge*" de Frank Cassenti.) "*Parlez-nous d'amour*": UN FILM PAS POUR INTELLECTUELS. On peut alors ensuite attaquer la *critique*, assuré l'appui populaire. (Soulignons que les intellectuels contribuent complaisamment à l'opération visant à les discréditer et à les réduire à l'impuissance. J'ai insisté auprès de tous les gens que je rencontrais pour qu'ils voient absolument le film. Qui a été le voir? On ne saurait pourtant concevoir de résistance sans savoir qui est l'ennemi, comment il fonctionne, pourquoi. "*Parlez-nous d'amour*" québécois aujourd'hui. Il est inconcevable que la C.E.Q. — n'en demandons pas trop à la F.T.Q. et à la C.S.N. — n'ait pas fait un dossier "*Parlez-nous d'amour*", à fins d'intervention à tous les niveaux de l'enseignement. Il est déplorable que les femmes, surtout, et un Jean-Marc Piotte, un Pierre Vadeboncoeur, un Denis Lazure ne se soient pas prononcés publiquement sur le film. Ainsi les auteurs ont-ils raison: PAS POUR INTELLECTUELS.)

Bertolt Brecht: "Par habitude, les fascistes exorcisent le diable qui pourrait faire que les choses tournent mal pour eux, ils le peignent au mur, en bons peintres en bâtiment qu'ils sont. (...) Vous y verrez par exemple la *bête intellectuelle*." "Quand on crie partout sur les ondes qu'un homme sans savoir et sans culture vaut mieux qu'un homme savant, il faut du courage pour demander: mieux pour qui?" Qu'aucun n'ait ce courage, et que la question ne soit pas posée: les intellectuels sont vite réduits au silence, et une collectivité sans plus de perspectives, ne réagissant qu'en fonction de besoins les plus primaires, croit

n'avoir d'ordre et donc de bonheur garantis qu'en le fascisme. Ceux prêts à imposer le fascisme peuvent compter sur les propriétaires des moyens de production. Et le seul mouvement ouvrier n'empêchera jamais le fascisme. Il faut que petite-bourgeoisie, étudiants et intellectuels fassent front commun avec la classe ouvrière, sachant que leurs intérêts sont confondus. Et pour qu'ils le sachent, il n'y a qu'un moyen: **un travail critique constant** leur faisant comprendre ce qui se passe réellement. Si "la barbarie ne provient pas de la barbarie, mais des affaires; elle apparaît lorsque les gens d'affaires ne peuvent plus faire d'affaires sans elle" (Brecht), seule une culture peut faire obstacle à la fascisation dont a toujours besoin à un moment donné le capitalisme, et c'est pourquoi celui-ci met tout en oeuvre, avec des moyens colossaux, pour **déculturer**. Seule une critique rigoureuse sans cesse peut éviter que la déculturation réussisse.

La querelle Leroux-David fait diversion, dissimule ce qui se passe réellement. Comme "**Je suis loin de toi, Mignonne**", le film de Claude Fournier qui l'a provoquée, la partie en mineur de l'entreprise d'ignorantisation/déculturation dont "**Parlez-nous d'amour**" est la partie en majeur — 2 films sans aucune qualité, mais terriblement importants de par les fonctions idéologiques qu'ils ont dans le combat inévitable fascisme/critique, le 1er sans porter à conséquence vraiment, le 2e à l'avant-garde de la stratégie fasciste.

Brecht: "Nous savons qu'autour des Etats fascistes s'élève un mur épais, énorme, d'élucubrations verbales et écrites, de philosophie frelatée, derrière lequel on fait ses affaires. (...) Désormais, un grand nombre d'entre nous sont occupés à démontrer le caractère brumeux, le manque de solidité, etc., de ce mur. Je crains qu'il n'y ait rien là qui tue. Ce qui tue c'est de révéler les affaires qui se font derrière."

Ce qui est capital est sans doute passé inaperçu. Une lettre à Michel Roy, rédacteur en chef du "Devoir", de Aimée Danis, dont copie nous fût adressée à l'Association Québécoise des Critiques de Cinéma (elle fut publiée dans "Le Devoir" du samedi 4 décembre). Aimée Danis écrit pour l'exécutif de l'Association des Producteurs de Films du Québec, dont elle est la présidente. "**Dans les circonstances et, parce que le cinéma québécois a besoin d'une critique constructive et non de pilons de démolition, nous sug-**

gérons également que votre critique s'abstienne désormais de "commenter" les films québécois."

On pourrait s'esclaffer. Beaucoup s'esclaffèrent des énormités proférées en Europe à partir de 1930. Ce furent alors la guerre d'Espagne, où s'est décidé le présent que nous vivons, 40-45, les camps de la mort, le partage du monde entre les super-puissances et ce qu'il engendra: *l'équilibre de la terreur*, et les mises à feu et à sang du Vietnam, de l'Algérie, de la Corée, de l'Afrique, du Moyen Orient, de l'Amérique latine, tandis qu'à l'Occident les multinationales installaient le centralisme de la société de consommation — une société où la critique ne se pratique plus, et l'individu n'a plus lieu.

Qu'est-ce qu'une critique constructive? Je me souviens du directeur de l'hebdomadaire "Sept Jours" me demandant de prendre pour modèle la critique cinéma dans le "Time magazine": des communiqués qui racontent "l'histoire", rédigés pour promouvoir le film, absente toute analyse de celui-ci en tant que tel, ***une négation de la critique.***

Je n'apprendrai certes pas à Aimée Danis et Pierre David que la critique dans les différents champs culturels n'influe en rien sur la consommation. Dans l'immédiat de celle-ci. La critique est fondamentale pour un devenir des productions culturelles. En ce qui concerne le cinéma, tous s'accordent aujourd'hui pour considérer comme les plus importants, les plus déterminants, des films sans aucun "succès" lorsqu'ils furent présentés pour la 1ère fois, que le travail critique effectuée alors et depuis fait connaître et comprendre 10, 20, 30 ou 40 ans plus tard. Ce même travail critique, dans l'immédiat, est aussi ce qui incite des jeunes à un questionnement d'une production organisée en fonction de la demande d'adultes qui ne veulent plus être dérangés dans leurs routines. Et c'est ce questionnement qui décide des cinéastes à enfreindre les lois et conventions d'un conservatisme passif. L'inertie tue à tout coup, à plus ou moins long terme. Un langage ne continue à exister que s'il progresse, s'il se modifie, s'il se dépasse en se transformant. Et ce mouvement n'existe qu'en autant qu'y incite une critique allant au-delà des normes de la consommation. Laquelle consommation, répétons-le, cette même critique ne change pas, ce n'est pas un présent qu'elle change mais un devenir.

Qu'est-ce qu'une critique constructive? On voit bien que l'Association des Producteurs de Films du Québec d'une part parle promotion et pas critique, d'autre part recommande qu'il n'y ait plus de critique en tant que telle.

L'A.P.F.Q. se soucie d'un immédiat qui la concerne directement, voulant tout ignorer du devenir de la production de films au Québec. Ce qu'on comprendrait d'un distributeur (et le distributeur Pierre David est prioritaire, secondaire le producteur Pierre David — d'où d'ailleurs sa malhonnêteté: il met de l'avant le producteur de films québécois — entièrement fabriqués sur le plus bas modèle hollywoodien, alors que l'histoire du cinéma démontre sans équivoque que seuls "réussissent", à long terme et "universellement", les films construits selon une spécificité nationale, au Québec par exemple ceux de Gilles Groulx ou Jacques Leduc — pour attaquer le critique Leroux, oublié le distributeur, y compris de films étrangers que le même critique n'a pas forcément plus ménagés), ce qu'on comprendrait d'un distributeur, on ne saurait le tolérer de producteurs, à plus forte raison d'une association de producteurs.

Il est déjà inconcevable que des professionnels demandent qu'on n'en laisse pas d'autres faire leur métier.

Mais que veut vraiment l'A.P.F.Q., sinon faire ses affaires derrière le mur qu'elle bâtit? Quelles affaires? La production de films basement commerciaux, immédiatement rentables (et plus jamais ensuite). D'autant plus immédiatement rentables que n'existera pas sur le même marché un cinéma différent. Celui que suggère une critique, dont lui a besoin. Cinéma et critique dont dépend le devenir de la production de films, si l'on pense cinéma et non pas exclusivement affaires. C'est donc le cinéma québécois que dessert l'A.P.F.Q. quand elle recommande qu'il n'y ait pas de critique (ce qui est parfaitement logique puisque le cinéma québécois propose une autre production que celle du cinéma américain, sur lequel essaie de se mouler le cinéma commercial qu'entendent faire A.P.F.Q., Pierre David et quelques autres). De surcroît, l'A.P.F.Q. fait le jeu de pouvoirs également hostiles à critique et cinéma différent, d'un devenir. Que rien ne change seulement permettant à ces pouvoirs de demeurer en place, qui ont besoin pour que

rien ne change d'une production culturelle qui ignorante et déculture. Pour que les pouvoirs durent, il faut qu'il y ait déculturation. Pour qu'il y ait déculturation, il faut qu'il n'y ait pas de critique (ni de cinéma différent, celui-ci par la même critique). Une critique constructive pour qui? Pour l'A.P.F.Q. et ces films servant les pouvoirs qui la subventionnent (la S.D.I.C.C. par exemple, société du gouvernement fédéral), en accroissant l'ignorance des consommateurs. L'A.P.F.Q. pense des films pour qui? Pour une collectivité qui consomme sans questionner, une collectivité "sans savoir et sans culture", donc entièrement passive, ce qui permet de faire ces films (ces affaires) sans entrave, une passivité sur laquelle appuyer le fascisme quand celui-ci devient nécessaire pour continuer à faire des affaires. A ce point, c'est au ministère des Affaires Culturelles et au Parti Québécois d'analyser la situation. Et d'apprécier l'argumentation "nationaliste" de l'A.P.F.Q. Le culturel n'est jamais plus politique qu'au moment de bien différencier autonomie culturelle et national-socialisme.

Il est tragique de constater qu'après les "explications" d'un Roland Barthes ou d'un Bertolt Brecht, au Québec on accorde quelque crédit que ce soit à un Pierre David ou une A.P.F.Q., dont le nationalisme est un chauvinisme réactionnaire, une "philosophie frelatée, derrière laquelle on fait ses affaires".

Mais ce n'est pas ce qu'il y a d'extrêmement grave.

Ce qu'il faut dire et faire comprendre avant qu'il soit trop tard, c'est que **LORSQUE DES PRODUCTEURS RECLAMENT QU'UNE CRITIQUE NE SOIT PAS EXERCÉE, ILS PRECONISENT LE FASCISME.**

"La barbarie ne provient pas de la barbarie, mais des affaires; elle apparaît lorsque les gens d'affaires ne peuvent plus faire d'affaires sans elle."

Trop souvent les gens d'affaires parviennent à imposer le fascisme quand ils en ont besoin.

Les buts de l'Association des Producteurs de Films du Québec sont clairs. Voilà ce qui seul compte désormais.

C'est aussi en ce sens que l'Association Québécoise des Critiques de Cinéma décerne le Prix de la Critique Québécoise 1976 au film de Jean-Guy Noël "*Ti-cul Tougas*", beaucoup parce que c'est un film de fiction radicalement à l'encontre (le produit fini et

les méthodes de production) des films de fiction que Pierre David et l'A.P.F.Q. ne tolèrent pas qu'on critique, qu'ils voudraient imposer comme la seule norme du cinéma québécois. De ces films que toute critique dénonce parce qu'à long terme ils tuent le cinéma québécois de le figer (et à l'intérieur d'un moule non québécois), subordonnant entièrement la production à la distribution, et que dans l'immédiat ils servent à la déculturation du Québec.

Devenir du Québec?

Le capitalisme est sans autre issue que le fascisme. Le devenir du Québec dépend de l'issue du combat entre fascisme et critique.

L'Association des Producteurs de Films du Québec, l'ayant compris, s'est prononcée.

Des critiques ne cesseront pas de résister.

Quelle critique?

Relire au début de ces lignes Barthes et Brecht.

Une critique pour qui?

Pour toutes les femmes et tous les hommes du Québec qui désirent et ont besoin d'un vivre demain autre que celui du seul monde des affaires.

Nous comprenons pourquoi l'A.P.F.Q. nous considère comme des ennemis.

C'est déjà l'indice d'une prise de conscience, que ne peut plus éluder le centralisme de la société de consommation, que toute conscience menace. Nul n'empêchera plus qu'une collectivité qu'on voulait ignorante ait accès à cette même conscience.

En proposant le fascisme, l'A.P.F.Q. contribue au travail critique dans le rapport politique/culturel dont dépend le devenir du Québec.

Mais l'A.P.F.Q. l'emporte, et il y a fascisme, si elle convainc qu'il ne faut plus de critique.

Du moins faite par des critiques intellectuels.

L'Histoire nous l'apprend: toute vie quotidienne où sévit une lutte contre les intellectuels est fascisée. Les gens d'affaires le savent. Et les autres?

Je ne vois pas qu'on puisse ailleurs *écrire...*

Montréal, 4/6 décembre 76

Patrick Stratam le Bison ravi



Représentation du Nautilus par L. Benett. *Vingt mille lieux sous les mers*, Jules Verne, J. Hetzel Editeur.

La science-fiction, la science, le politique

Remarques sur quelques formes de la science-fiction

*"Si le monde ne vous plaît pas,
vous pouvez le changer."*

(H.G. Wells)

Lorsque Thomas More en 1516 publie son **Utopie**, l'Angleterre d'Henri VIII, bien que déjà fortement ébranlée dans ses bases féodales par le capitalisme marchand, n'a pas encore entamé sa première révolution scientifique. Aussi le monde idéal que More imagine est-il avant tout le prétexte à une critique politique et sociale de la société dans laquelle il vit. L'île d'Utopie est sise hors du temps et donc hors de l'Histoire: rien ne dit les moyens d'atteindre à cet idéal. Et c'est là la caractéristique de la plupart des utopistes de la Renaissance: l'univers qu'ils présentent en est un anti-dialectique: le monde idéal semble figé dans un éternel présent parce qu'il n'est pas encore pensable d'envisager le passage d'un type de société à un autre. Aussi l'utopie (telle qu'elle a été pratiquée depuis l'antiquité jusqu'à la Renaissance), si elle explore des possibilités de mondes différents, n'est pas encore de la science-fiction: il y manque la science et ce qu'elle engendre, le changement. Entre l'**Utopie** de Thomas More et **The discovery of a world in the Moon** de John Wilkins en 1640, la différence est notoire et tient essentiellement au nouveau statut de

(1) C'est entre 1570 et 1660 que l'on situe les origines de la société industrielle contemporaine avec l'adoption par l'Angleterre du charbon comme combustible pour le chauffage domestique et pour la création d'énergie dans les manufactures. Le nouveau statut conféré à la science devait par la

la science, constituée en discipline différente⁽¹⁾. La science, parce qu'elle va préparer les grandes révolutions industrielles et les changements socio-politiques qui en résulteront, ouvre la voie à l'anticipation et à la prospective: la science-fiction devient possible à partir du moment où l'homme est persuadé que les choses peuvent changer.



Jules Verne.

Dès lors la science-fiction va être étroitement liée au développement de la science et du capitalisme. La deuxième révolution industrielle à la fin du XIXe siècle (celle de l'électricité, du pétrole, de la chimie) marquera le vrai départ de la science-fiction (bien qu'elle ne porte pas encore son nom): Jules Verne en 1865 avec **De la terre à la lune** inaugure le roman de la science dans la voie d'une anticipation rationnelle à la gloire du progrès technologique qui permettra à l'homme de dominer la nature mais où sont curieusement absents les problèmes socio-politiques, favorisant en ce sens le projet idéologique de la bourgeoisie d'une science au-dessus des classes.

suite entraîner la première révolution industrielle avec l'invention de la machine à vapeur par James Watt (fin XVIIIe) qui supposait l'extraction du charbon employé notamment dans l'industrie textile et les transports et entraînant le développement de la métallurgie.

Dans la Russie tsariste, le retard industriel et scientifique lié à la répression du système, favorise davantage l'utopie socialisante avec notamment le **Que faire?** (1864) de Tchernichevsky qui, interdit, servira de guide éducatif aux mouvements d'opposition, **Sur la lune** (1887) et **Rêves éveillés sur la terre et les cieux** (1894) de Konstantin Tsiolkovski, pionnier de l'aéronautique soviétique. H.G. Wells (1895: **La machine à explorer le temps**), quant à lui, orienta la science-fiction dans la voie de la spéculation sur une base anti-utopique.

Ainsi les principales formes qui vont dominer la science-fiction au XXe siècle sont déjà plus ou moins présentes en cette fin XIXe siècle. La science-fiction n'est cependant pas encore un genre littéraire. C'est que, comme le note Leon E. Stoven (2) le développement de la science-fiction et sa vaste diffusion surtout aux Etats-Unis sont liés au phénomène de l'édition. C'est à partir du moment où la science-fiction envahit les magazines qu'elle connaît un essor considérable (3). Le magazine de science-fiction est un magazine bon marché (le dime novel) qui prend la relève des anciens magazines du type Detective story ou Western story et où au récit d'aventure traditionnel on a substitué un cadre nouveau: l'espace. Pendant une quarantaine d'années, la science-fiction sera essentiellement américaine (4) et va suivre dans son développement les aléas du capitalisme.

(2) **La science-fiction américaine**, essai d'anthropologie culturelle, Aubier-Montaigne, Paris, 1972.

(3) Hugo Gernsback créa en 1908 la première revue technique de radio du monde: *Modern Electrics*. Il eut l'idée d'accompagner certains articles scientifiques de nouvelles appelées scienti-fiction qui étaient une forme d'expérimentation intellectuelle de découvertes ou de projets scientifiques. Il créa par la suite le premier magazine entièrement consacré à la science-fiction en 1926 (*Amazinr stories*), ouvrant ainsi la voie à beaucoup d'autres. Le terme de science-fiction s'imposa définitivement en 1929.

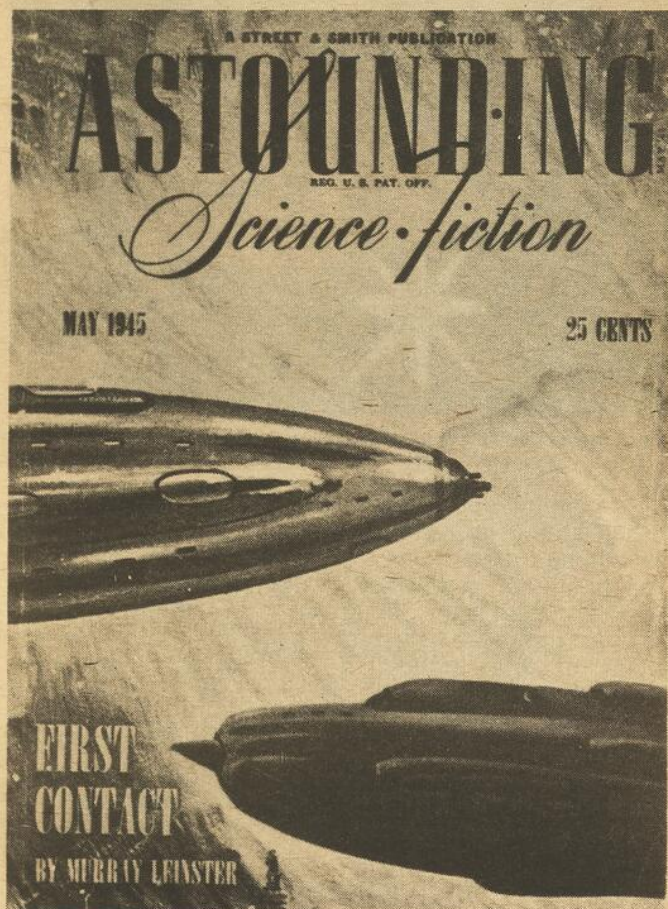
(4) En effet, si l'on excepte l'extraordinaire éclosion de la science-fiction dans la Russie soviétique des années 20 (où entre 1920 et 1927 on compte pas moins de 155 nouvelles et romans de SF dus entre autres à des écrivains comme Zamiatine, Alexis Tolstoi, Tsiolkovski, Maïakovski, Itine...), il faudra attendre les années 50 pour assister au renouveau de la sf soviétique (étouffée durant la période stalinienne) avec **La nébuleuse d'Andromède** d'Effremov et son expansion dans les pays de l'Est (avec surtout Stanislas Lem en Pologne).

AMAZING STORIES



A la phase prospective des années 20 (illustrée surtout par Gernsback et la revue **Amazing stories**) dérivée de Jules Verne qui appréhende l'avenir avec l'optimisme de la bourgeoisie du début du siècle (l'homme maître de son destin maîtrise les éléments et part à la conquête de l'univers), succède une phase plus critique voire même anti-scientiste tendant à mettre en lumière les effets de la science et de la technologie sur la société (autour de John Campbell et de la revue **Astounding science-fiction**). C'est que, pour prophétique qu'elle ait pu être, la science-fic-

tion avait ignoré un aspect important du capitalisme: l'industrialisation de la science. Le développement de la Recherche appliquée (Recherche et Développement ou R&D) crée une industrie nouvelle: l'industrie de la découverte). Les Etats-Unis prennent conscience que la puissance militaire et la puissance scientifique vont de pair et voient dans la recherche scientifique et technique le moyen d'atteindre certains objectifs pouvant assurer la stabilité et l'expansion du système capitaliste (cf. le projet Manhattan qui permit au début des années 40 la mise au point des premières bombes atomiques). Le développement de la science sera



étroitement lié aux besoins créés par le développement du capitalisme (cf. l'innovation programmée, la découverte par la recherche de produits nouveaux...). Dès lors, l'écrit Leon E. Stöver(5). "La science au service de la R&D est un instrument de pouvoir; son idéologie, née du mouvement des Encyclopédistes, n'est plus pertinente ni plausible". Il faut désormais protéger l'homme contre la technologie et c'est autour de ce thème et dans une optique humaniste que se développent un certain nombre de récits de science-fiction (cf. Ray Bradbury).



Photo extraite du film *Fahrenheit 451* d'après Ray Bradbury.

Au début des années cinquante, la science-fiction se fait surtout le reflet de la toute puissance de l'impérialisme américain. La possibilité de vie dans d'autres planètes, la projection d'un état galactique, le tout perçu dans un climat de guerre froide avec les pays communistes devaient engendrer une série de récits où l'état mondial devait être nécessairement bâti sur les données socio-politiques de l'american way of life: apologie des valeurs traditionnelles, culte du chef et de la hiérarchie, vision de l'étranger comme dégénéré (l'extra-terrestre substitut du communisme). C'est surtout dans le space-opera (Poul Anderson, Edmond Hamilton, Jack Williamson...) que se manifesterait cette tendance.

(5) Opus cité.

Lorsqu'elle se fait critique, la science-fiction marque plutôt un retour à l'âge d'or d'avant la révolution industrielle. Niant ou refusant de voir les contradictions du système capitaliste, elle se tourne vers le passé ou vers le futur en quête d'un nouvel Eden. Pierre Guilian(6) écrit à juste titre: "La mise entre parenthèses de la lutte des classes dans son expression contemporaine, incite la science-fiction à aller chercher dans le futur et dans l'espace un "après" qui ne saurait être autre chose que le miroir déformé d'un état social antérieur, si possible perdu dans les brumes de l'archaïsme".

La science-fiction spéculative (Speculative Fiction) qui va prendre la relève à partir des années soixante amorce un changement sensible dans la forme et dans le fond. La science-fiction qui jusque là avait été très conservatrice dans sa forme se fait plus hardie et novatrice et adopte un ton volontiers blasphématoire et provocant (Ellison, Farmer, Spinrad); la chasteté qui était de règle dans le genre cède la place à un érotisme débridé ou à la pornographie (Farmer, Ballard, Dellany, Moorcock). L'émergence de la "new left", de la contre-culture de même que la crise du système capitaliste et les diverses formes de contestation qui en résultent ne sont pas étrangères à cette mutation. Mais paradoxalement le politique demeure la plupart du temps absent: "Confrontée à la politique, c'est en dehors du politique que la science-fiction va chercher ses réponses: c'est un discours révolutionnariste qui s'exprime, fasciné par la politique mais aussi terrorisé par tout ce qu'impliquent des choix précis à l'image même de cette contre-culture dont elle tend à devenir un des éléments constitutifs" (7).

La science-fiction s'est donc développée avec et/ou contre la science, et si elle a trouvé aux Etats-Unis un terrain privilégié c'est que dans ce pays, la science soutenue par la politique et le grand capital a provoqué les plus grands bouleversements technologiques et engendré les plus grands espoirs comme les plus grandes craintes sur l'avenir de l'humanité (ramené en fait à l'avenir du capitalisme). On ne peut donc penser la science-fiction que par rapport à la

(6) Science-fiction et politique in **Fiction** N. 258, juin-1975.

(7) Pierre Giuliani, article cité.

société dans laquelle elle s'inscrit (capitaliste ou socialiste suivant le cas et à un moment précis de son évolution) et dans la façon dont elle appréhende le futur ou observe/récrit le présent par rapport à cette même société (perspective idéologique). Dans cette optique, on peut regrouper la majeure partie des récits de science-fiction en quatre catégories ou formes: l'anticipation rationnelle, les utopies (y inclus l'anti-utopie), la science-fiction réduplicative(8) et la speculative fiction.



(8) Selon la terminologie de Michel Butor reprise par Boris Eizkman dans son ouvrage: **Science-fiction et capitalisme**, Mame, 1973.

L'anticipation rationnelle

On peut définir l'anticipation rationnelle comme étant la description d'un univers imaginaire soit par extrapolation des données de l'époque soit par prévision. C'est la tendance héritée de Jules Verne, particulièrement en vogue aux Etats-Unis jusque dans les années quarante avant de se populariser en Union Soviétique après les succès de cette dernière en matière d'astronautique. La science-fiction semble être ici un terrain d'expérimentation intellectuelle des promesses de découverte que la science permet d'envisager. C'est dans cette voie qu'opérait Hugo Gernsback qui, dès 1911 dans sa série **Ralph 124 C 41+** inventait les plastiques, le radar, la télévision, le micro-film, le magnétophone, l'énergie solaire, l'éclairage fluorescent..., tout comme Jules Verne au siècle dernier propulsait une fusée sur la lune. Aussi Isaac Asimov remarquait-il que "les auteurs de science-fiction, en s'efforçant au réalisme, décrivaient des calculatrices, des fusées, des armes nucléaires, qui ressemblent fort à ce que sont devenues, en moins de dix ans les calculatrices, les fusées, les armes nucléaires. Le résultat c'est que la vie réelle, dans les années 50, 60 ressemble beaucoup à la science-fiction campbellesque des années 40".

Les auteurs d'anticipation ne sont pas pour autant des devins. Le contexte socio-politique de l'époque et la place privilégiée que la science y occupe rend possibles de telles prédictions(9). Cette forme s'inscrit d'autre part dans le courant optimiste de la fin du XIXe siècle d'une science libératrice à même de pouvoir régler tous les problèmes de l'humanité. La science y est toujours perçue indépendamment des visées idéologiques de ceux qui l'utilisent. Une nouvelle de Jules Verne est, à cet égard, très significative. Dans **La journée d'un journaliste américain au XXIXe siècle** (dans le recueil *Ailleurs et demain*) Jules Verne fait du journaliste l'homme fort de l'avenir. Il écrit notamment: "A cette heure, Francis Ben-

(9) Un bon nombre d'écrivains de science-fiction sont par ailleurs des hommes de science (Asimov notamment). Ce sont d'ailleurs des scientifiques (John Taine, Fred Hoyle...) qui ont développé une science-fiction purement scientifique appelée "hard science-fiction" qui s'inscrit dans le courant vernien de l'anticipation rationnelle.

nett, roi des journalistes, serait le roi des deux Amériques, si les Américains pouvaient jamais accepter un souverain quelconque. Vous en doutez? Mais les plénipotentiaires de toutes les nations et nos ministres eux-mêmes se pressent à sa porte, mendiant ses conseils, quêtant son approbation, implorant l'appui de son tout-puissant organe. Comptez les savants qu'il encourage, les artistes qu'il entretient, les inventeurs qu'il subventionne!"(10). Et Francis Bennett de conseiller ses différents reporters (au nombre de 1 500!), de recevoir ambassadeurs et ministres plénipotentiaires et régler quelques différents entre nations, d'entendre quelques inventeurs venus quêter des subventions et d'assister à une expérience d'hibernation qui échouera cependant. Et Jules Verne de conclure: "Le lendemain, 26 juillet 2889, le directeur du Earth Herald recommençait sa tournée de vingt kilomètres à travers ses bureaux, et le soir, quand son totalisateur eut opéré, ce fut par deux cent cinquante mille dollars qu'il chiffra le bénéfice de cette journée — cinquante mille de plus que la veille." A aucun moment Jules Verne ne mentionne les intérêts que défend le journal. Son personnage est au-dessus des classes; il est un bienfaiteur de l'humanité faisant fructifier son capital dans l'intérêt de tous (son journal ne s'appelle-t-il pas Earth Herald!).

Même lorsqu'elle se veut critique, l'anticipation ne va pas au-delà d'une certaine visée humaniste. Ainsi dans **Make room, make room** (Soleil vert) Harry Harrison prend quelques problèmes actuels de l'heure: la surpopulation, la pollution, la disparition possible des ressources naturelles par épuisement du sol, les nourritures synthétiques, etc., et les transpose dans un futur assez proche (vers 2020) et un cadre connu (New York) où ils semblent avoir atteint un stade de non-retour. On retrouve le même système de classe: la masse appauvrie plus que jamais, aveugle voire bestiale, et quelques privilégiés à l'abri du besoin. L'élément prise de conscience ne se fait pas par le biais d'une critique du système capitaliste (qui épuise les richesses, pollue...) mais par un biais humaniste: le héros essaie de réveiller le peuple après avoir découvert que le fameux plancton que l'on sert à la population sous forme de plaques vertes est fait à partir des cadavres de personnes mortes.

(10) Livre de poche, p. 192.

Donc qu'elle voit dans la science la source de la libération de l'homme, ou au contraire son aliénation ou sa disparition, l'anticipation perçoit rarement les rapports science/société de façon dialectique. C'est l'homme avec ses rêves, ses désirs, ses faiblesses qui est l'artisan de son propre bonheur ou de son propre malheur.

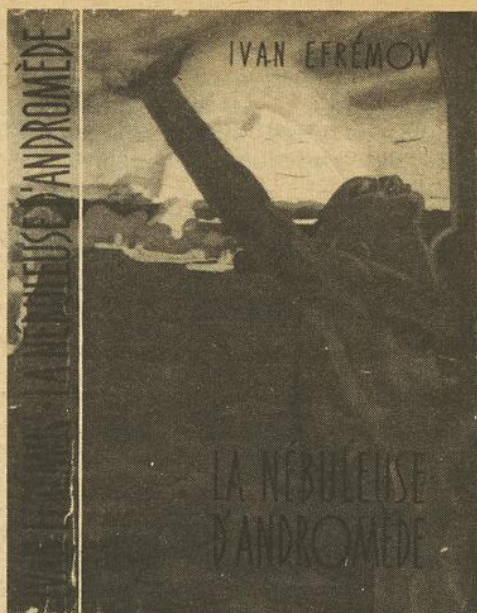
Les utopies

Nous allons considérer trois formes d'utopie: l'utopie proprement dite (cf. Thomas More), l'anti-utopie qui en est le versant négatif et l'utopie régressive.

Jean Servier (11) définit ainsi l'**utopie**: "l'utopie se présente à nous telle que la décrivent rêveurs et voyageurs, un monde figé dans un éternel présent. C'est la cité de l'homme délivré de ses angoisses". L'utopie est donc le rêve d'un monde idéal et implique par le fait même l'insatisfaction du monde dans lequel on vit. Aussi de l'antiquité gréco-romaine (Platon, Aristophane, Ovide, Horace...) au XIXe siècle (Fourier, Etienne Cabet), l'histoire littéraire est-elle émaillée de mondes idéaux où l'on repense la famille et la sexualité (du monarchisme à l'eugénisme), la propriété et l'économie (de la robinsonnade à la planification socialiste), la religion et le gouvernement (de l'anarchisme au gouvernement idéal entre des mains vertueuses). Penser la société idéale et donc le bonheur parfait suppose que l'homme cède son libre arbitre pour laisser à ceux qui en ont la clé le soin de décider du type d'existence qui lui convient. Rien ne sert de lutter, rien ne sert de penser pour être heureux; il suffit d'observer les règles et les lois. Evidemment dans l'esprit des utopistes ce monde n'existe pas (utopie — nulle part); tout au plus peut-on en rêver. S'il est difficile d'imaginer une société capitaliste idéale (au XXe siècle, c'est l'anti-utopie ou l'utopie régressive qui sont de mise), en revanche l'utopie socialisante abonde au XIXe siècle (12). Mais l'uto-

(11) **Histoire de l'Utopie**, Gallimard, Paris, 1967.

(12) Des écrivains-philosophes comme Saint-Simon, Etienne Cabet, Fourier ou Victor Considérant ne se considéraient pas comme des utopistes. C'est Marx qui les surnomma ainsi pour distinguer leur socialisme qualifié d'utopique du socialisme scientifique, matérialiste et dialectique qu'il prônait.



pie majeure du XXe siècle reste sans conteste **La nébuleuse d'Andromède** d'Ivan Efremov (1957-58) au sujet de laquelle Darko Suvin écrit: "C'est, peut-être, la première oeuvre utopique de la littérature mondiale à décrire de nouveaux fonctionnements psychologiques créés par une société nouvelle — en d'autres termes la réalisation personnelle de l'utopie. Le système d'Efremov, qui consiste à raconter l'histoire comme si le futur prévu était déjà le présent normal, rapproche le "flash-back" des anticipations utopiques à la conception moderne due à Einstein de différents systèmes coordonnés, ayant des normes autonomes. La science du XXe siècle et le vieux rêve d'une société juste et heureuse se rejoignent dans ce roman. C'est pourquoi il est devenu le "point nodal" des traditions de la science-fiction russe et socialiste; c'est pourquoi aussi il a pu être à l'origine d'une nouvelle ère de la science-fiction soviétique"(13). La société commises dans l'évolution des nouveaux rapports hu-
façon dialectique, dans le prolongement de l'histoire,

(13) Préface à **Autres mondes, autres mers**, Denoël, Paris, 1973, p. 35.

contrairement aux utopies traditionnelles. Elle n'est pas un "déjà là", sis dans un espace de rêve mais le fruit de longues luttes: "Au dernier siècle de l'EMD*", surnommé le siècle de la Scission, les hommes avaient fini par comprendre que tous leurs malheurs provenaient d'un régime social datant des époques barbares, et que la force et l'avenir de l'humanité étaient dans le travail, dans les efforts conjugués de millions d'hommes libérés de l'oppression, dans la science et la réorganisation scientifique de la vie. On avait compris les lois essentielles de l'évolution sociale, le cours dialectiquement contradictoire de l'histoire, la nécessité d'une discipline stricte, d'autant plus importante que la population de la planète devenait plus nombreuse.

"La lutte entre les idées anciennes et nouvelles s'intensifia au siècle de la Scission et aboutit au partage du monde en deux camps. La découverte des premières formes d'énergie atomique et l'obstination des partisans de l'ancien régime faillirent provoquer une terrible catastrophe.

"Mais le régime nouveau devait forcément remporter la victoire, qui fut cependant retardée par les difficultés d'éducation. La réorganisation du monde suivant les principes communistes étaient impossibles sans la suppression de la misère, de la famine et d'un labeur épuisant. Et pour transformer l'économie, il fallait une gestion très complexe de la production et de la répartition, qu'on ne pouvait assurer qu'en développant la conscience sociale de chaque individu.

"Le communisme ne s'étendit pas d'emblée à tous les peuples, à tous les Etats. L'extirpation de la haine et surtout des mensonges accumulés par la propagande hostile, au cours de la lutte idéologique, exigea des efforts immenses. Nombre d'erreurs furent commises dans l'évolution des nouveaux rapports humains. Il y eut des révoltes soulevées par des éléments arriérés qui, par ignorance, espéraient trouver dans la résurrection du passé la solution des problèmes qui se posaient à l'humanité" (14).

Efremov fait alterner le récit d'une expédition stellaire sur la planète Zirda (à l'époque du Grand

(*) Ere du Monde Désuni.

(14) *La nébuleuse d'Andromède*, Edition de Moscou, p. 47.

Anneau où un réseau de communication relie tous les êtres sensibles de l'univers) avec la description de la vie sur la terre où sont abordés différents sujets (politique, psychologie, pédagogie, économie, arts et loisirs). L'homme nouveau est celui qui est à même de faire une synthèse de ces différentes disciplines. Autre élément original: ce monde nouveau n'est pas à son stade ultime; il reste toujours à parfaire parce qu'en butte à des problèmes nouveaux.

L'anti-utopie (ou contre-utopie) se présente comme le négatif de l'utopie. Le monde y est donné pour idéal (prolongement des tendances du monde actuel) mais l'auteur essaie d'en dénoncer les illusions. Les bouleversements qui secouent le monde au début du XXe siècle, le développement de la science et de la technologie aux mains des gros monopoles, l'expérience des régimes totalitaires ont amené un certain nombre d'écrivains à brosser un portrait plutôt pessimiste des sociétés futures. La crainte qui anime les anti-utopistes c'est que "le meilleur des mondes" que les gouvernements nous préparent se réalise. Aldous Huxley cite le philosophe russe Nicolas Berdiaeff dans sa préface au **Meilleur des mondes**: "Mais il est possible qu'une ère nouvelle commence déjà, dans laquelle un peuple intelligent et cultivé inventera les moyens pour éviter l'état idéal et revenir à une société moins parfaite mais plus libre". Les principales anti-utopies (outre le roman connu d'Huxley, **1984** d'Orwell **Nous autres** de Zamiatine, **Fahrenheit 451** de Ray Bradbury) se rejoignent (qu'elles prennent pour cible la dictature technologique et scientifique où le totalitarisme) dans le propos humaniste qu'elles développent: cri d'alarme contre l'aggravation de la répression, l'uniformisation de la pensée, le conditionnement par la drogue, la prolifération des contraintes bureaucratiques, la perte de l'individualité: individus programmés de Zamiatine ou produits en éprouvette chez Huxley, toute puissance du parti unique chez Orwell qui régie la vie des citoyens, élimination du livre et de la réflexion personnelle au profit d'un savoir télévisé régi par l'Etat chez Bradbury.

La critique du capitalisme ou des déviations bureaucratiques du socialisme est rarement pertinente en ce qu'elle ne s'attache qu'aux effets (répression, conditionnement) plutôt qu'à ce qui les engendre (le

système politique et économique). Et le capitalisme notamment est suffisamment fort pour faire assumer par l'individu le "bonheur" qu'il lui propose sans pour autant avoir recours à des mesures répressives: la meilleure façon d'amener les gens à lire, c'est d'interdire les livres; alors qu'avec la télévision, les gens ne lisent plus, apprennent à consommer et à désirer ce que le système leur offre, et ce en ayant l'impression d'avoir la liberté de choix.

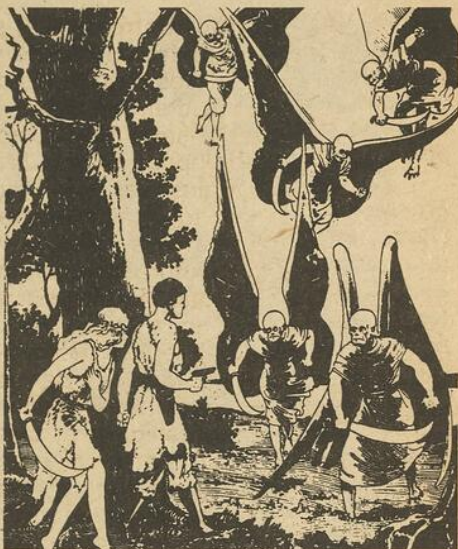


Illustration de
Frank R. Paul
pour *The Land
that Time For-
got* de Edgar
Rice Burroughs,
1927.

L'utopie régressive est en quelque sorte une utopie à rebours qui part du rejet du monde actuel ou de sa projection dans le futur pour prôner un retour à un état primitif c'est-à-dire antérieur à l'état de la civilisation qu'elle dénonce. C'est en somme un retour à l'âge d'or, à une forme de civilisation pastorale où comme l'écrit Jean Gattégno "la pauvreté intellectuelle tient lieu de vertu" et où "la sauvagerie de la société actuelle ne peut être guérie que par un retour à l'état sauvage" (15). Un exemple symptomatique de cette démarche est celle de Frederic Brown dans une nouvelle *The waveries* rapportée par Leo E. Stover (16): forme de matière vivante se nourrissant d'électricité, les "waveries" s'abattent sur la terre et mangent

(15) *La science-fiction*, Que sais-je? PUF, 1971.

(16) Opus cité.

tout ce qui est électrique, ramenant celle-ci à un stade pré-industriel: les gens reviennent à l'éclairage au gaz, à la vapeur, aux chevaux ou à la bicyclette. Ce qui a pour effet de faire baisser la population et de conjurer le gigantisme et l'aliénation des anciennes grandes métropoles modernes. Et l'homme de ne s'en comporter que mieux, retrouvant par là même une situation édenique. Même démarche dans la nouvelle de Marion Zimmer Bradley **Marée montante** où des pilotes, de retour sur terre après un long voyage sur une autre planète, trouvent des villages champêtres en lieu et place des grandes métropoles qu'ils avaient quittées. La terre a renoncé à la technologie et l'on ne parle plus des anciens habitants qu'en termes de barbare ou de primitif.

Ce qui est donc remis en cause dans l'utopie régressive c'est la civilisation industrielle qui ruine l'homme moralement et spirituellement. Cette hantise du changement est particulièrement bien mise en évidence dans la nouvelle de Jim Ballard **Le jardin du temps** où un couple du passé vivant dans un décor de rêve essaie d'arrêter la marche du temps et de l'histoire en cueillant les fleurs du temps. Mais les fleurs du temps s'épuisent et le temps, symbolisé par une horde de gens dépenaillés qui s'avance à l'horizon, finira par accomplir son oeuvre laissant derrière la villa en ruines. Ainsi l'utopie régressive aime à chercher dans le passé le clé du bonheur; elle va à contre-courant de l'histoire parce qu'elle s'avère incapable de penser dialectiquement le futur, ne percevant pas les contradictions du système capitaliste et ne pensant le changement que par un retour aux formes du passé.

La science-fiction réduplicative

Nous regroupons sous ce terme les récits d'aventures ayant pour cadre le futur (**space opera**) ou le passé (**heroic fantasy**) qui ne font que reproduire dans un décor différent les composantes du monde bourgeois actuel (situation, psychologie, culture, mythes, personnages...) dans la forme traditionnelle des productions culturelles de masse. La science-fiction prend ici la relève du roman d'aventures traditionnel tel qu'il s'est développé depuis la fin du XIXe siècle. Le dépaysement spatio-temporel n'est la plupart du

temps qu'un prétexte à un nouvel exotisme qui sert tout au plus à masquer le conformisme des situations, des personnages, des problèmes soulevés et l'idéologie bourgeoise qui ne manifeste dans l'exaltation de l'individu et des valeurs prônées.

Deux formes de science-fiction sont plus particulièrement exemplaires de cette réduplication: le space opera et l'heroic fantasy (17).



Couverture du no. 45 (1971) du *Dom Magazine* consacré à (E)dgar (R)ice (B)uttougs.

- (17) Remarquons cependant que ces deux formes n'engendrent pas nécessairement une science-fiction réduplicative. Les récits d'Alfred E. Van Vogt notamment, pour farfelues que soient les théories qui bien souvent les inspirent (la sémantique générale ou la dianétique entre autres) cherchent dans le bouleversement du psychisme de l'individu les moyens d'inventer l'homme nouveau.

Le space opera se présente comme une épopée de l'espace où le héros est confronté à des formes de civilisation différente mais dont la psychologie et le comportement sont semblables à ceux des héros d'aventures traditionnelles. Le space opera, tout comme d'ailleurs l'heroic fantasy, doit son développement et son succès populaire à Edgar Rice Burroughs (auteur de la série des Tarzan). Dans un contexte des plus délirants et des plus anachroniques, Burroughs a lancé un de ces héros, John Carter, dans une multitude d'aventures sur la planète Mars: **Les conquérants de Mars** et **Les Dieux de Mars** (1912) suivis bientôt d'une dizaine de romans ayant le même personnage. Dans son premier récit, Burroughs introduit son héros: John Carter, ancien officier de l'armée sudiste, se réfugie dans une caverne pour échapper aux Indiens. Là il est fasciné par la planète Mars (homme de guerre, elle exerce sur lui un attrait particulier) et sera propulsé vers elle en un corps astral adéquat. Sur Mars, il sera capturé par les Martiens avant de s'imposer comme leur chef, connaîtra l'amour avec une humaine, prisonnière des Martiens, qu'il finira par épouser dans le roman suivant. Dans **La légion de l'espace**, Jack Williamson ne procède guère autrement. Son héros, John Star est un jeune et bel officier de la légion qui part en mission pour protéger une jeune femme et le secret qu'elle possède de qui dépend la survie du système (le Hall vert). Là il démasquera un complot (un traître s'étant allié aux Méduses pour restaurer l'Empire, le Hall pourpre), connaîtra la prison, la délivrance et l'amour.

Le space opera aime bien présenter l'extra-terrestre comme un monstre particulièrement hideux: les Martiens de Burroughs, verts, ont quinze pieds de haut, quatre bras, des yeux à antennes et des crocs blancs. Ils sont les prototypes de ce qu'on a appelé par la suite les BEM (bug-eye-monsters). Le space opera s'avère incapable de penser un monde différent (sinon en le peuplant de monstres animés d'intention malveillante à l'égard des terriens-américains) autrement que sur le modèle terrien, et Jean Gattégno écrit à juste titre: "Il n'y a pas dans le "space opera" de mondes étrangers, il n'y a tout au plus que des formes étranges de monde" (18). Dans les luttes qui les

(18) Opus cité.

opposent à ces mondes étranges, les héros (qui portent toujours des noms américains) tentent et réussissent à faire triompher l'idéal démocratique américain contre des systèmes totalitaires calqués plus ou moins sur les pays communistes. La légion de l'espace n'est ainsi que la transposition d'un corps d'élite américain, style marines, qui s'en va dans les lointaines planètes défendre la démocratie à l'américaine.

L'**heroic fantasy** se caractérise plutôt par un éloignement dans le temps, souvent vers des civilisations disparues ou mythiques, et où la science est remplacée par la sorcellerie et la magie. C'est en quelque sorte un mélange de science-fiction et de merveilleux où il s'agit de faire ressurgir du passé des civilisations fabuleuses et de confronter l'homme avec ses anciens dieux.

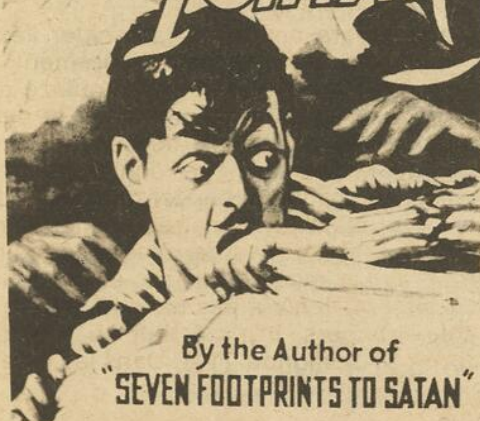
Bien que précédant la science-fiction comme telle avec des écrivains comme Burroughs et Abraham



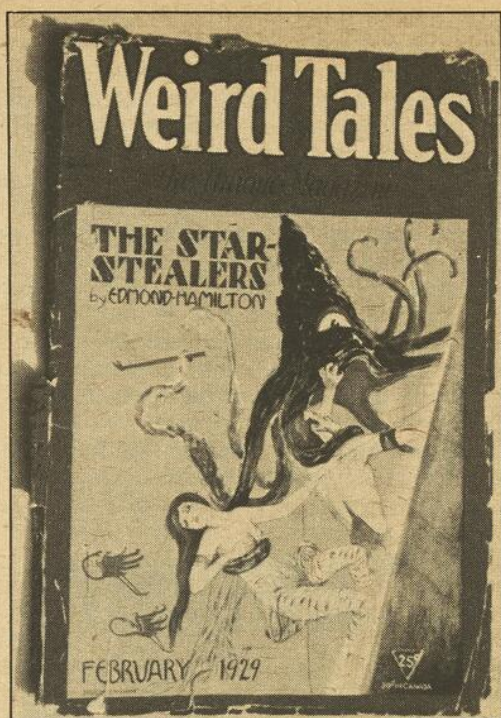
MURDER
MYSTERY
MONTHLY

A. MERRITT

The SHIP
of ISHTAR



By the Author of
"SEVEN FOOTPRINTS TO SATAN"



Merritt (*La nef d'Ishtar, les habitants du mirage...*) l'**heroic fantasy** s'est cristallisée vers 1923 autour de la revue **Weird Tales** (pour laquelle écrivait notamment Lovecraft). Elle connaîtra un regain de vie à partir des années cinquante avec des écrivains comme Catherine Moore (*Jirel de Joiry*), Philip José Farmer (*Le faiseur d'univers*), Michael Moorcock (*Elric le Nécromancien*) et Tolkien dans une voie bien particulière (*Le seigneur des anneaux*). C'est en quelque sorte le détournement de la science qui a incité un certain nombre d'écrivains à prospecter le passé avec ses mythes plutôt que d'explorer l'avenir. Il s'agit en somme de donner à l'homme les attributs d'un dieu. Après l'avoir espéré de la science, c'est par un recours à des procédés merveilleux (sorcellerie, magie) que l'homme peut espérer atteindre à une mythique immortalité.

On retrouve dans l'**heroic fantasy** certaines caractéristiques du **space opera**: le schématisme des personnages sur une base manichéenne bien évidente, l'accent mis sur l'aventure et l'héroïsme ainsi que les rebondissements de l'action. Mais à l'inverse du **space opera**, ce ne sont pas les valeurs de la société bourgeoise et de la démocratie capitaliste qui sont mises de l'avant, mais plutôt le retour à une mythologie où l'homme était aux prises avec la fatalité et ne pouvait espérer lutter contre les dieux qu'en devenant dieu lui-même (cf. le héros de Merritt, Kenton dans **La Nef d'Ishtar**). L'**heroic fantasy** est donc nécessairement rétrograde dans la mesure où elle cherche dans le lointain passé des raisons nouvelles d'affirmer la suprématie de l'homme, là où la science n'a pas réussi à lui donner les pouvoirs qu'elle promettait(19).

La Speculative fiction

A partir des années soixante le champ de la science-fiction s'élargit considérablement et le sigle SF s'est mis à désigner speculative fiction pour englober sous cette appellation des récits, gouvernés par ce que Michael Moorcock appelle "l'impulsion visionnaire", qui cherchent moins à explorer l'avenir qu'à spéculer sur le présent ou sur la possibilité de mondes où les structures sociales sont éclatées, où les composantes spatio-temporelles ne sont plus sujettes aux normes traditionnelles et où l'homme (dans son comportement et dans sa perception des choses) s'y trouve profondément transformé.

La speculative fiction se veut néanmoins un reflet du monde où nous vivons. C'est à partir de la crise du monde capitaliste et à l'effondrement des valeurs qui lui sont inhérentes, qu'un certain nombre d'écrivains ont décidé de bouleverser le champ traditionnel de la science-fiction. Cette mutation s'est faite à partir de

(19) Norman Spinrad dans **Rêve de fer** subvertit le genre en faisant raconter par Hitler (devenu écrivain de SF dans un univers parallèle) la saga du nazisme dans un futur inspiré de la mythologie nordique (le héros, Féric Jaggar, s'érige en sauveur de la Purhumanité sur une terre qui, à la suite de contamination par la radioactivité, a engendré des races monstrueuses, et dont veulent tirer parti les dominateurs-substitut des Juifs).

éditions opta

rêve de fer norman spinrad



norman spinrad

REVE DE FER

collection 'anti-mondes'

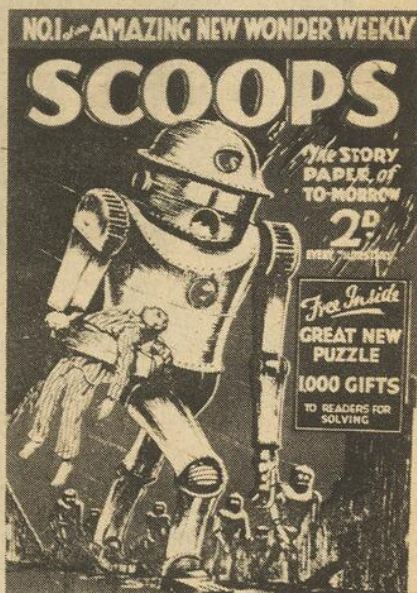


éditions opta

constatations que Jacques Chambon résume ainsi: "... La science et la technologie sont devenues de plus en plus suspectes — peu de problèmes résolus mais combien de problèmes soulevés! De nouveaux sujets d'inquiétude ont fait leur apparition — course au profit, répartition aberrante des richesses, pollution, massacre systématique de l'environnement, accélération démente du rythme de vie, promotion de la technocratie et de la notion de rendement, perfectionnement de la technique du bourrage de crâne, durcissement des rapports entre les individus, jeunes et vieux, exploitants et exploités, enseignants et enseignés, etc. De nouvelles façons de s'en accommoder ou

d'y échapper ont suivi — violence, drogue, mysticisme vague, schizophrénie galopante. Pal mal de tabous ont été renversés ou sont en passe de l'être avec toutes les fictions que cela entraîne — ceux en particulier qui touchent la sexualité. Des mythes sont morts — rêve d'une conquête spatiale dans l'exaltation et l'aventure. D'autres sont nés — rêve du retour à la nature, de la vie tribale dans la simplicité et la compréhension mutuelle. L'homme lui-même s'est transformé — le voici moins sûr de lui, de son bonheur de vivre en ce beau siècle de progrès, de son identité, de son intégrité psychique, de son avenir" (20).

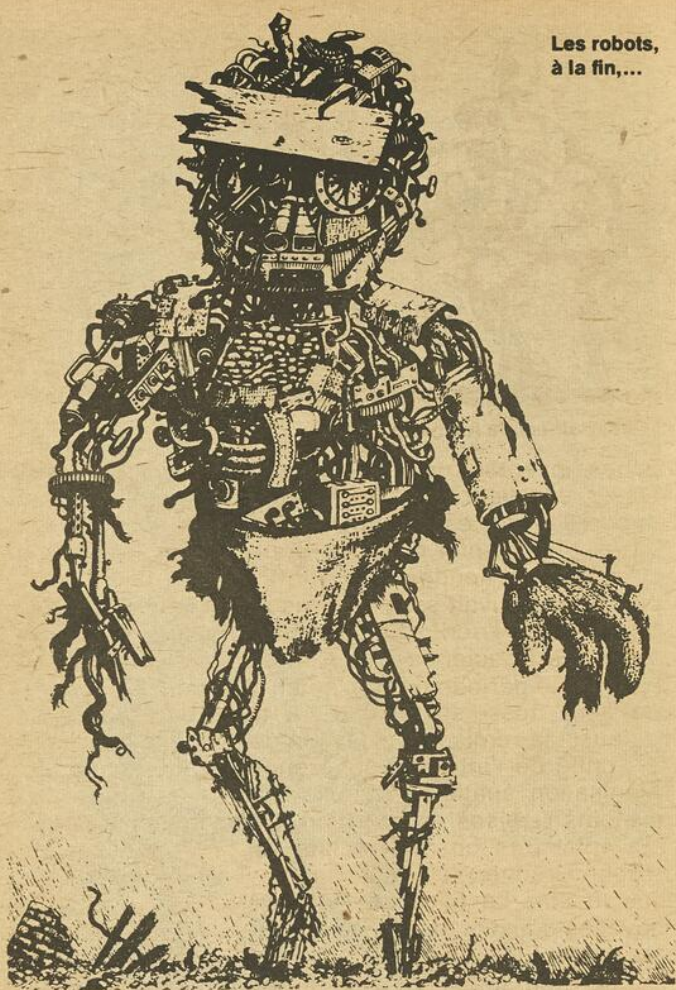
Le récit spéculatif a eu pour effet immédiat de faire éclater le genre de la science-fiction: ni règles, ni lois, ni thèmes privilégiés, le récit spéculatif aborde tous les sujets et de toutes les façons possibles. Un point commun toutefois: au-delà de ces visions souvent délirantes ou comme les appelle Harlan Ellison ces "dangereuses visions", c'est finalement de notre monde au présent que parle la fiction spéculative.



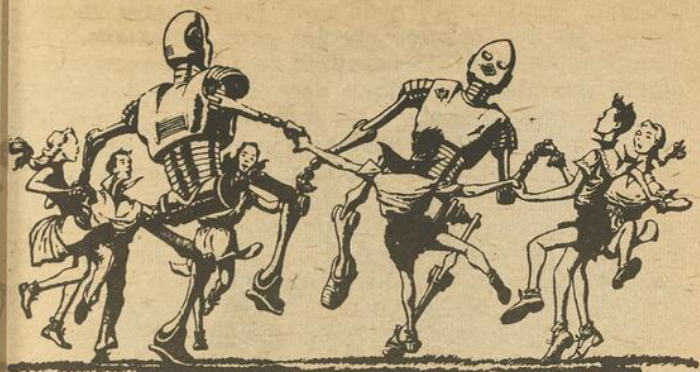
**Au commencement,
les robots...**

(20) Préface à **Nouveaux mondes de la science-fiction**, Fiction spécial N. 22.

Les robots,
à la fin,...



Pour Jim Ballard (préface à **Crash**) notre univers est gouverné de fictions de toutes sortes et nous vivons à l'intérieur d'un énorme roman; le rôle du romancier est alors d'inventer la réalité. Quelle réalité? Si le monde extérieur est devenu le lieu d'une vaste fiction, la réalité est à chercher dans le psychisme de l'individu. Désirs, frustration, inconscient, l'homme se cherche dans cet univers fictionnel, explorant son monde intérieur, se livrant à ses visions et à ses fan-



Les baby-sitters de Asimov.

tasmes, inventant de nouveaux pouvoirs, de nouveaux mythes, essayant de se libérer des contraintes spatio-temporelles qui emprisonnent son désir. Le récit n'a de cesse d'inventer l'homme nouveau qui résistera à l'agression du monde capitaliste(21). Mais une telle démarche ne pouvait se faire sans reconsidérer aussi le problème de l'écriture. L'écriture linéaire, bien ordonnée de la science-fiction traditionnelle ne répond plus à cette période de remise en question(22). L'écriture sera aussi spéculative; à travers l'écriture se fera aussi la remise en question des valeurs bourgeoises: unité de l'intrigue, cohérence des personnages, organisation spatio-temporelle classique seront plus ou moins remises en question. La speculative fiction sera volontiers un récit éclaté (cf. **Tous à Zanzibar** de John Brunner, les nouvelles de Ballard regroupées sous le titre **La foire aux atrocités**, bon nombre de nouvelles constituant **les Dangereuses visions** présentées par H. Ellison).

Le récit spéculatif aime à pourfendre les mythes ou les personnages de la scène politique ou artistique

- (21) Des récits plus anciens et de facture plus classique ont abordé ce thème souvent de brillante façon. Ainsi Theodore Sturgeon (**Les plus qu'humains**, **Cristal qui songe**), Alfred Bester (**L'homme démoli**), A.E. Van Vogt (**Le monde des non-A** et **Le joueur du non-A**).
- (22) Toute la speculative fiction n'est cependant pas avant-gardiste à ce sujet. Quelques bons romans parus ces dernières années sont même de facture assez classique (**Le monde inversé** de Priest, **L'enchâssement** de I. Watson, **l'île de béton** de Ballard ainsi que **Crash** du même auteur).

devenus quasiment mythiques (cf. Ballard: **vous: coma: Marilyn Monroe; projet pour l'assassinat de Jacqueline Kennedy; l'assassinat de J.F. Kennedy considéré comme une course de voiture en descente; Pourquoi je veux baiser Ronald Reagan** etc.), voire les personnages de la mythologie romanesque populaire (cf. Farmer: **cet enfoiré de tarzan dans les vapes, La jungle nue**). Les sacro-saintes institutions démocratiques américaines sont bafouées (cf. Spinrad: **Jack Barron et l'éternité**), les sujets jusque là tabous sont abordés avec une franchise crue (inceste, homosexualité, nécrophilie ou zoophilie).

La speculative fiction est volontiers schizo-phrénique ou du moins se veut le reflet d'un monde schizo-phrénique mettant souvent aux prises deux réalités: la réalité dite normale (imposée et régie par le désir



"La course au Bonheur International Brut", Photo-montage de J. Famery.

vous:
sinal de
edy con-
escente;
voire les
populaire
apes, La
emocra-
ad: Jack
ous sont
rosexua-

ophréni-
e schizo-
alités: la
le désir



Illustration de Gustave Doré.

capitaliste) et une réalité autre mue par la puissance du désir (libéré ou délié). Le temps semble alors se dérégler, la réalité s'effrite et des événements inattendus surviennent qui remettent en cause notre perception du monde. C'est là l'univers de la plupart des romans de Philip K. Dick dont les excellents **Ubik**, **Le maître du haut château**, **Simulacres**.

On voit par ces quelques exemples la profonde diversité qui existe au sein de la speculative fiction (qui mériterait un article à part). Mais on a pu remarquer aussi que cette tendance de la science-fiction s'inscrit dans le courant contre-culturel voire anarchisant où la libération de l'homme passe davantage par le repli dans son psychisme et l'extériorisation de sa libido plutôt que par le politique. Comme telle, la speculative fiction est sans doute le produit de la décadence du système capitaliste qui sécrète ses derniers anti-corps.

Wells faisait dire à un de ses personnages: "si le monde ne vous plaît pas, vous pouvez le changer". La science-fiction a-t-elle jamais voulu changer le monde? A cette question on serait tenté de répondre avec Pierre Giuliani: "La science-fiction n'a jamais eu l'intention de refaire le monde mais celle de l'étendre, parier sur la linéarité plutôt que sur la dialectique. Elle ne peut le faire qu'en niant silencieusement ce qui l'en empêche: le/la politique" (23).

Gilbert MAGGI

(23) Article cité.

La chanson en question

Chanson de lutte et de turlute (II)

Suite

On a vu dans la première partie de cette étude que la chanson de lutte emprunte généralement ses formes à la musique traditionnelle. C'est le cas pour la plupart des chansons détournées, et les chansons originales des groupes militants s'inspirent bien souvent du folklore.

Si la renaissance de la musique traditionnelle est liée au développement des luttes contre l'oppression nationale, ce courant musical est aussi traversé par les contradictions qui existent au sein du mouvement nationaliste. La musique traditionnelle est d'une part une forme vivante de culture populaire, qui se développe et se transforme au contact des luttes sociales, et qui se dégage progressivement des valeurs traditionnelles pour être porteuse des revendications et des espoirs d'émancipation des travailleurs et des couches opprimées du peuple. Elle est d'autre part utilisée par la bourgeoisie nationaliste comme emblème culturel et comme prétexte à une réconciliation des classes sociales.

C'est ainsi qu'au discours d'ouverture des Fêtes de la St-Jean 1976 à Montréal (manifestation orientée essentiellement vers la chanson populaire et la musique traditionnelle), Jacques Normand demandait aux "gens du pays" de se divertir en faisant abstraction des antagonismes sociaux: "...oublier nos querelles, nos divergences pour célébrer dans l'amitié, dans la joie et le respect de l'environnement notre fête nation-

le". Subventionnée par des hommes d'affaires et par le gouvernement du Québec, cette fête a été l'occasion de promouvoir une image bienveillante de la police; elle était couronnée par une "Messe de la St-Jean" destinée à "marquer le caractère religieux d'une fête inspirée par la foi de nos pères." (Communiqué de presse)

On assiste ainsi depuis quelque temps à une tentative d'utilisation de la musique populaire comme culture officielle, que l'on voudrait conservatrice, figée dans la fidélité à la tradition.

Un certain écart dans le traitement de la forme musicale est cependant admis si les valeurs traditionnelles sont préservées mais lorsque l'évolution de la forme se double d'un renversement des valeurs, il y a censure et répression. **Conventum**, un groupe "d'inspiration folklorique et d'aspiration révolutionnaire" se voit jeter l'anathème classique de "musiciens perdus dans l'austérité de leur démarche" (Le Devoir, 20 déc. 1976). Dans la même ligne de pensée et dans la même chronique on encense le mysticisme que l'on prête à la musique traditionnelle irlandaise: "Rares sont les disques qui arrivent à communiquer une vision aussi mystique et religieuse sans pour autant se détacher de la musique et nous endoctriner par l'engagement qui lui est inhérent." ("Stivell à Dublin", Le Devoir 31 déc. 1976)

La musique traditionnelle se trouve être sur le plan culturel, l'enjeu d'un antagonisme de classe entre les couches populaires et la bourgeoisie indépendantiste.

Situés au coeur de cette contradiction, les musiciens seront amenés à prendre position au fur et à mesure qu'elle se développera. Une prise de conscience de cet antagonisme est en cours, comme en témoigne l'entrevue d'un membre du groupe de musique traditionnelle **Ruine-Babines à La Forge** (25 mars 1976): "La musique traditionnelle n'est pas bonne en soi, parce qu'elle est nationale. Elle possède des aspects réactionnaires et réellement "arriérés" qu'il faut rejeter. Ce qu'il faut préserver et développer ce sont ses côtés progressistes, ceux qui reflètent la vie des masses. Mener cette lutte sur le front culturel renforce la lutte pour le socialisme. Mais c'est seulement le socialisme qui garantira la sauvegarde de cet héritage... La musique nationale traditionnelle

touche à des cordes très sensibles chez le monde. Donc il faut être vigilant. La ligne qui dirige le travail doit être prolétarienne. Le contenu de la musique doit aussi être prolétarien. Jusqu'à récemment on jouait surtout de la musique instrumentale. Des fois on chantait de vieilles chansons traditionnelles. Mais pour mettre ses idées clairement de l'avant, il faut écrire ses propres paroles."

La chanson et la musique traditionnelles prennent une dimension politique par leur contenu explicite et par les prises de position des artistes, mais leur portée idéologique est aussi déterminée par les conditions objectives de représentation: le même spectacle ne prend pas la même signification lors d'une fête officielle que dans une assemblée de solidarité. Les conditions subjectives de représentation (interprétation) participent également à la portée politique du spectacle.



Caricature extraite du Bulletin du CLSC Centre-Sud, Nov. '76.

La chanson populaire, c'est déjà un germe de communication et de solidarité face à l'isolement stratégique des prolétaires dans le tissu urbain, face à l'atomisation de la classe ouvrière hypnotisée par la télévision. C'est un renversement de situation: le peuple chante alors que d'habitude il consomme des chansons enregistrées. Les chants révolutionnaires sont des facteurs de force et d'unité dans les manifestations, ils sont aussi très utiles aux militants incarcérés pour garder le moral face à la répression.

Pour promouvoir une culture authentiquement populaire, il importe de développer dans les groupes populaires, syndicats et organisations politiques — un débat et une attitude critique face au fait culturel; afin

de dépasser d'une part la tendance à considérer la culture comme un simple divertissement et d'autre part celle qui consiste à privilégier des oeuvres simplistes — véhiculant des mots d'ordre mécanistes et éliminant les contradictions —, des productions culturelles qui relèvent d'une sorte de formalisme politique, aussi tenace est le préjugé qui veut qu'une connaissance scientifique de la culture "détruit le plaisir esthétique et la culture elle-même". Loin de détruire la culture, cette connaissance permet de l'apprécier plus profondément, de la vivre dans son historicité. Une telle démarche dépoussière la culture de ses aspects anciens et dépassés, appelant des formes et des contenus nouveaux. La culture révolutionnaire — qui transforme les conceptions du monde et par suite la réalité — naît en effet de la rencontre de la science du matérialisme historique et dialectique et de la sensibilité du peuple, du langage d'analyse scientifique et des formes d'expression populaire.

Une culture populaire de libération se développera à partir d'oeuvres de qualité, réellement mobilisatrices, qui "dominent la réalité et permettent au public de la dominer." (B. Brecht) L'insertion de cette culture populaire dans l'action et la vie collective lui permettra d'être non pas une compensation, un lieu de réalisation symbolique de désirs et de revendications, mais un facteur de transformation sociale. Dans cette perspective, il apparaît nécessaire de renouveler les chants du mouvement ouvrier qui font figure de reliques ainsi que la symbolique militante centenaire (bourgeois bedonnant, cigare et haut-de-forme), de produire une symbolique représentative du monde actuel de l'impérialisme et des sociétés trans-nationales.

Etant donné le rôle privilégié de la chanson dans le courant nationaliste au Québec, on peut penser qu'elle sera un outil culturel tout aussi important pour le mouvement ouvrier.

Manifestations et groupes populaires:

En plus des tracts et des banderoles, la chanson et le slogan sont deux moyens d'expression importants dans les manifestations; on y trouve aussi le bout-rimé qui est une forme mixte de ces dernières.

Il s'agit généralement de distiques, ou de couplets en forme de comptine qui sont soit chantés, soit phrasés avec des intonations mélodiques. Le bout-rimé emploie abondamment les procédés d'assonance et d'allitération.

Le 1er octobre 1976, les **assistés sociaux** manifestaient à Pointe-aux-Trembles contre le maire Benoit (complice de Drapeau pour les coupures d'eau, en représaille au refus de payer la taxe d'eau) en chantant un bout-rimé:

"You-hou Benoit
On t'a vu derrière Drapeau!"

ainsi qu'une comptine:

"Y-a-tu de l'eau icitte
J'veux prendre mon bain icitte
Non y a pas d'eau icitte
Si tu veux prendre ton bain
Va chez les capitalistes
J'aime autant rester sale
Car les capitalistes
Sont encore bien plus sales!"



Manifestation du 14 octobre 1976 à Montréal.

A la manifestation contre la loi Trudeau, à Montréal le 14 octobre 1976, c'était le cortège des assistés sociaux qui utilisait la chanson — comme moyen de mobilisation — avec le plus d'efficacité et de la manière

la plus vivante. Un pamphlet expliquant les objectifs de la manifestation et comprenant des chansons avait été distribué; parmi celles-ci, l'hymne du mouvement, la "Chanson des Assistés Sociaux":

"Les patrons nous ont rendus inutiles

Pour s'faire des millions...

L'Etat nous jette des miettes, le Bien Etre Social

On est une main-d'oeuvre toute prête pour le Capital...

Mais notre colère gronde, ensemble luttons

Il faut rebâtir un monde, pas d'exploitation!"

Sur une musique enlevante et colorée, c'est un chant de ralliement bien composé.

Les groupes populaires de Centre-Sud et St-Louis-St-Jacques avaient également chacun préparé un pamphlet composé de chansons et de slogans. On y retrouvait entre-autres: — "Solidarité mes frères" qui a été la chanson la plus reprise dans la manifestation. Elle est traduite du chant syndicaliste américain "Solidarity forever", qui met de l'avant la solidarité et l'objectif d'une grève générale insurrectionnelle (thème anarcho-syndicaliste) — et "La Chanson des Garderies", composée par un "comité de sept femmes de Centre-Sud", lors de la lutte contre le Centre des Services Sociaux pour le droit aux garderies populaires. Celles-ci doivent être un lieu d'éducation à la vie sociale:

"Entre enfants

Par vos jeux, vos rires, votre travail

Vous apprenez la solidarité..."

La lutte pour les garderies est une base de rencontre et d'organisation pour les ménagères et ouvrières:

"Voir au delà des murs de la cuisine

Comprendre notre oppression...

Organiser les luttes..."

Le mouvement **SOS Garderies** utilise d'autres chansons sur ce même thème, en particulier une comptine "que plusieurs enfants des garderies connaissent déjà":

"1, 2, 3, 4, 5, 6, Allons à la garderie

7, 8, 9, 10, 11, 12, Pour jouer pendant le jour

1, 2, 3, 4, 5, 6, Venez tous les amis

7, 8, 9, 10, 11, 12, Les garderies sont à nous

Garderies populaires Garderies pour les amis

Garderies populaires Garderies pour moi aussi

1, 2, 3, 4, 5, 6, Dessine une garderie
7, 8, 9, 10, 11, 12, Avec de la peinture rouge
1, 2, 3, 4, 5, 6, Dedans des enfants qui rient
7, 8, 9, 10, 11, 12, Mais elle a besoin de nous
Dessine des Garderies Et des enfants qui rient
Ecris à la peinture rouge SOS Garderies (ter)"

A cette manifestation contre la loi Trudeau, le **cortège syndical** chantait un certain nombre de bouts-rimés:

- "Trudeau, Trudeau, Trudeau
Mange d'la marde répondit l'écho!"
- "Halte-là! Halte-là! Halte-là!
Les travailleurs sont là! (bis)"
- "Un coup d'matraque, ça frappe, ça frappe
Un coup d'matraque, ça frappe en tabarnak!"

Si ces bouts-rimés n'ont pas une grande portée politique, ils représentent cependant une forme d'expression vivante chez les travailleurs — utilisant le procédé classique du détournement — qu'il serait intéressant de développer.

En plus du détournement des formes, s'effectue également leur mise à jour: ainsi les ouvriers syndiqués ne scandaient plus "Ce n'est qu'un début..." qui voisine mal avec la "lutte finale", mais "Ce n'est plus un début, continuons le combat!"

Le **Comité de Logement St-Louis** (352 Roy est, Mtl, 845-7679) a produit quelques chansons, comprises dans une pièce de théâtre, "Une ville à vendre" jouée en mai 1976. Ces chants ont été utilisés aussi lors des manifestations de locataires contre la déportation et la spéculation immobilière:

"Dans l'bon vieux temps..."

La vie d'quartier c'était toujours plein d'agréments

On s'entraidait, on s'rendait visite ent' voisins

Mais d'main matin, on va être obligés d'quitter l'coin.

Nous n'voulons pas être expulsés

De not'loier, de not'quartier

Ensemble tous les travailleurs

Organisons nous pour lutter!..."

Le **Mouvement des Femmes** a également ses chansons-thèmes. Quelques-unes se trouvent dans la pièce du **Théâtre des Cuisines**, "Môman travaille pas, a trop d'ouvrage!" (Editions du Remue-Ménage), — dont l'hymne du mouvement "**Debout les Femmes!**" de Judith Germain et Solange Tremblay:

"Debout les femmes! Prenons nos vies dans nos
mains

Debout les femmes! Et ne courbons plus les reins
Soyons fortes pour demain

Nous aussi il faut lutter, avec tous les exploité(e)s

Vivre à genoux dans le creux de nos misères

Vivre à genoux en silence comme nos mères

C'est assez de servitude! C'est assez de solitude!

Nous n'avons plus à nous taire.

Oui nous savons que le profit des patrons

Nous le savons, il se fait dans notre chair

Aussi dans notre travail, notre double exploita-
tion

A l'usine, à la maison.

Luttons ensemble, enfin soyons solidaires

Luttons ensemble, ménagères et ouvrières

Il n'y a plus de temps à perdre, levons-nous dès
maintenant!"

FARMWORKER'S
SONG BOOK

CANCIONE DE
CAMPESINOS

CHANSONS DES
TRAVAILLEURS
AGRICOLES



Recueil de chan-
sons des Travail-
leurs Agricoles
Unis.

Le syndicat des **Travailleurs Agricoles Unis** (1196 Alexandre-de-Sève, Mtl, 525-2587) s'est beaucoup servi des chansons de lutte dans sa campagne de boycottage du raisin de Californie. Il s'agissait pour les travailleurs agricoles américains d'obtenir le droit à une libre syndicalisation. Actuellement cette syndicalisation est en cours, et le comité local des T.A.U. se prépare à organiser un soutien aux grèves qui sont menées pour négocier les conventions collectives.

Le comité a publié un recueil trilingue (anglais, espagnol et français) de "Chansons des Travailleurs Agricoles". Celui-ci comprend surtout des chants des syndicats américains, comme "Joe Hill", "Solidarity forever" et "We shall not be moved". Ces chants empruntent souvent la forme des negro-spirituals, qui — par destination — se prêtent à l'improvisation: chacun peut intervenir et ajouter un couplet, suivant l'inspiration et les données de l'action, le refrain restant fixe et étant chanté en chœur.

Les chants de lutte des "chicanos" sont aussi représentés: "Huelga en general" raconte la première grande grève du raisin en 1965 à Delano (Californie). Le recueil comprend enfin quelques chansons de Woodie Guthrie, le pionnier du "protest song", — dont "Pastures of Plenty": "We've worked in your orchards of peaches and prunes, Slept on the ground 'neath the light of your moon,... We come with the dust, and we're gone with the wind. California, Arizona, we've worked all your crops,... Our rights we'll defend with our lives if need be, 'Cause these pastures of plenty must someday be free..."

Groupes artistiques militants:

Le **Théâtre de la Shop**, sympathisant de l'organisation politique **En Lutte**, s'est intégré à ce groupe l'hiver dernier et s'est alors départi de son appellation. En décembre 1976, **En Lutte** a produit un long jeu, "Chants révolutionnaires du Canada et du monde" qui comprend essentiellement des chansons du **Théâtre de la Shop**, ainsi que des chants traditionnels du mouvement ouvrier ("L'Internationale", "La Varsovienne", "Le chant des partisans russes" et "Fleurs cueillies")

CHANTS REVOLUTIONNAIRES DU CANADA ET DU MONDE 1



PUBLIE PAR EN LUTTE!

Disque d'EN LUTTE!

Ce disque est présenté comme un "instrument d'éducation des masses aux idées communistes": "Nos chansons doivent devenir une arme puissante pour éveiller et éduquer le camp du peuple. Elles doivent exalter nos victoires, appeler à l'unité prolétarienne, appeler à l'unité du mouvement marxiste-léniniste canadien. Les chansons que nous présentons ici sont issues de nos luttes. Elles ont été faites au coeur du combat du prolétariat contre la bourgeoisie. Nous devons nous en emparer, nous organiser pour les apprendre, les chanter dans tous les mouvements de la lutte des classes, dans nos assemblées, nos manifestations... Nous devons aussi les critiquer pour les enrichir et les transformer."

Les chansons du **Théâtre de la Shop** s'inspirent de celles du mouvement ouvrier pour ce qui est du texte et du rythme, la mélodie joint à cette influence celle du folklore.

"Ouvriers, paysans, camarades" est une chanson du **Théâtre de la Shop** qui faisait partie de la pièce de

théâtre "Luttons pour le Parti" (mai 1975). C'est un chant de marche internationaliste qui relie la lutte de la classe ouvrière occidentale à celle des peuples du Tiers Monde, en soulignant l'importance du combat de ces peuples pour le renversement de l'impérialisme.

Par la clarté du texte dont le rythme s'accorde bien avec celui de la musique, et par sa portée politique, ce chant de combat — à la manière du "Front des Travailleurs" de B. Brecht — est un excellent instrument de mobilisation:

"Ouvriers, paysans, camarades!
Levons nous, armons nous
C'est la guerre...

Asie, Afrique, Amérique
Trois continents, même combat
Asie, Afrique, Amérique
Le peuple vaincra...
A bas le capitalisme
A bas toute forme d'oppression
Mort à tout impérialisme, Révolution!!!"

"Luttons pour le Parti", chanson extraite de la pièce de Théâtre **A bas le plan Trudeau** invoque la nécessité du parti ouvrier. "A mesure que grandit la crise Du capitalisme". Le refrain est bien "balancé" du point de vue du rythme:

"A la guerre comme à la guerre
Pour nous mener au combat
Construisons l'avant-garde
Du prolétariat."

Mais les couplets, de par l'emploi d'un langage théorique, sont peu expressifs:

"Ils redoutent par dessus tout
La fusion historique
Du mouvement ouvrier canadien
Aux idées socialistes..."

De plus le rythme du texte n'est pas du tout adapté à celui de la musique, et à certains vers il manque des syllabes, dans d'autres il y en a trop, ce qui exige une gymnastique vocale rebutante pour forcer le texte à rentrer dans le cadre musical.

Les deux autres chansons du **Théâtre de la Shop**, plus récentes (non signées), présentent les mêmes défauts — qui nuisent à leur efficacité: "Vivre le 1er Mai", et "Ouvre bien tes yeux camarade" qui

expose la ligne d'**En Lutte** sur l'"unification des marxistes-léninistes".

Le "Chant du 8 mars" (journée internationale des femmes; 1976), tout en mettant de l'avant la nécessaire unité des femmes et des hommes du peuple dans le combat révolutionnaire, réduit d'une façon simpliste l'oppression spécifique des femmes aux seuls effets du capitalisme.

"La guerre révolutionnaire", composée par les **P'tits chanteurs de la Gypsum** annonce un affrontement entre les deux "super-puissances":

"La guerre va s'déclarer

Entre la Russie pis les Etats..."

et en appelle à la révolution pour conjurer cette guerre imminente. Les P'tits chanteurs de la Gypsum n'existent plus actuellement, cette formation s'était constituée lors du conflit de la Canadian Gypsum à Joliette en 1973.

Le **Théâtre Solidaire** et le **Comité de chansons de l'UQAM** ont été présentés dans la première partie de cette étude (**Chroniques** déc. 76-janv. 77). Un autre groupe artistique militant, **Chante-Camarade** qui s'est dissout il y a un an, a composé des chansons de lutte de qualité; parmi celles-ci: "**Malade de bruit et de poussière**". Il s'agit d'une chanson réaliste, un appel à la lutte qui n'est pas une simple exhortation, mais qui part de la vie concrète d'une famille ouvrière pour dégager la nécessité d'un changement révolutionnaire, et qui montre comment la conscience de cette nécessité apparaît chez la femme d'un ouvrier.

Les deux premiers couplets, sur un mode narratif, présentent une progression dramatique et un dénouement brutal: La femme d'un travailleur observe des perturbations dans leur vie familiale déjà menacée par de mauvaises conditions de logement:

"J'pognais les nerfs avec les p'tits

Pis lui devant sa télévision" ou "à taverne..."

Les causes apparaissent en toute évidence:

"S'est effoïré ben raide sur le plancher du salon

L'hôpital nous a déclaré

Que dans son sang y avait du plomb!

Malade parce qu'y était ouvrier

Dans l'bruit pis dans la poussière

Dans shop d'la rue De Lorimier

On était tous des prolétaires."

La découverte de la maladie industrielle de son mari amène cette femme à une profonde réflexion (36)

couplet), au bilan d'une vie de travailleur. C'est l'apparition d'une conscience de classe (4e couplet). Une nouvelle vie commence (5e c.) pour ce travailleur rejeté de la vie sociale qui y retourne cependant en participant aux luttes ouvrières:

"Mon mari est parti d'l'usine Y'est à maison toute la journée Au début ça été difficile Mon homme a toujours travaillé Mais aujourd'hui, comme deux jeunes On va toué deux, main dans la main Manifester notre colère A ceux qui veulent briser nos reins!"

Le dernier couplet évoque la "lutte finale", le "grand ouvrage d'un monde à refaire" et annonce la violence légitime des opprimés:

"Gouvernement, patrons, police
Vous êtes la cause de tous nos maux
De notre santé, nos petits salaires
Un jour, le peuple aura votre peau..."

Cette complainte s'inspire de la grève de Carter White Lead; violence et tendresse s'y mêlent sur le ton émotif de la révolte et de l'injustice accumulées.

Présence de la chanson chilienne au Québec:

Parmi les pays d'Amérique Latine, "c'est au Chili que la chanson engagée a trouvé son expression et son épanouissement le plus complet... Avec le double mouvement de souci social et de renouveau de la chanson folklorique est né, vers 1964, ce que l'on a appelé la "Nouvelle chanson". Partie des centres universitaires et folkloriques, elle envahira petit à petit le grand public jusqu'à atteindre son apogée au cours de la campagne présidentielle qui amena l'Unité Populaire au pouvoir, le 4 décembre 1970. Ensuite elle deviendra exaltation de la patrie nouvelle, ironie, encouragement ou confiance dans un bonheur déjà tangible... En 1973, les initiatives les plus intéressantes eurent lieu dans les entreprises, les usines, les ateliers, à la campagne où des scénarios et des chansons étaient composés par les travailleurs, qui, par exemple au Festival de Textil-Progreso, y parlaient de leur vie, de leurs joies, de leur travail, de leurs machines. En juin 1973, avait lieu à Santiago, le premier Festival de "cantar obrero" (chanson ouvrière)" ("Chants libres d'Amérique Latine"; Régime Mellac, Ed. du Cerf, Nov. 1974)

SOLIDARIDAD

por Chile
la juventud contra el fascismo



Publication clandestine de la jeunesse chilienne, déc. '75.

La "Nouvelle chanson" chilienne a pris une certaine importance au Québec après le coup d'Etat de septembre 1973, sous l'impulsion du Comité Québec-Chili et avec l'arrivée des réfugiés politiques. Un premier long jeu a été produit par le comité de solidarité en décembre 1973: "**Chansons et musique de la Résistance Chilienne**", dans le but de "faire mieux connaître aux Québécois la musique chilienne" et d'apporter un soutien moral et financier au peuple chilien". Le disque a été réalisé à partir d'enregistrements effectués au Chili avant le coup d'Etat. Il contient des chansons des artistes chiliens les plus représentatifs de la "canción de protesta", entre autres: **Violetta Parra** (qui est avec l'Argentin **Atahualpa Yupanqui**, à l'origine de la "Nouvelle chanson" latino-américaine, une chanson de lutte qui plonge ses racines dans le folklore); son fils **Angel Parra** qui représentait le Chili au Festival de "canción de protesta" de juillet 1967 à Cuba; **Victor Jara** (avec la chanson "Plegaria de un labrador" — Prière d'un paysan — qui a reçu le premier prix du premier Festival de la chanson chilienne en 1969) qui fut assassiné en 1973 au stade de Santiago; et **Luis Advis** qui interprète la "cancion del poder popular" ("chanson du pouvoir populaire" de **Sergio Ortega**):

"Cette fois il ne s'agit pas
De changer de président
C'est le peuple qui construira
Un Chili bien différent."



Victor Jara: torturé et assassiné
pour avoir chanté trop juste.

Sur ce disque Luis Advis interprète également la "canción del obrero viejo" ("chanson du vieux ouvrier") extraite de la Cantate populaire "Santa Maria de Iquique" qui décrit la première grande grève de l'industrie du salpêtre en 1907, et le massacre des ouvriers à Iquique, dans l'école Santa Maria. Cette composition de Luis Advis prend un aspect prophétique, dans le contexte des événements de septembre 1973:

"Quelque chose de triste va se produire
Quelque chose d'horrible va nous frapper...
La mort surgira, galopant dans la nuit noire."

Un extrait du discours de Salvador Allende à l'O.N.U. (présenté sur ce disque) faisant appel à la "foi dans les valeurs humaines" illustre la faillite de la stratégie de passage pacifique au socialisme mise de l'avant par l'Unité Populaire, et contraste avec la lucidité d'un instinct de classe représenté dans la "chanson du vieux ouvrier".

En mai 1975, le Comité Québec-Chili produisait conjointement avec l'association française Expression Spontanée, un disque du groupe **Karaxu**: "**Chants de la Résistance Populaire Chilienne**". Le groupe Karaxu a été formé en France par le chansonnier **Patricio**

Manns avec d'autres musiciens chiliens en exil. Lié au MIR (Mouvement de la gauche révolutionnaire chilienne) — "un parti à qui l'histoire a donné tragiquement raison", il se donne pour tâche de développer la solidarité vis-à-vis du "Mouvement de Résistance Populaire; surgi en tant que réponse politique et organisée de la classe ouvrière et des masses populaires à la dictature gorille" (extrait de la brochure accompagnant le disque). Le disque comprend des chansons écrites pour la plupart après le putsch, par Patricio Manns et **José Duran**, et par un chanteur uruguayen bien connu au Chili, **Daniel Viglietti**. Pour Patricio Manns, le combat est inévitable:

"Pour ne pas mourir d'être pauvres,
Nous passons notre vie en guerre..."

mais le mouvement de l'histoire est celui de la libération des peuples et même l'image des militants disparus, des héros populaires représente un danger pour la classé dominante:

"Luciano revient
Tord avec ses mains les barbelés de la peur
Et il vit en chacun pour la révolution!"

Ces combattants ont su rester muets sous la torture:

"Dessèchant sa mémoire, clôturant ses lèvres
Il ne dit ni un mot, ni une date, ni un nom
Ni un pays, ni une rivière
Ni une fleur, ni une forêt, ni une abeille.
Qui puissent servir de guide
Aux bourreaux de son peuple...
Il a humilié les griffes
Qui labourent sa peau."

José Duran appelle "les travailleurs au pouvoir!" alors que Viglietti rappelle aux camarades la nécessité de la lutte armée:

"Papier contre balles
N'a jamais servi
Une chanson désarmée
N'affronte pas un fusil."

(Disque disponible au Comité Québec-Chili, 356 est Ontario, Mtl., 842-8459)

Un autre groupe artistique chilien en exil en France est **Quilapayun**, qui se trouvait en tournée là-bas lors du coup d'Etat, cette formation est proche du P.C. chilien.

L'hiver dernier, l'association des "Chrétiens pour la Solidarité avec le Chili" (5916 St-Hubert,

Mtl., 272-9833) a produit un disque d'**Alberto Kurapel**: "**Amanecera la siembra**" ("La semence se fera jour"). "Alberto Kurapel est un folkloriste, un compositeur et un chanteur chilien. Il a vécu plusieurs années dans la campagne au Chili, recueillant les chansons folkloriques des paysans du Sud ainsi que celles des habitants des hauts plateaux du Nord du Chili. Il est resté longtemps parmi les indiens (Mapuches) du Sud du Chili. Il a partagé leur vie et leurs souffrances, il a subi avec eux l'exploitation des grands propriétaires terriens. Il s'est tellement identifié à eux et à leurs luttes, qu'ils ont fait d'Alberto un des leurs en lui donnant un nom comme signe d'adoption. Ils l'ont appelé "Kurapel" qui veut dire "gorge de pierre". ("Chrétiens pour la Solidarité" — févr. 1975)

Le chant d'Alberto Kurapel est un chant de douleur:

"Je viens de loin Sans âme
Dans les salines Elle est restée
Je n'apporte pas de chants
J'apporte la souffrance
Des prisons De mon pays."

La "cicatrice" de son peuple, le Rio Mapocho — rivière transformée en fosse commune — est encore ouverte:

"En fosse obscure et béante
T'a transformée l'assassin
Le tyran déjà savait
Que tu étais rivière paysane..."

Kurapel chante aussi l'espérance:

"Dire aux coeurs, aux violons
Que dans mon pays était tracé un Sentier..."

Mais contrairement à la démarche de Karaxu, la résistance populaire armée ne semble pas ici emprunter ce "sentier" d'espoir. Un tel chant de douleur risque de demeurer une "chanson désarmée" s'il n'est pas associé à une attitude critique face à l'expérience de l'Unité Populaire et à un soutien au Mouvement de Résistance.

Un disque intitulé "**Tierra Prometida**" ("Terre Promise") a été enregistré aux concerts d'**Angel Parra** à Toronto en décembre 1974, et produit par le Comité inter-église d'aide au Chili (40, avenue St-Clair est, Toronto, Ontario). Angel a d'abord interprété les chansons de sa mère Violetta Parra, avant de chanter

ses propres compositions — dans les usines, à la campagne et dans les quartiers populaires. Emprisonné en septembre 1973, puis libéré en 1974, il vit actuellement en exil. Ses chansons, accompagnées à la guitare, rejoignent la pureté mélodique du folklore et la simplicité de la poésie populaire.

"Terre Promise" comprend des chansons composées — sous le gouvernement d'Unité Populaire:

"Quand un nouveau jour se lève, je pense

A la manifestation de six heures dans le centre

Où tout le peuple dans un cri

Viendra défendre ses conquêtes..."

- peu avant le coup d'Etat, alors que l'opération de "déstabilisation" du régime Allende était en cours:

"Ici émerge le pouvoir populaire

Encore un rien et je deviens soldat..."

- et après la prise du pouvoir par la junte:

"Debout camarade

Ce n'était qu'une bataille

La guerre, nous la gagnerons!"

Cette étude de la chanson chilienne au Québec est limitée au matériel discographique, il faudrait présenter les nombreux groupes artistiques chiliens de Montréal, tels: "Los de la Legua" et "Los Hermanos Venegas" (Deux groupes qui ne fonctionnent plus actuellement, mais qui envisagent de se restructurer); "Quimantu", "Alfredo y Mariana", Carlos Valladares; ainsi que les groupes de danses et chansons: "Pueblo Unido", "Lican Antay" et "Cali Canto".

Musique traditionnelle ou musique rock:

On a pu constater précédemment que les chansons de lutte actuelles sont inspirées du folklore ou des chants traditionnels du mouvement ouvrier. Ne néglige-t-on pas ainsi le potentiel d'énergie et de révolte de la musique rock — à laquelle une partie importante de la jeunesse et de la classe ouvrière est sensible? Ce débat ne se résume pas à une question de forme: On a vu dans la première partie de cette étude que la classe dominante, propriétaire des moyens de production (et de la technologie industrielle de production culturelle) était à même de margina-

liser la culture populaire et prolétarienne, ne lui laissant que des moyens de production artisanaux. Etant donné le coup de production élevé de la musique industrielle, il est impossible à un groupe populaire — par exemple —, d'avoir accès à la technologie utilisée dans la musique rock "commerciale". On pourra cependant produire une musique électrique avec des moyens réduits.

Dans la situation particulière du Québec, la musique traditionnelle est de nature à rejoindre la majorité des couches du peuple; c'est en outre une musique, parfois nostalgique, mais essentiellement joyeuse, alors que le rock est plus mécanique (évoquant le bruit des machines) et souvent pompeux. Dans la musique rock, le texte des chansons est généralement un prétexte, alors que celui des chansons de lutte est essentiel.

L'idéologie des groupes rock internationaux (transnationaux), liés à l'impérialisme américain est de plus en plus passéiste et réactionnaire; ceux-ci expriment non pas une révolte, mais une violence canalisée, institutionnalisée.

La technologie industrielle ne pourra être au service de la chanson populaire que lorsque le peuple contrôlera les moyens de production; en attendant, si la technologie "pauvre" des chansons de lutte a un moins grand pouvoir de diffusion, elle dispose cependant d'une plus grande mobilité face à la répression.

"Les plus beaux chants sont des chants de revendication" (Ferré)

Yves Alix

Changer la vue

Les lieux, le motif

Jean-Guy Noël: **Ti-Cul Tougas**
Bertrand Tavernier: **Le juge et l'assassin**
Eric Rohmer: **La Marquise d'O...**
Luchino Visconti: **L'innocent**

Le décor, lieux et objets, auquel on prête une fonction trompeuse de donner plus-de-réel au film, n'est jamais neutre: il fournit une architectonie référentielle et une puissance matérielle à la production dont l'auteur tire son style: moteurs d'une distanciation, d'une critique (comme dans les films de Duras, Straub-Huillet, Godard) ou d'une fascination, d'une mécanique (la majorité des longs métrages à l'affiche habituellement). Le décor est en fait homonyme: les paysages, les lieux austères ou surchargés, la disposition des objets, etc., tout en orientant le film dans une certaine économie, propagent une idéologie aux effets innombrables et souvent contradictoires. Il peut être l'espace de l'intériorité et de la concentration autant que celui de l'excès et de la dissémination. Substrat symbolique inhérent aux images, il sert de support au désir et au discours de l'auteur: réinvestis, neutralisés, exténués, ça dépend, mais toujours dénotatifs d'une pensée (idéaliste ou matérialiste).



La toile de fond

Le monde de **Ti-Cul Tougas**, deuxième film de Jean-Guy Noël, est volatil et fragile, lieu de rencontres et de fuites, de rêves et d'incertitudes. Le goût de l'aventure du personnage principal (Rémi) trace les lignes d'un lieu sans ancrages ni liens. Le décor est renvoyé à une fonction de repoussoir. Les lieux — les Iles-de-la-Madeleine — où se réfugie Rémi avec sa blonde, Odette, se réduisent à un **cadre** dans lequel la fiction doit fonctionner: les héros s'y promènent comme égarés et indifférents à la mer et au sable beaux alors qu'ils parlent de partir pour la Californie, sa mer, ses plages. Le décor, par un jeu d'inversion proportionnelle, y est d'autant plus accentué par la caméra que les personnages, eux, ne le voient pas: englués dans leur rêve californien, ils en refusent la réalité. Les Iles-de-la-Madeleine ne sont qu'une **toile de fond** où on glisse dans une indifférence presque complète. C'est que Rémi Tougas, très particulièrement, se trouve, par son vol, dans une situation de rupture: le détachement, la fuite, le refus de voir lui sont un gage d'une recherche possible d'une autre sensibilité, mais portée inconsciemment. Rémi, Odette et ses amis, Martin et Gilberte (qui succombent à l'attrait de l'aventure) se promènent égarés, dépayés, en un mot: aliénés. Les souvenirs et les confidences (surtout des femmes) se perdent dans l'illusion et la fanfaronnade. La sexualité, la camaraderie et la (fausse) liberté sont les marques d'une re-

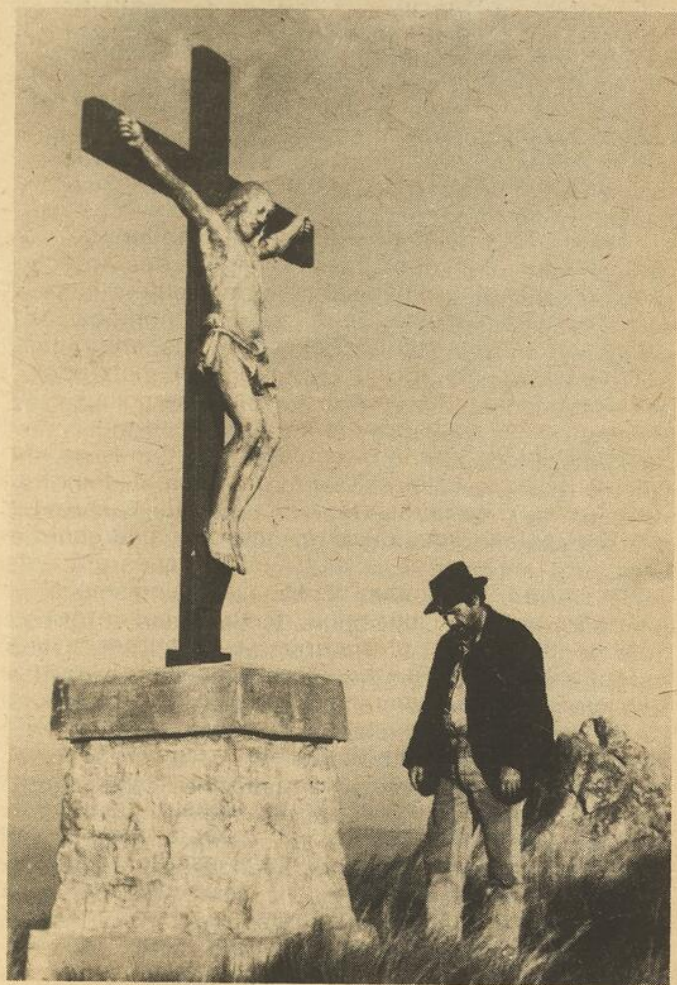


cherche détournée d'une identité. L'affubulation tient lieu du réel et fait dériver le film dans un cinéma de l'incertitude et du questionnement, d'où, fort probablement, pour que cet espace ne soit trop indécis et désinvesti, une linéarité presque classique du récit qui le délimite. Sa géométrie ferme évite les aléas d'une expérience cinématographique radicale: la graphie traditionnelle mise sur une certaine justesse pour cerner le langage et la sensibilité d'une génération nouvelle. Rémi et ses amis se retrouvent, à la fin du film, tout juste de l'autre côté de la frontière, aux U.S.A., jouant dans un orchestre minable: Jean-Guy Noël, par là, signe le résultat d'une aventure: dérisoire, et épingle ses personnages comme fantômes, déchets de l'Histoire.

La scène neutralisée

Le dernier film de Bertrand Tavernier, **Le juge et l'assassin**, part des cimes enneigées des Ardèches pour aboutir dans un boudoir orné d'objets indochinois; le décor (lieux, objets) est utilisé non pour confirmer une reconstitution exacte, sans anicroches, d'une époque (la fin du siècle dernier) mais pour la rendre anecdotique, culinaire, afin de ne point s'écarter d'un récit traditionnellement filmé, fermé à double tour sur lui-même. Meubles et costumes ne renvoient pas à l'Histoire, mais contraignent deux être de classes différentes (Bouvier, paysan, l'anarchiste de Dieu, et le juge, détenteur du droit bourgeois) à effacer une tenue et un discours politiques efficaces pour les faire retomber dans un sociologisme et un psychologisme de bon aloi, habituel. Les Ardèches servent d'argument plastique pour enchaîner dans le pittoresque; l'Affaire Dreyfus, l'Indochine et la grève dans une usine deviennent les clauses de la vraisemblance, non le levier des luttes et contradictions d'une époque; ils sont les manoeuvres de crédibilisation d'un dispositif scénique enfermé dans les lois d'un cinéma de "qualité française". Construit sur l'antinomie, le film ne veut pas échapper à une certaine cohérence morale (l'objectivité: l'insertion du politique ne doit pas **cliver**): la fille du peuple, maîtresse du juge, qui rejoint les ouvriers en grève, prolétaire joyeuse, a son image contraire dans la figure du fonctionnaire colonial, revenu d'Indochine, et qui se suicide.

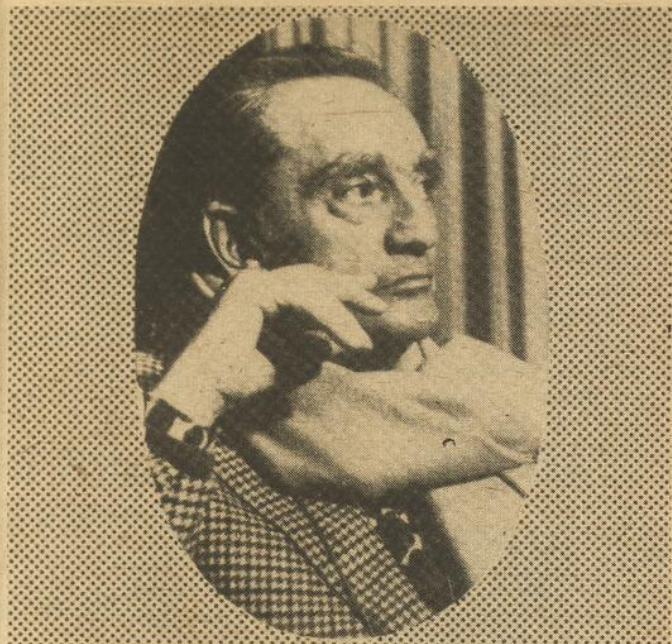
de. Ce jeu de balance pousse l'Histoire hors-scène. La platitude idéaliste du cinéma français réapparaît d'autant plus: la scène est neutralisée (le droit bourgeois est gardé malgré les grèves **qui ne peuvent qu'avoir lieu**) parce que l'Histoire est réductible au manichéisme, manichéisme déjà reproduit par le titre même du film: l'assassin, partie binaire, est **rejeté** en deuxième place (et comme il ne faut qu'une place gagnante, il est exclus).



Le spectacle anachronique

Eric Rohmer, sautant la frontière, pour tourner en Allemagne **La Marquise d'O...**, n'a pas perdu sa délicatesse ni son charme (sic). Plus que dans tout autre de ses films (ses "contes moraux"), la littérature est garante d'une vertu: un monde de valeurs anachronique, où l'esthétisme joue sur la nostalgie et la dramaturgie, sur une stratégie humoristique. La toile de fond, l'aristocratie allemande de la fin du XVIIIe/du début XIXe siècles, repousse toute attache au social; le décor est un lieu vacant, réglé pour une parade de mots précieux, de paroles émouvantes, de phrases bien tournées proférés avec un naturel absolument époustoufflant. Il se loge là un pari, plus tenu que dans les précédents longs métrages de Rohmer, qui séduit: l'harmonie des tirades, les exclamations piquantes, les métaphores colorées et les tournures elliptiques qui évitent l'abstraction, procurent une ivresse, une euphorie dans leurs excès mêmes. Le décor, costumes et bibelots, tous les gestes et déplacements ne veulent que souligner le littéraire des dialogues, en marquer son aisance et montrer l'agencement de sa pléthore. Le récit, morcelé en tableaux, entrecoupé d'interfîtres (qui arrêtent dans l'élan les phrases et les situations d'une façon presque martiale), donne au film, par son équilibre extrêmement calculé et sa mobilité évocatrice, une couleur formaliste. La très **belle** histoire d'amour y est d'autant plus tramée comme bête et obscène (comme pourrait l'entendre un Roland Barthes2).

Pourtant, là se situe le **hic** du film, le motif rejoint une certaine philosophie du bon sens et du bon goût dont on peut se repaître trop facilement (sans regard critique). Si les beaux sentiments, bien exprimés dans des décors "admirables", sont aussi la parade d'un talent (c'est-à-dire d'un savoir-faire), ils font pourtant écho, sur cette scène propre et lisse, dans leur anachronisme, à un goût de l'**Ordre** qui ne doit pas tromper. A se laisser porter par tant de "grâce", d'"aisance" et de "sensibilité" (arriérées), on risque de demeurer accrochés à un monde de valeurs propre à une classe dominante. Ce sont les malheurs de la **fascination** desquels le spectateur doit se garder: c'est le prix à donner pour être **critique**.



Le passé présent

Le dernier Luchino Visconti, **L'innocent**, montre assez bien qu'une position de classe n'est pas confortable, mais est traversée de contradictions. Contradictions qui ont fait depuis **Senso** (où Visconti tentera de dépeindre la bourgeoisie, dans un mouvement de haine-amour) les malheurs de la cinématographie viscontienne: **Les Damnés**, **Ludwig ou le crépuscule des dieux** ne réussissaient pas, par exemple, à se détacher de la fascination qu'exerçait cette classe, alors que **Sandra**, **Violence et passion** fixaient impitoyablement la décadence de cette même classe³.

L'innocent n'est pas une oeuvre ratée ni réussie pleinement. On devine bien que sous le drame amoureux (Tullio, un séducteur impénitent, ne peut contenir sa jalousie lorsqu'il sait que sa femme est enceinte d'un autre homme, un jeune militaire nommé Philippe Armorello; il tuera l'enfant — l'innocent justement — et se suicidera ensuite), il est tenté de dé-

crir un monde sans vergogne, en décomposition; le duel amoureux est beaucoup plus cause que **figuration** d'un état social. Il s'agit peut-être beaucoup plus d'un défaut d'adaptation du roman de d'Annunzio (qui n'a jamais caché sa défense de la bourgeoisie) que celui d'une mise en scène très équilibrée. Ce qui agaçait dans certains films de Visconti, où le récit s'empêtrait dans l'étalage complaisant d'une reconstitution historique (on a traité Luchino Visconti d'antiquaire), disparaît ici pourtant: il n'y a ni tics ni efforts dans la démonstration de la lutte amoureuse; l'architecture, les costumes, les peintures, le marbre, etc., sont le support des demandes d'amour et des moments de vérité. Mouvements de caméra et musique ne se montrent pas complaisants, mais **marquent** le jeu des méprises et des affrontements des personnages. Les luttes et les crises sont définies comme le partage entre les excès d'une classe et la destruction de sa morale. Mais, par devers, l'analyse des sentiments fait sentir un déchirement entre le regret et la nostalgie, d'où une description faite avec une jouceur un peu crispée et un pathétique parfois monotone. A l'inverse des passions aigües des personnages, Visconti semble y opposer un désenchantement qui clôt l'oeuvre sur l'idée d'un échec du projet politique: que cette bourgeoisie qui devrait être morte et enterrée, demeure tout aussi vivante (comme dans **Violence et passion**) et qu'elle ne cesse de nous hanter (comme tous ces objets d'antiquité et ces demeures "historiques"). Contradictions: le film: le présent est encore conjugué au passé; le spectateur: **L'innocent**, malgré ces réticences, m'a bouleversé (l'apprentissage de mes motivations ...).

André ROY

1. Adapté d'une nouvelle de Heinrich von Kleist. Une traduction de **La Marquise d'O...** est parue dans la collection "La Pléiade" chez Gallimard, sous la direction de Maxime Alexandre: **Les Romantiques allemands**, tome I, pp. 1101-1139.
2. Dans le numéro de **Tel Quel** 68: "L'obscène de l'amour", pp. 37-39.
3. Sur l'oeuvre de Luchino Visconti, on pourra en lire un bilan vif et beau dans deux articles:
Jean Dufлот: "Voyage au bout de l'histoire avec Luchino Visconti/Damnés de la terre et damnés du pouvoir" in **Politique/hebdo**, no 216, 1er-7 avril 1976, pp. 22-23
Patrick Straram le Bison ravi: "Vivre le rapport politique/culturel" in **Cinéma/Québec**, no 41 (vol. 5, no 1), pp. 13-17.

informations

Du côté des boîtes:

Café du Port:

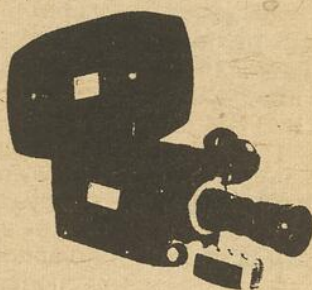
(356 Berri, Mtl; 845-8765)
4,5,6 février: "La machine
à boules", groupe de jazz
11,12,13 février: "Nutz",
chorégraphie

Conventum:

(1237 Sanguinet, Mtl:
843-3460) 3,4,5,6 février:
"Une amie d'enfance",
théâtre
10,11,12 février: "Bardes"
groupe de musique
traditionnelle
17,18,19 février: Jocelyn
Bérubé, groupe de musique
traditionnelle
24,25,26,27 février et
3,4,5 mars: théâtre,
création collective

Y.A.

Films à voir



Etant dans la presque
impossibilité d'avoir les
programmes des cinéma-
thèques et cinémas de
répertoire à Montréal,
nous devons nous limiter
à lâcher quelques rares
titres de films à voir
(absolument) en février
à la "Cinémathèque
québécoise", c'est-à-dire:

le 10, à 20h00:
**Vingt-quatre heures ou
plus** de Gilles Groulx;

présence possible du réalisateur à cette soirée; (on sait que ce film avait été interdit avant même la fin de sa réalisation parce qu'il prônait un renversement du système capitaliste.)

le 19, à 20h00: **La pendaïson** de Oshima Nagisa

le 22, à 21h30: **Kafir Kassem** de Borhan Alaouié

le 23, à 19h30: **La grève** de S.M. Eisenstein

le 23, à 21h30: **Un jeu si simple**, court métrage de Gilles Groulx

le 24 février, à 20h00: **The Rebel Patagonia** de Hector Olivera.

A.R.

Accusé de réception

Livres:

Bebel-Gisler, Dany: **La langue créole, force jugulée**, Montréal/Paris, Editions Nouvelle optique/L'Harmattan, 1976, 255p.

Fouché, Franck: **Vodou et Théâtre/Pour un théâtre populaire**, Montréal, Editions Nouvelle optique, 1976, 122p.

Israël, Lucien: **Le Cancer aujourd'hui**, Montréal, Editions de l'Étincelle, 1976, 339p.

Soucy, Jean-Yves: **Un dieu chasseur**, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, collection "Le Prix de la revue 'Études françaises'", 1976, 203p.

Revues:

Les herbes rouges, no 41, octobre 1976: **Traverse de figures** (de Guy Moineau).

Les herbes rouges, nos 42-43: novembre 1976: **Enthousiasme** (de François Charron).

Les herbes rouges, no 44, décembre 1976: **Fers moteurs** (de Renaud Longchamps).

Mediations (The Newsletter of the Marxist Literary Group), vol. II, no. 2, November 1976, University of California, U.S.A.

Mium/Mium, no 7, octobre 1976: **Staff à tares** (de Jean-Pierre Leblanc), Editions Cul Q.

Mium/Mium, no 8, novembre 1976: **Peau métallique** (d'Alain Fisette), Editions Cul Q.

Mium/Mium, no 9, décembre 1976, **Le Flying Dutchman** (de Michel Beaulieu), Editions Cul Q.

Prisme (recueil de bandes dessinées), no 4, décembre 1976, Les Editions Phase.

L'écriture radio-télé

Les livres de cuisine se vendent bien au Québec. C'est peut-être pour assurer le succès commercial de *L'Écriture radio-télé* que ses auteurs se sont embarqués consciemment sur la vague (vogue) de la littérature culinaire. Il s'agit de recettes pour la confection de textes de fiction destinés à la radio ou télédiffusion. Recettes "adaptées au goût du jour" qu'il ne faut pas appliquer "crûment" (p28). Car, elles ne remplacent pas le "talent", le "don", la "vocation", "l'inspiration" de l'auteur-"créateur", ni "l'âme". Si ce livre contient quelques bons conseils, il faut les chercher dans une sauce épaisse, idéaliste, écoeurante.

Chez Choquette c'est sans doute de l'inconscience, chez Basile, du cynisme.

Les textes les plus réactionnaires de ce petit catéchisme de l'idéologie dominante sont ceux de Jean Basile: par son "essence même" la radio "s'adresse avant tout à l'âme"; il faut que "les sentiments soient naturels" (p26); "le dialogue doit être *naturel*, spontané"

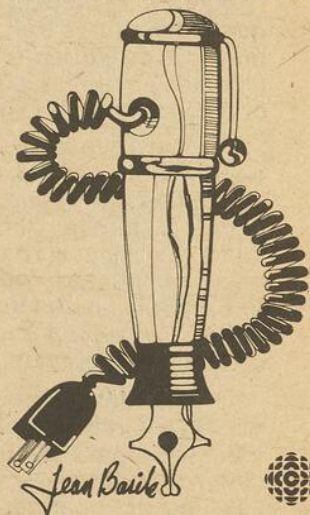
(p31); "il faudrait que son texte soit... naturel" (p43). De quelle nature est cette nature? Alibi idéologique. En effet, l'idéologie la plus réactionnaire, à court d'arguments, se réfugie très vite derrière l'écran de LA Nature, de l'âme;

(Voir les écrits et discours des Goldwater, Reagan, Wallace.)

Aux antipodes des enseignements de Brecht, ce petit catéchisme nous met en garde contre les procédés de distanciation: "Dans les émissions dramatiques, l'emploi d'un narrateur n'est pas à recommander, son intervention détruit l'illusion que *toute* action dramatique veut créer".

L'ÉCRITURE RADIO-TÉLÉ

PAR JEAN BASILE SUIVI DE SUGGESTIONS DE ROBERT CHOQUETTE



(p35). Robert Choquette est un tantinet plus nuancé: "Le dialoguiste doit **donner l'impression** du naturel". Il admet le recours à un narrateur, mais à contre-cœur, car "une fois l'auditeur accroché au point d'oublier que tout cela se passe dans un monde imaginaire, la survenance du narrateur ne peut que rompre le charme. Il faudrait même parfois à l'auteur plusieurs minutes pour réparer cette toile d'araignée qu'est l'illusion dont il avait enveloppé votre imagination" (p54). La métaphore exprime les visées répressives de cette écriture: l'auteur-araignée doit attraper le public-mouches dans les filets (de l'idéologie dominante) afin d'immobiliser l'imagination des masses (qui risquerait, au contact fréquent d'écritures formatrices de s'orienter vers un bouleversement du statu-quo économique et social).

Un petit texte de Langrand nous gratifie d'une vacuité encore vaguement contre-culturelle: "Il faut être soi, surtout si l'on veut que l'auditeur sente une émotion véritable... La radio... est le média (sic) de l'amitié..." (p47).

Ce petit livre, qui aurait pu s'intituler "Comment propager l'idéologie dominante parmi les masses", est écrit par des

petits-bourgeois cyniques qui, ayant liquidé leur "trip" contre-culturel, se joignent à la vieille garde des écrivains les plus réactionnaires pour répandre (pour quelques dollars de plus?) en collaboration avec les appareils idéologiques de communication (Radio-Canada) les mystifications les plus grossières sur l'écriture. L'enjeu est de taille: l'écriture radio-télé s'adresse aux masses; il faut donc lui passer une bride serrée et des oeillères. La bourgeoisie sait (en dépit des mythes qu'elle répand) que ce sont les masses qui font l'histoire et que sa domination dépend de l'efficacité de sa ligne de masse. Elle trouve encore, malheureusement, des mercenaires petit-bourgeois pour faire, sous la bannière de la neutralité, sa sale besogne idéologique. Dans la préface de ce livre, un cadre de Radio-Canada ose dire de J. Basile: "L'objectivité n'est pas la moindre de ses qualités... et c'est ce que nous recherchions." (p12).

"Ce n'est rien d'autre que la sélection intéressée des données que nous propose ladite objectivité. Intéressé veut dire marqué par la praxis sociale du groupe auquel on appartient, auquel on est lié ou auquel on est soumis..."

"L'objectivité" prescrit des formes de transmission du savoir, qui ne sont en définitive que fonctionnelles à la mission qu'accomplissent les *mass media* de contribuer à désorganiser et démobiliser les classes dominées, et de consolider au contraire la solidarité de la classe dominante."

Armand Mattelart,
Mass média, idéologies et mouvement révolutionnaire, ed. anthropos, pp.65,6,7

A.M.

Note et rectificatif:

Nous voudrions signaler que le film de Jean-Luc Godard, **Nu-méro deux**, dont il a été question dans la chronique **Changer la vue**, dans le numéro double de décembre/janvier, 24-25, a été présenté dans le cadre "Perspectives du cinéma français", le 16 octobre dernier, par le "Conservatoire d'Art cinématographique" de l'Université Concordia. Et qu'un deuxième visionnement a eu lieu, sur demande, pour un groupe de godardophiles, le vendredi 22

octobre (et non le 18 comme il avait été mentionné dans la chronique, p. 147).

A la page 148 de la même chronique, il aurait fallu lire le texte, sous la photo, de cette façon:

Et, en prenant tout son temps, Godard parle. De lui. De son exil. De Machin en face d'une machine. De la production de son film après une rencontre avec Georges de Beauregard. De ses anciens amis. De Paris. Et de cette nouvelle invention qui permet une communication d'un type différent*."

A bout de souffle, Les carabiniers, Pierrot le fou, La Chinoise, immenses productions, nous ont délégué leur impossible romantisme, leur illusion de la vérité, nous ont engagés dans leur mouvement complexe de l'amour et de la mort; s'étaient hantés des sons et des images et la stigmatisation des couleurs et de leur buée ("On perçoit à mille vibrations le coup reçu." Nicolas de Staël). Ce partage se mesurait à un objectif: **RENDRE GORGE A LA REALITE**. Et voilà que maintenant, J.L.G., après un silence, repart.

A.R.

Formule d'abonnement

Nom.....

Adresse.....

.....tél.:.....

A partir du numéro.....

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

Abonnement d'un an (douze numéros)

individu, \$20.00; institution, \$25.00; 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.

**Tous les numéros antérieurs sont disponibles. Ecrire à:
Chroniques, C.P. 747, Succ. N. Montréal.**

Chroniques

Case Postale 747, Succ. N, Montréal, H2X 3N4

Collectif de production: Yves Alix, François Charron, Gordon Lefebvre, Jocelyne Lefebvre, André Morf, André Roy, Marcel Saint-Pierre. Secrétaire à la rédaction: André Roy.

Courrier de la deuxième classe: Enregistrement no 3451. Dépôt légal à la bibliothèque nationale du Québec. Couverture: Mario Leclerc. Maquette intérieure: Roger Des Roches. Composition et impression: Journal Offset Inc.

it

\$40.00

ué.

rite à:

don Le-
el Saint-

épôt Hé-
Leclerc
impres

Prix: \$2.00

ISSN 1234-56

La science-fiction s'est développée avec et/ou contre la science, et si elle a trouvé aux Etats-Unis un terrain privilégié c'est que dans ce pays, la science soutenue par la politique et le grand capital a provoqué les plus grands bouleversements technologiques et engendré les plus grands espoirs comme les plus grandes craintes sur l'avenir de l'humanité (ramené en fait à l'avenir du capitalisme). On ne peut donc penser la science-fiction que par rapport à la société dans laquelle elle s'inscrit (capitaliste ou socialiste suivant le cas et à un moment précis de son évolution) et dans la façon dont elle appréhende le futur ou réécrit le présent par rapport à cette même société.