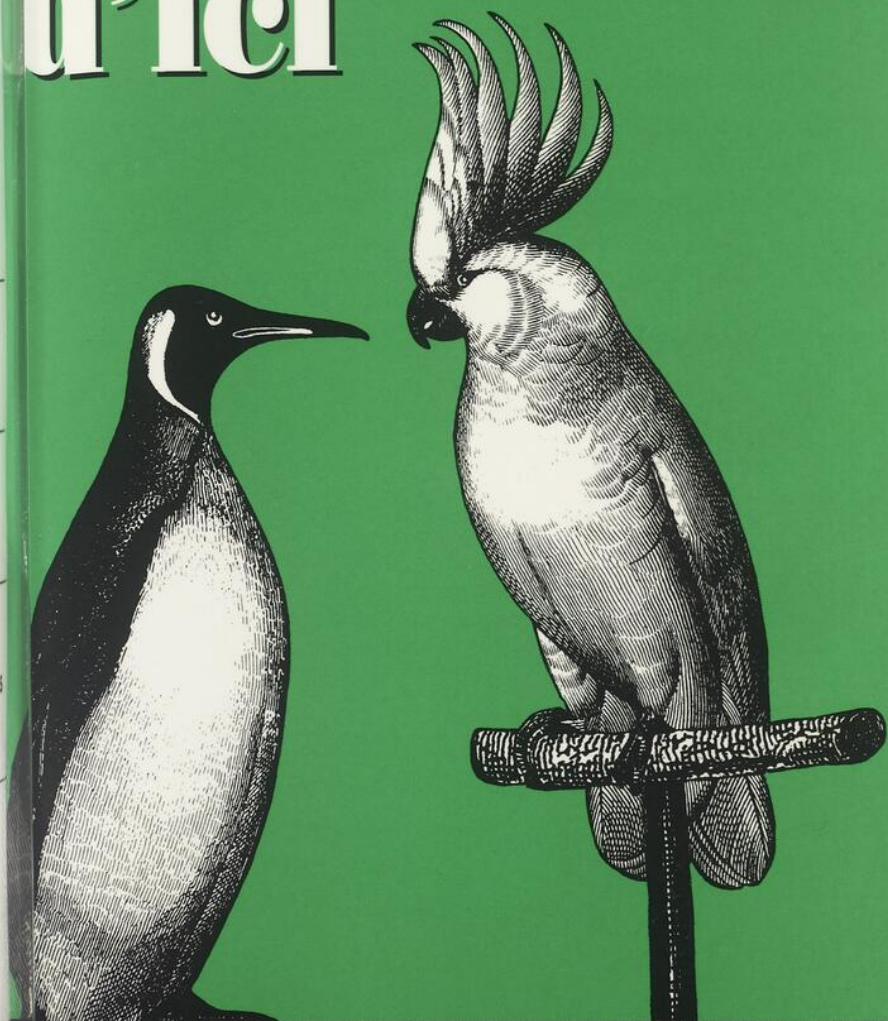


possibles

VOLUME 17 ● NUMÉRO 2 ● PRINTEMPS 1993

PARLER D'AILLEURS d'ici





PARLER D'AILLEURS/D'ICI

possibles
VOLUME 17 • NUMÉRO 2 • PRINTEMPS 1993

possibles

B.P. 114, Succ. Côte-des-Neiges, Montréal, Québec, H3S 2S4, 521-4625

Comité de rédaction

Rose-Marie Arbour, Yvan Comeau, Francine Couture,
Marcel Fournier, Gabriel Gagnon, Jean-H. Guay,
Alexandra Jarque, Raymonde Savard, André Thibault.

Collaborateurs(trices)

Éric Alsène, Lise Gauvin, Roland Giguère, Jacques T.
Godbout, Suzanne Jacob, Monique LaRue, Suzanne
Martin, Gaston Miron, Amine Tehami.

Secrétariat et administration

Stéphane Kelly

Responsable du numéro

André Thibault

La revue *Possibles* est membre de la SODEP (Société de développement des périodiques culturels québécois) et ses articles sont répertoriés dans *Point de repère*. Les textes présentés à la revue ne sont pas retournés. *Possibles* est subventionnée par le ministère des Affaires culturelles du Québec et le Conseil des Arts du Canada.

Le numéro : 7 \$. La revue ne perçoit pas la TPS.

Conception graphique et maquette de la couverture : Nicole Morisset

Révision des textes : Micheline Dussault

Typographie et mise en page : Composition Solidaire Inc.

Impression : Les ateliers graphiques Marc Veilleux Inc.

Distribution : Diffusion Édimédia

Dépôt légal Bibliothèque nationale du Québec : D775 027

Dépôt légal Bibliothèque nationale du Canada : ISSN : 0703-7139

© 1993 Revue *Possibles*, Montréal

TABLE DES MATIÈRES

Marcel Rioux 1919-1992 _____ **6**

Éditorial _____ **7**

ESSAIS ET ANALYSES

**Sous le signe de la musique et
de la communication**
Entretien avec Rose-Marie Arbour
MARYVONNE KENDERGI _____ **19**

**Identités, arts : la traversée
des regards**
ROSE-MARIE ARBOUR _____ **30**

Création et déplacement
NAÏM KATTAN _____ **39**

Une mission laborieuse
Les revues interculturelles
ALEXANDRA JARQUE _____ **47**

**Littérature d'immigration ou
littérature tout court ?**
BIANCA ZAGOLIN _____ **57**

Go East, young men !
JEAN MARCEL _____ **63**

L'œil de la culture
**Un regard sur le travail de
Robert Lepage**
SOLANGE LÉVESQUE _____ **67**

**L'harmonie douce-amère des
dissonances**
TECIA WERBOWSKI _____ **77**

**Traduire ou not translate,
that is la question**
SUZANNE MARTIN _____ **80**

**Un plaidoyer pour l'ethnicité
Entretien avec Antonio D'Alfonso**
ALEXANDRA JARQUE _____ **85**

IMAGE

DEMA
MICHÈLE HÉON _____ **99**

FICTION

Jardins d'enfances
GLORIA ESCOMEL _____ **103**

La triple mort de Salomon Lacroix
ÉMILE OLLIVIER _____ **111**

Je me souviens
PASCALE RAFIE _____ **118**

DOCUMENT

- Un Refus Global est-il possible
aujourd'hui ?**
NORMAND WENER _____ **127**

CHRONIQUES

- Misère de l'économisme**
GABRIEL GAGNON _____ **137**

- L'autogestion avec les patrons ?**
YVAN COMEAU _____ **140**

- Les médailles de POSSIBLES**
UBALD H. NATTIER _____ **144**

- Mon cher petit village**
SUZANNE MARTIN _____ **146**

Marcel Rioux 1919-1992

Marcel Rioux est mort paisiblement le 16 décembre dernier. Le 24 juin 1974, autour de la table de sa maison de North Hatley, il avait fondé la revue POSSIBLES en compagnie de Gabriel Gagnon, Roland Giguère, Gérald Godin, Gilles Hénault et Gaston Miron. Le projet devait prendre sa forme définitive à l'automne 1976 avec la parution de notre premier numéro où Marcel Fournier, Muriel Garon-Audy, Robert Laplante et Marc Renaud venaient se joindre à l'équipe initiale. Jusqu'en 1982, Marcel présida avec humour, tact et fermeté les réunions de notre comité de rédaction, inspirant nos débats et atténuant les conflits inhérents au fonctionnement d'une revue autogérée. Il rédigea notre premier éditorial « Les possibles dans une période de transition » (Vol. 1, n° 1, automne 1976), suivi d'autres textes importants : « Ceux d'en haut et ceux d'en bas » (Vol. 2, n° 2/3), « Les turbulences idéologiques et le Québec » (Vol. 3, n° 2), « Quelle éducation ? Quelle culture ? » (Vol. 3, n° 3/4), « Le besoin et le désir d'un pays » (Vol. 4, n° 2), « L'autogestion c'est plus que l'autogestion » (Vol. 4, n° 3/4), « Pour prendre publiquement congé de quelques salauds » (Vol. 5, n° 1), « Être ou ne pas être... ou n'être qu'un peu » (Vol. 5, n° 2).

Après la crise de 1982-83 qui, à la suite de son départ du comité de rédaction, faillit emporter la revue, Marcel Rioux continua à collaborer à POSSIBLES sous forme de courts articles, d'un « Journal » publié à six reprises en 1987 et 1988, et d'un texte percutant, « Les frusques de la semaine et l'habit du dimanche » (Vol. 12, n° 3, été 88), qui remettait en cause la condamnation un peu simpliste des défenseurs des cultures anthropologiques par le philosophe français Alain Finkielkraut. Il continuait à nous lire attentivement et nous avait promis un article pour notre prochain numéro qui portera sur les incertitudes de la gauche québécoise.

Nous dédions à Marcel Rioux un numéro double spécial qui paraîtra en août prochain et qui sera suivi d'un colloque à l'automne. Ce sera pour nous la meilleure façon de lui rendre hommage en poursuivant les projets qui, malgré le pessimisme de ses dernières analyses, continuaient à lui tenir à cœur.

Le comité de rédaction

ÉDITORIAL

Échanges ou illusions?

« Vous êtes les témoins du monde
nouveau qui sera demain ».

Senghor

L'art et la littérature des années récentes expriment souvent la préoccupation de rejoindre l'Autre à travers les barrières interculturelles. Ces efforts n'ont-ils que la beauté romantique des « cris les plus désespérés » ? Une telle ouverture se réduit-elle à un effet de mode, à une vache à lait rentable face à une clientèle qui devient cosmopolite ? Ou au contraire, la production de l'imaginaire constitue-t-elle un terrain privilégié où la fraternité humaine s'exercerait à transcender les obstacles qu'ont dressés de tout temps les codes culturels, toujours habiles à couper le monde en deux : nous (les bons, les vrais) et les autres (les dangereux, les égarés, les pervers) ?

Nous avons rassemblé dans ce numéro quelques hypothèses de réponses à ces questions, perspectives forcément différentes.

Nous ne prétendons pas que les réponses sont faciles. Les croyances, les valeurs, les styles de vie, les manières de s'exprimer qui nous sont étrangers gardent toujours un abord épineux, et « qui s'y frotte s'y pique » ! Mais il se peut qu'à notre époque, nous devenions plus sensibles à la part de mystification

par laquelle nos cultures tentent de dissimuler sous des particularités disparates ce que nous avons d'universel ! Peut-être aussi l'incapacité irréductible de toute culture particulière à satisfaire les interrogations humaines nous laisse-t-elle avec une soif insatiable de découvrir d'autres tentatives que les nôtres !

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'ici

Il serait trompeur, cependant, de laisser croire que nous vivons le passage radical d'un monde de productions culturelles enfermées dans le vase clos des frontières ethniques — à un village global où soudain tout serait devenu accessible à tous. L'histoire de la musique en particulier regorge d'exemples de l'influence des cultures les unes sur les autres.

Plus récemment, on a vu les affairistes d'Hollywood escroquer à toutes les cultures du monde quelques détails pittoresques se prêtant bien à la mise en spectacle, et nous resservir un *stew* résolument américain qui banalise et standardise la danse flamenco, le violon tzigane, les salamalescs islamiques et tant d'autres gadgets. Comme des bibelots importés dont on décore sa tablette de cuisine. Ce cas limite a l'avantage de représenter parfaitement à quoi peut ressembler la rencontre inauthentique.

On ne franchit pas la distance entre les cultures par des excursions d'une journée aller-retour confort garanti. Le trajet comporte des obstacles difficiles à franchir. C'est justement parce que ces obstacles les éloignaient que les cultures ont constitué des isolats et ont développé des traits aussi distinctifs.

Une problématique complexe et pleine d'ambiguïtés

Les thèmes dits universels n'existent nulle part à l'état pur. Ils ne prennent vie qu'à travers leurs variations. Celles-ci sont multiples et très visibles d'une culture à l'autre. On en oublie qu'elles sont non moins nombreuses à l'intérieur d'une même culture.

Éditorial

Bien sûr, le brahmanisme diffère de nos propres traditions spirituelles et philosophiques ; les ethnologues ont trouvé que dans le quotidien des populations hindouistes, les modèles de relations humaines, les conceptions de la famille, les échanges économiques présentaient avec les nôtres des différences tout aussi déroutantes. Et les Occidentaux qui se sont pris de frénésie orientaliste ont dû découvrir que la compréhension réelle de cet univers passait par un très long chemin parsemé de difficultés et d'embûches. Mais d'autre part, le pragmatique marchand de tapis ou de papadum, que je ne saurais à vue d'œil différencier de son compatriote gourou, asseoit son existence sur des valeurs, des conceptions, des manières d'agir et de s'exprimer également fort différentes de ce dernier. On a pris l'habitude, pour désigner ces différences-ci, de parler de sous-cultures ; c'est une convention arbitraire, utile pour nos analyses qui ont cherché davantage jusqu'ici à comparer les cultures entre elles que la diversité interne des sociétés, mais ces habitudes intellectuelles ne devraient pas paralyser nos réflexions.

Pour ajouter à la complexité, songeons aux cas où des créateurs ont « inventé » des types humains, des structures dramatiques, d'abord reçus comme des expressions très typiques de la culture où ils sont nés, mais vite adoptés comme des thèmes de portée universelle. Don Quichotte est-il un personnage foncièrement espagnol ou le prototype planétaire du héros seul contre tous, à la fois grandiose et ridicule ? On ne s'en tirera pas en répondant que Cervantès se rattache à l'humanité par le caractère fondamental du conflit qu'il a mis en récit, et à l'Espagne par sa manière de le raconter : en effet, il y a belle lurette que plus personne en Espagne n'écrit de cette façon ! On reste davantage perplexe devant une autre question, insoluble mais non dénuée d'intérêt : le chevalier à la triste figure aurait-il pu être imaginé par quelqu'un d'autre qu'un écrivain espagnol ? Peut-être pas ! Mais alors, cela laisserait entendre qu'un peuple se définit moins par un bagage culturel, une

identité objective, que par une histoire, une succession de problèmes, de débats et de projets. Ce peuple aurait toute latitude d'imaginer des réponses originales, telles l'« impossible rêve » d'« aimer jusqu'à la déchirure », mais aucun droit de propriété, aucun brevet, aucune licence exclusive sur ces produits de son imaginaire.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'i

Je deviens Autre

« Je suis aussi celle-là »

Claudine Bertrand ¹

Lorsque je reçois, lorsque j'accueille l'œuvre littéraire et artistique, je ne suis pas en train de me conforter, me confirmer dans mon « identité », individuelle ou collective. Ma vie quotidienne pourvoit suffisamment bien à cette dernière fin, aidée de certains moments privilégiés de réflexion et de prise de conscience. Ce que les produits de l'activité créatrice d'autrui m'apportent de spécifique remplit une fonction radicalement différente, opposée d'une certaine façon, complémentaire par ailleurs : me libérer intérieurement de l'effroyable appauvrissement de mes possibles qu'implique toute identité.

Je donne, de cet appauvrissement, l'exemple le plus facile : un seul sur quarante-six de mes chromosomes, soit 2,17 % de mon stock génétique, détermine non seulement mon sexe biologique mais aussi une liste impressionnante de comportements assignée par les conventions sociales à la moitié sexuée de l'humanité où ce chromosome me situe. L'art seul me permet d'être aussi, de temps en temps, quelqu'un de l'autre groupe, l'Euguélienne par exemple.

La psychologie humaniste commet un pieux mensonge quand elle propose à chacun d'actualiser son potentiel, comme le faisaient nos pontifes nation-

1/ *Memory*, NBJ, 1985, p. 27.

Éditorial

listes en invoquant *notre* mission historique. Le passage à l'acte est un choix, tragique mais inéluctable. Les hypothèses qui mériteraient d'être essayées sont sans limite. À moins de se résoudre à en choisir un petit nombre, on s'enferme dans l'inaction velléitaire, et les contraintes du monde réel finissent par décider à notre place, rarement à notre avantage. La nécessité d'agir est aussi celle de sacrifier un riche éventail de solutions.

Heureusement, il reste aux individus leurs rêves et aux peuples leur production culturelle... et celle de leurs voisins. On n'a rien compris à cette production si on la réduit à un « reflet » de la société.

Dans une vision dialectique, c'est-à-dire subtile, de la société, les artisans de la création culturelle ne sont surtout pas les porte-parole des consensus de leur culture au sens ethnologique du terme ; ils en sont les porteurs de questionnement, les dénigreur de compromis pratiques, ceux qu'exaspèrent les renoncements réalistes et qui remettent à l'agenda les projets sacrifiés et refoulés. Témoins de l'Autre, ils sont souvent fascinés par l'Ailleurs. Il y a du Marco Polo chez les écrivains et les artistes. De l'ambassadeur itinérant. D'autant plus disponibles aux connivences étrangères qu'ils sont souvent en porte-à-faux par rapport aux clichés du jour.

Tout chant est aussi une bouteille à la mer qui s'adresse à qui la trouvera. L'appel à continuer d'inventer, d'imaginer, appel à échanger pour changer. Appel pathétique : cette voix veut à la fois détonner par rapport à la partition et être écoutée.

Il est compréhensible que je sois plus réceptif aux créations de l'Autre qu'à sa culture ethnologique avec ses codes, ses croyances, ses normes, ses interdits. Je trouve dans les premières ses questions et dans la seconde ses réponses. Ses questions sont ouvertes et ses réponses fermées. Ses questions me rejoignent et ses réponses m'excluent. Lorsqu'en

voyage dans des contextes culturels déroutants je me suis senti insupportablement loin de ma mère, j'ai appris pour apaiser mon besoin de repères à me mettre en quête des écrivains, des musiciens et des artistes. En général, leurs produits me sont apparus moins dogmatiques, moins ritualistes, moins belliqueux, moins sexistes, moins xénophobes que les sacro-saintes coutumes et traditions des sacro-saintes communautés. Ils en sont les germes de contradiction et d'évolution. Ils sont les lézardes aux murs de leurs impasses, les brèches qui laissent filtrer la lumière et se profiler l'horizon. Les poètes Abdellatif Lâabi et Mohammed Khair-el-Eddine, telle chercheuse universitaire en biochimie rencontrée par hasard sauvent mon souvenir du Maroc des cauchemars que m'auraient laissés l'omniprésence des uniformes et des portraits de Sa Majesté, l'espace épais comme une forteresse séparant les hommes des femmes, les prosternations et incantations mécaniques dans les mosquées. Et nous, dans le temps, si on n'avait eu que Duplessis et le cardinal Villeneuve pour se faire connaître par les autres, les visions de Mordecai Richler sur notre compte feraient l'unanimité.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'ici

Le malheureux couple des amants de Vérone appartient-il à la culture ethnologique italienne ou anglaise ? La belle affaire ! Ni l'Italie de Bandello², ni l'Angleterre de Shakespeare n'auraient approuvé l'entêtement romanesque des deux tourtereaux qui osaient donner plus d'importance à leurs sentiments qu'à l'honneur pointilleux de leurs familles respectives.

Sur le plan des styles de vie réels, des Italiens et des Anglais de l'époque auraient éprouvé entre eux de sérieux problèmes d'ajustement. Ce sont leurs imaginaires qu'ils pouvaient partager, imaginaires qui, le temps d'une lecture ou d'un spectacle, inversaient l'ordre des valeurs en vigueur dans l'une et l'autre société. C'est aujourd'hui et non à cette

2/ L'auteur du récit dont Shakespeare s'est inspiré.

époque que la priorité des élans du cœur sur les intérêts familiaux est devenue un principe de décision respecté dans les transactions de la vie courante. Des œuvres comme les diverses moutures de *Roméo et Juliette* ont sans doute été pour quelque chose dans cette évolution. Ceci parce que les auteurs et amateurs de fiction se sont d'abord rejoints au-delà de leurs appartenances culturelles, à l'encontre même des modèles que leurs cultures respectives tentaient de leur inculquer. Des spectateurs du Globe Theater sont d'abord devenus pendant deux ou trois heures de jeunes Italiens passionnément amoureux, au lieu de s'en tenir à leur identité de ladies et gentlemen rangés, calculateurs et pantouflards. Quant au père de Bandello, il a dû mourir convaincu que son fils avait mal tourné.

Les trente-six cultures d'une métropole cosmopolite

Il demeure quand même évident que la culture d'origine ou d'appartenance du créateur fournit une partie substantielle du bassin d'idées et d'images où puise sa création.

Cette partie, d'une importance variable chez les uns et les autres, y est dans tous les cas installée à demeure. Certains temps forts la ramènent à la surface, comme Noël nous confronte à nos origines religieuses, peu importe qu'on ait rompu avec elles ou qu'on y soit resté attaché : ceux qui (comme moi) n'envoient aucune carte et arrivent à éviter presque toutes les rencontres de famille doivent encore en décider formellement chaque année, au terme d'un débat intérieur où la continuité a le beau rôle et nous refile le fardeau de la preuve. On n'est pas agnostique dans l'absolu mais en réponse à l'ambiance religieuse particulière qui nous a contraints à nous définir. On peut détester Noël, on ne peut l'ignorer ; et la façon même de le détester trahit nos origines. Ces

dernières obéissent aux lois de la « force des choses » et non à la libre autodétermination.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'

Il est tout aussi vrai que Montréal, comme toutes les métropoles³, est en train de devenir un milieu humain où chaque jour, trente-six cultures différentes stimulent nos sens et nos esprits, s'entrechoquent — parfois dans des débats explicites, continuellement dans nos neurones et nos inconscients. Le recensement de 1991 révèle que « dans la région de Montréal, 15,2 % des gens déclarent une langue maternelle autre que l'anglais ou le français », et que cela se traduit par « une diminution de 1,8 p. cent » de la proportion tant des francophones que des anglophones d'origine⁴. L'importance relative de ces trente-six cultures est encore beaucoup plus grande dans les limites de la ville même de Montréal. Les données de Statistique Canada ont en effet montré du même souffle que plusieurs ménages métropolitains francophones de souche vont s'installer dans des banlieues de plus en plus éloignées, et on sait que les régions sont encore faiblement touchées par cette diversification ethnique. Mais le rayonnement culturel de Montréal est loin de se limiter à ses résidents. Lieu de passage de presque toute la population du Québec, lieu de production de la vaste majorité des produits tant de la culture d'élite que des industries culturelles de masse, Montréal constitue une référence culturelle de premier plan du Québec contemporain. Il en découle que même sur le plan de leur socialisation primaire, nos enfants sont davantage exposés au kaléidoscope multiculturel urbain qu'aux traditions locales que nous gardons dans nos mémoires mais extériorisons beaucoup moins que nous l'imaginons. Pour eux, ce sont *Les Filles de Caleb* qui sont exotiques — et non les nachos, les rouleaux impériaux, les musiques de « fusion » inté-

3/ Elle n'est plus celle du Canada, ce qui de toutes façons n'avait pas beaucoup de sens; elle demeure d'autant plus celle du Québec.

4/ Carole Thibodeau, «À Montréal, les personnes seules occupent plus du tiers des logements», *La Presse*, 11 décembre 1992.

Éditorial

grant le rock aux rythmes brésiliens ou africains, ou les enfants de Vietnamiens et d'Haïtiens tenant la vedette dans les *Contes pour tous*. Le principe même voulant que la culture imprégnant nos années de formation modèle une partie de notre identité fait de nos enfants les héritiers d'un rameau culturel en interaction de plus en plus fréquente et intense avec d'autres orientations, d'autres normes, d'autres symboles. Ils respirent du cosmopolitisme comme nous avons respiré de l'homogénéité. Reste à savoir s'ils devront se contenter d'une bouillabaisse de clichés cuisinée à Hollywood et dans les multinationales de vidéoclips.

Certains ont plus de chance. Le professeur Alexis Noos se plaît à déclarer que son premier débarquement au Québec s'est fait non à Mirabel mais dans l'œuvre de Jacques Ferron. À combien de nouveaux petits Québécois offre-t-on une introduction d'une telle qualité aux sources culturelles d'ici ? Combien d'Italiens j'ai dû côtoyer avant de soupçonner l'existence d'un géant du roman du dix-neuvième siècle comme Giovanni Verga, et de découvrir avec émerveillement que sa Sicile m'aidait à comprendre mon Lac Saint-Jean ?

André Thibault
pour le comité de rédaction

MARYVONNE KENDERGI

Écrivain, journaliste, critique musicale

et traductrice de langue française

Sous le signe de la

ESSAIS ET ANALYSES

compositions musicales

Illustration avec Rose-Marie Arbour

Ce court entretien avec la personne de' pour ce ou sur ce la diffusion de la musique nouvelle au Québec depuis près de quarante ans, Maryvonne Kendergi, s'est efforcée à être transparente, et si peu de temps et d'espace, il n'était pas question de s'attarder en détail l'impact de ses écrits et de multiples événements à ce domaine de la musique au Québec. Maryvonne Kendergi s'est surtout concentrée sur la composition musicale. C'est ainsi qu'elle a fait le rapide aperçu d'horizon sur tout ce qui est devenu la musique, puis sur les tendances et les qui ont été marquée par ces influences venues d'ailleurs.

Le roman de Marie-Claude Kendergi de la partition et critique pour la vie musicale au Québec et la musique nouvelle, grâce à ses écrits, elle a pu donner à Marie-Claude qui se est partie de son expérience le voir des grands musiciens de notre époque, elle est en partie responsable de l'histoire de son d'aujourd'hui et d'aujourd'hui de la musique nouvelle. Et de la musique pour la musique tout court. R. M. A.

ESSAIS ET ANALYSES

M
S
m
co
En

qu
Qu
Ke
de
en
ge
me
co
roy
int
mo

dé
mu
qu
oc
ép
de
act
R.

MARYVONNE KENDERGI

Sous le signe de la musique et de la communication

Entretien avec Rose-Marie Arbour

Ce court entretien avec la personne clef pour ce qui est de la diffusion de la musique actuelle au Québec depuis près de quarante ans, Maryvonne Kendergi, s'est déroulé à bâtons rompus : en si peu de temps et d'espace, il n'était pas question de situer en détail l'apport de musiques et de musiciens étrangers à ce domaine de la musique au Québec. Madame Kendergi s'est surtout concentrée sur la composition musicale : c'est ainsi qu'elle a fait un rapide tour d'horizon sur ceux qui ont exercé ici une influence, puis sur les musicien-ne-s d'ici qui ont été marqués par des influences venues d'ailleurs.

*Je remercie Madame Kendergi de sa passion indéfectible pour la vie musicale au Québec et la musique actuelle : grâce à ses émissions radiophoniques à Radio-Canada qui lui ont permis de rendre accessible la voix des grands musiciens de notre époque, elle est en partie responsable de l'initiation de tant d'auditeurs et d'auditrices à la musique actuelle. Et de la passion pour la musique tout court.
R.-M. A.*

Mon domaine est véritablement celui de la musique actuelle « classique » ; ce n'est pas de la musique de variétés, ce n'est pas de la musique ethnographique, ce n'est pas la musique « populaire » même dans le bon sens du terme : c'est la musique que je dirais « d'écriture ». Encore que cette musique ne soit pas toujours écrite ; je pense ici à la musique électro-acoustique ; elle est faite directement en studio, à partir de sons concrets et instrumentaux pré-enregistrés ou de sons produits par synthétiseur — le tout « re-traité » avec toutes les ressources technologiques nouvelles.

J'ai beaucoup réfléchi depuis hier à vos questions sur l'influence et l'apport de musiques et de musiciens étrangers à la musique actuelle au Québec. Si nous parlions de *composition*, cela nous aiderait un peu à circonscrire notre propos parce que le domaine est très vaste.

Les compositeurs étrangers ici

À tort ou à raison, il y a relativement peu de musiciens de l'extérieur qui songent à venir s'installer au Canada ou au Québec.

Au Canada, il y en a probablement mais étant donné mes options idéologiques et politiques, je ne m'y intéresse plus : je réserve mes efforts à mon milieu qui est ici. Donc, je ne sais presque plus rien de ce qui se passe ni à Ottawa, ni à Toronto, ni ailleurs. Je me permets de noter que, dans le passé, j'ai fait ma bonne part à la Conférence canadienne des arts, surtout au Conseil canadien de la musique, comme membre du conseil d'administration de 1969 à 1980 et comme présidente pendant trois ans, enfin comme membre fondatrice de la section canadienne de la SIMC/Société internationale pour la musique contemporaine. Malheureusement, le Conseil a été dissous en 1990, faute de subsides, et nous avons ainsi perdu nos liens avec l'UNESCO!...

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'

Il y a tout de même quelques compositeurs de l'étranger qui ont songé à venir s'installer ici. Et je citerai immédiatement deux musiciens très importants, Otto Joachim, artiste et compositeur qui a cette année 82 ans, et son frère cadet Walter Joachim, le violoncelliste. Otto et Walter ont quitté l'Allemagne dans les années 1930 à cause du nazisme et ils ont commencé par vivre en Extrême-Orient. En 1950 et 1952, en route vers les États-Unis, ils ont décidé de s'installer à Montréal. C'était exceptionnel, et quelle merveille pour nous ! Walter Joachim a été un pédagogue extraordinaire qui a formé plusieurs de nos meilleurs violoncellistes. Otto Joachim est un compositeur « original » qui, à 82 ans, est encore très productif : en avril 1992, lors de la Quinzaine du violoncelle à Montréal, sa pièce *Paeon*, pour violoncelle seul, a été l'œuvre dominante du symposium, à mon avis. Et comme vice-présidente du conseil de l'Ordre national du Québec, je suis fière de mentionner que Walter y a été reçu en 1992 et qu'Otto vient d'y entrer le 26 janvier dernier. Car faut-il noter que l'un et l'autre ont su s'intégrer à notre société musicale et la vivifier par leur enseignement et leurs activités. Tout comme les six autres compositeurs auxquels je vais me limiter parce que ce sont ceux que je connais le mieux.

Le premier arrivé de l'extérieur — il est originaire de Toronto — fut Bruce Mather, engagé par la Faculté de musique de l'Université McGill en 1966, à l'âge de vingt-sept ans. Il a été élève de Darius Milhaud à Paris. Sa femme, Pierrette Lepage, est pianiste comme lui. Leur carrière de pianistes duettistes et de chambristes est un de nos fleurons ; l'orchestre de chambre pour la musique contemporaine que Bruce Mather a constitué dans sa Faculté, est un lieu de découvertes que le public apprécie visiblement : ne nous y donne-t-il pas périodiquement les œuvres à quarts-de-ton du compositeur Wyschnegradsky, qui fut aussi son ami à Paris ? Deux autres éléments de définition de Bruce Mather : il n'aime pas qu'on lui parle seulement en anglais et la plupart de ses

œuvres vocales sont composées sur des poèmes français, de Paul Valéry et de Saint-Denys Garneau notamment, *Cinq Madrigaux*. D'autre part, nombre de ses œuvres instrumentales ont pour titres les appellations de vins français : un signe de culture aussi valable que d'autres !... Enfin, dès son arrivée, Bruce Mather est « entré » dans notre communauté musicale de Montréal : il a été le trésorier (héroïque !) du premier conseil de direction de la SMCQ/Société de musique contemporaine du Québec, que nous venions de fonder en 1966 avec Hugh Davidson, réalisateur à Radio-Canada, Serge Garant, Jean Papineau-Couture et avec l'appui de Wilfrid Pelletier. Quelques années après Bruce Mather, c'est Alcidès Lanza que McGill engagea comme professeur en 1971. Argentin, ayant parfait sa formation à Paris avec Olivier Messiaen et Yvonne Loriod, il est compositeur et pianiste. Sa femme, Meg Sheppard, artiste de scène étatsunienne, est son inspiratrice et interprète. Ils font leur apport notamment par les œuvres multimédias qu'ils suscitent chez d'autres compositeurs et qu'ils font connaître à l'étranger par de fréquentes tournées. Donc, rayonnement de Montréal.

En 1972, toujours à McGill, est engagé le compositeur suédois Bengt Hambraeus, précédé d'une notoriété européenne de compositeur et d'homme de radiodiffusion. À soixante-cinq ans (le 29 janvier 1993), il a le respect et la considération de ses élèves et de ses collègues d'ici comme de l'étranger. C'est à la suite d'une tournée faite au Canada, envoyé par le gouvernement suédois, qu'il avait choisi de venir à Montréal.

Le benjamin des compositeurs non-qubécois engagé à McGill en 1973, John Rea, vient d'avoir quarante-neuf ans le 14 janvier. Né à Toronto, d'ascendance italienne, il manie notre langue sans effort. Sa femme, Véronique Robert, montréalaise, est très appréciée dans le domaine de l'information musicale qualifiée. Et le compositeur John Rea ajoute à ses œuvres des tâches autrement créatrices : doyen

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/cci

de sa Faculté jusqu'à l'an dernier, membre du conseil de direction de la SMCQ, président du Jury du Forum biennal du NEM/Nouvel Ensemble moderne, etc...

La Faculté de musique de l'Université de Montréal engageait en 1972 dans son corps professoral un jeune compositeur espagnol de vingt-neuf ans, José Evangelista, qui avait également une formation en sciences physiques et en mathématiques. À sa discipline principale, l'analyse musicale, s'ajoute un intérêt particulier pour la musique de Bali où il a fait trois visites d'étude et de prospection à partir de 1976. Ce qui a valu à la Faculté de musique de l'Université de Montréal le don, en 1987, d'un gamelan balinais de plusieurs instruments, entraînant l'instauration d'un programme de musique balinaise avec des professeurs balinais « en résidence ». Double trésor unique au Canada ! L'intégration de M. Evangelista à notre vie musicale l'amène à fonder en 1978, avec Lorraine Vaillancourt et le regretté Claude Vivier (mort en 1983), les *Événements du Neuf* (au nom définissant l'orientation) qui feront place ultérieurement au NEM/Nouvel Ensemble moderne. Les œuvres de José Evangelista ont été données en plusieurs concerts ou festivals d'Europe et d'ici, confirmant le talent du compositeur qui vient d'être nommé en résidence à l'Orchestre symphonique de Montréal.

Je terminerai avec un compositeur français de la génération des « jeunes aînés », Francis Dhomont, un des grands noms de la musique électro-acoustique qu'il dénomme avec ses collègues « acousmatique ». Il partage son temps entre son groupe de Marseille et la Faculté de musique de l'Université de Montréal où sa présence est un stimulant apprécié de ses cadets et un facteur de rayonnement pour notre université.

Tout ce qui précède n'est qu'un aperçu (et incomplet) de ce que nous ont apporté les compositeurs venus d'ailleurs. Ils ont cependant choisi de rester. Je pense pouvoir dire que c'est parce qu'ils ont trouvé

réceptivité chez leurs collègues montréalais. Tant il est vrai que Montréal, encore deuxième ville francophone internationale, aussi ville de multiculturalisme à base de latinité, est un lieu d'accueil et d'enrichissement mutuel pour ceux et celles qui veulent s'y prêter de part et d'autre. Et qui donc le ferait mieux que des musiciens ?

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/ici

La musique étrangère et son influence sur les musiciens d'ici

En ce qui a trait à l'influence des musiques étrangères sur la musique actuelle au Québec, celle des États-Unis est inévitable de par le voisinage et de par les médias ; on ne peut pas y échapper. Du point de vue esthétique, la majorité de nos compositeurs n'ont cependant pas adhéré à celle des Étatsuniens excepté ceux et celles qui ont au-dessous de quarante ans et sont attirés par les techniques multimédias et/ou répétitives. Quant aux sources d'inspiration, il y en a très peu. Deux grands noms : Edgar Varèse et John Cage. Mais Varèse est-il américain ? Je ne crois pas. Il est français. Même s'il dit en interview : « New York est mon bled, je ne vivrai plus jamais ailleurs », il reste que Varèse est un vrai latin en Amérique. Son influence a marqué ceux des nôtres de la génération des cinquante à soixante ans. Je pense surtout à François Morel, à Gilles Tremblay. John Cage, lui, est pur étatsunien. Son influence sur la jeune génération est évidente, je dirais même déterminante non tellement dans l'écriture, mais dans le comportement, la démarche psychologique.

En fait c'est l'Europe et particulièrement la France qui ont attiré et influencé nos compositeurs et compositrices. Dans la génération des aînés, Claude Champagne est allé en France dès le début du siècle et Jean Papineau-Couture est allé aux États-Unis, non pas pour les Américains, mais pour recevoir un complément de formation auprès de Nadia Boulanger qui y était retenue par la guerre. Ceux de la généra-

tion suivante sont presque tous allés en France : Clermont Pepin, André Prévost, Roger Matton, Jacques Héту, Gilles Tremblay, Serge Garant qui y a passé un an chez Messiaen...

D'ailleurs ils ont tous été dans la classe de Messiaen dont le rôle a été d'autant plus important qu'il disait ne pas vouloir influencer ses élèves, qu'il n'enseignait pas la composition mais aidait ses élèves à composer. Il m'a dit en interview en 1983 : « Non, je n'ai pas eu d'élèves, Madame, j'ai eu des amis ». De plus je crois que sa grande influence vient du fait qu'il analysait les œuvres des grands compositeurs de toutes les époques et qu'il laissait ses élèves suivre chacun sa voie.

Pour nos plus jeunes et ceux d'une autre orientation esthétique, Pierre Schaeffer a eu un rôle important dans le domaine de la musique concrète (qui a précédé la musique électro-acoustique) avec son GRM/Groupe de recherches musicales (Paris). Très vite ce GRM a été suivi par le GMEB/Groupe de musique électro-acoustique de Bourges. Plusieurs des nôtres y sont allés, parmi lesquels je retiendrai deux femmes particulièrement brillantes : Micheline Coulombe Saint-Marcoux, décédée dans sa quarante-sixième année (1985) en laissant plusieurs œuvres importantes, et Marcelle Deschênes qui est considérée comme un nom majeur dans son domaine à l'étranger autant que chez nous ; cette dernière est professeure titulaire et directrice de la Section d'électro-acoustique à la Faculté de musique de l'Université de Montréal.

L'autre pays européen, source d'influence pour nos jeunes, c'est l'Allemagne. Je crois qu'il n'y a pas de compositeur contemporain qui n'ait essayé d'aller faire une ou plusieurs sessions à Darmstadt, centre d'information et de formation en musique actuelle. Pour ma part, j'avais entendu Stockhausen à Stras-

bourg en juin 1957, puis Kagel et Ligeti en 1960 à Cologne. À Stockhausen qui, pressé, me refusait une entrevue en me disant d'aller le rencontrer à Cologne, j'avais répondu en boutade de venir à Montréal... Les circonstances ont facilité la réponse au défi : en décembre 1958, il est venu passer une petite semaine à Montréal. Je l'ai eu à mon micro des *Festivals européens* à Radio-Canada en une émission monographique de deux heures et lui ai fait donner une conférence publique à l'Université de Montréal. Cela a été *le choc* dans tous les sens du terme : *choc* de la musique électronique pure donnée pour la première fois en public, *choc* de la rencontre du « personnage » qu'il était déjà. Par la suite, Stockhausen est revenu plusieurs fois — à la SMCQ et aux *Musialogues*.

Quant à Boulez, après notre première rencontre à l'automne 1958 à Donaueschingen, je l'ai presque « suivi à la trace » en Europe et aux États-Unis où il a dirigé l'orchestre de Cleveland et l'Orchestre Philharmonique de New York. J'ai, dans mes archives, plusieurs heures d'entretiens avec lui. C'est d'ailleurs à mon invitation qu'il s'est prêté à son premier entretien en public au Canada — c'était le 20 mars 1970 à la FAMUSUM ; l'entretien fut publié dans les (défunts) *Cahiers canadiens de musique* (n° 4).

Dès que j'ai entendu Kagel en 1960 (il avait 29 ans et on présentait *Anagrama*), je lui ai demandé une entrevue et il me l'a accordée sur-le-champ. Ligeti de même : pour nous, le nom de Ligeti est important parce qu'il est le maître d'un de nos jeunes compositeurs de grand talent, Denys Bouliane qui est, depuis cette année, compositeur résidant à l'Orchestre symphonique de Québec.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'ic

... à l'origine de la
musique et de la
communication

Maryvonne Kendergi et la diffusion de la musique actuelle

J'étais pianiste de carrière à Paris. Après avoir passé quatre années de « parenthèse » en Saskatchewan, je voulais vraiment rentrer à Paris et continuer ma carrière de pianiste. Il a été providentiel que je ne sois pas allée de Paris à Montréal mais de Paris en Saskatchewan, car j'aurais recherché Paris à Montréal et je ne l'aurais pas trouvé. J'aurais été une de ces « maudites Françaises » qui ne trouvent rien de bon ailleurs... Les francophones de Saskatchewan s'étaient cotisés et avaient fondé un émetteur à Gravelbourg (CFRG), un autre à Saskatoon et un autre à Edmonton. Avec celui qui était déjà à Saint-Boniface, cela constituait un réseau d'émetteurs privés reliés à Radio-Canada qui assurait des émissions en français. Le lendemain de mon arrivée, CFRG de Gravelbourg m'a demandé de faire des émissions. On m'a ainsi donné cet instrument merveilleux qu'est la radio : venue pour trois mois, j'y suis restée quatre années ! En 1956, passant par Montréal, en route vers Paris, le directeur des programmes à Radio-Canada, Marc Thibault, m'a demandé de lui faire un programme démonstration, ce que je fis. Il me dit alors : « Madame voulez-vous faire ce pourquoi vous êtes faite, j'en suis persuadé ? » Le lendemain, je suis allée le voir et j'ai décidé d'essayer. Depuis lors, au lieu de jouer j'ai parlé sur ce qui se jouait. J'ai arrêté d'être pianiste.

Puis la Faculté de musique de l'Université de Montréal m'a engagée en 1966 à la demande, d'ailleurs, des étudiants. J'ai fondé ce que j'ai appelé les cours de musicographie où les élèves s'entraînaient à présenter au micro devant la classe un texte sur une œuvre donnée. Curieusement, il se trouve qu'à Radio-Canada FM, nombre des réalisateurs et réalisatrices sont passés par mes cours. Comme je dois à l'ouverture d'esprit de Marc Thibault à Radio-Canada, je dois à la Faculté de musique d'avoir admis que je ne faisais pas de cours « académiques ». Il était

convenu avec l'université que je n'arrêtais pas mes activités autour des Festivals européens : j'en rapportais des éléments que je faisais écouter à mes étudiants qui, ensuite, faisaient leurs commentaires. À un moment donné, on s'est dit qu'on pourrait faire venir tel ou tel de ces compositeurs dont nous écoutions et commentions les œuvres. Et sont alors nés les *Musialogues*.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'

Les Musialogues

Dès mes premières entrevues radiophoniques avec des musiciens, l'idée m'est apparue que ce serait formidable de les avoir là, en chair et en os : il fallait trouver un moyen. En 1960, quand au festival de la SIMC/Société internationale pour la musique contemporaine à Cologne, j'avais découvert Kagel et Ligeti, j'y avais également rencontré David Tudor, le pianiste attiré de John Cage. Deux mois après, une lettre de Cage me parvenait : « David told me about you and we would like to play in Montreal. Our fee is two hundred dollars ». Et c'est ainsi qu'un an plus tard (1961) lorsque Pierre Mercure organisa la *Semaine internationale de musique actuelle de Montréal*, il y eut une journée John Cage qui était venu avec David Tudor, Ishiyangi, Yoko Ono, Feldmann : toute la famille Cage ! Kagel était aussi venu, à titre de compositeur invité ; il a dirigé en première audition, *Anerca*, pour une voix soliste et ensemble instrumental, de Serge Garant. À l'époque, je faisais beaucoup d'interviews pour Radio-Canada. J'avais alors rassemblé autour de moi la famille Cage pour une entrevue collective et je demandai à Serge Garant ce qu'il pensait de cet événement musical. Il répondit : « Je vois qu'enfin une de mes œuvres est exécutée en public, depuis le temps que je compose ! » Garant allait devenir le grand animateur de notre vie musicale par la suite, et un de nos grands compositeurs. Sa mort prématurée le 1er novembre 1986 (il avait 57 ans) laisse un grand vide.

Les *Musialogues* ont été inaugurés lors d'une *Semaine Pierre Schaeffer* en novembre 1969, ce qui mettait ces activités de la FAMUSUM sous le signe du pluridisciplinaire et de la communication (musique et dialogue). Ces rencontres se tenaient avec des personnalités du monde artistique, musique ou autre domaine, sous des formes variables selon les circonstances : conférence ou concert commenté, ou table ronde avec plusieurs invités. Leur formule caractéristique restait l'*interview itinéraire* de l'invité-e, illustrée de citations musicales et suivie de dialogue avec l'auditoire. Les *Musialogues* allaient être un moyen de faire se rencontrer des compositeurs, des interprètes, des musicologues et le grand public. Il y en a eu d'absolument formidables avec des musiciens extrêmement différents : Gilles Vigneault, Théodorakis, Robert Charlebois alternant avec les Xenakis, Messiaen, John Cage...

En conclusion, je voudrais souligner le caractère non exhaustif de mes propos, et surtout, remercier Rose-Marie Arbour de les avoir suscités et de m'avoir aidée à les exprimer. Ce que je n'aurais pu faire sans sa collaboration.

Cette entrevue, que nous devons bien terminer ici, montre l'importance de la carrière de Maryvonne Kendergi vouée à la communication, à la diffusion et à la compréhension de la musique contemporaine et actuelle. Sa propre carrière s'est fondée sur la mise en scène de la différence tant sur le plan artistique que sur le plan des cultures, des mentalités et des comportements. Elle a contribué à faire connaître d'autres expériences que les nôtres et ces expériences différentes, plutôt que de faire surgir des barrières et des oppositions, ont permis de ménager des espaces de rencontre qui ont fait que les gens se sont croisés et que les pratiques musicales se sont fécondées mutuellement. Merci à elle!

Identités, arts : la traversée des regards

Je suppose que toute communauté culturelle et linguistique telle que la nôtre, qui défend ses territoires dans un continent anglo-saxon, se suppose homogène (par *territoires* j'entends autant l'économique que le culturel, le politique que le linguistique). De là à voir tout nouvel arrivant comme un *autre*, il n'y a qu'un pas. Pourtant, s'il y a des points de reconnaissance indubitables entre les Québécois francophones, il y a aussi entre eux des différences et des divergences si grandes qu'elles peuvent être cause de ruptures radicales au sein de leur communauté. De telles causes sont tout aussi évidentes que la couleur de la peau, que le port du tchador.

Il y a presque toujours un réflexe qui nous amène à voir et à définir comme *autres* ceux et celles qui sont dissemblables de soi, si tant est qu'on se considère soi-même comme norme puisque faisant partie d'une communauté dominante, politiquement ou économiquement. De sorte que la nécessité actuelle d'ouverture et d'échanges culturels et artistiques ne semble concerner de prime abord que les *autres*,

ceux et celles qui sont immigrants, les nouveaux arrivants, les néo-Québécois, et qui, de par leurs distinctions mêmes, auraient forcément à se mouler à et dans une *identité québécoise* toute faite — sous-entendant bien sûr la stabilité d'une telle identité, d'une telle « chose » à atteindre et à acquérir. Les *autres* n'auraient, en définitive, qu'à devenir Québécois. Par ce terme *devenir*, il faut entendre une *assimilation* plutôt qu'une rencontre conçue comme échange, donc impliquant l'égalité entre deux parties. Être assimilé par l'un est bien différent d'une adaptation à une situation nouvelle ; cela est même contradictoire car cela signifie la disparition à plus ou moins long terme de l'autre.

Ceux et celles qui vivent au Québec depuis des générations seraient, de par leur nature d'*homo quebecensis* et selon la notion d'assimilation (des *autres*), dans une position de *dominants* parce que majoritaires, parce qu'arrivés les premiers (?), parce qu'ayant déjà contribué à définir, en termes spécifiques, un cadre actuel de vie et les balises d'une identité. Cette position justifierait l'assimilation de l'autre, comme ce l'est aux États-Unis, en France.

Au Québec, la question de la langue change et complexifie ce rapport à l'autre : si les immigrants, parce que minoritaires politiquement et économiquement, sont les *autres* des Québécois qui vivent ici depuis des générations, ces derniers sont les *autres* des Canadiens parce que minoritaires à leur tour dans ce pays-là. C'est ainsi qu'au Québec, la question de l'identité a toujours été vive. Mais elle est aujourd'hui exacerbée par une remise en question non seulement de la *réalité* canadienne, mais de la québécoise, de celle des autochtones, de celle des nouveaux arrivants. Prise sous l'aspect du *multiculturalisme*, l'identité nationale se résumerait à un cadre d'accueil qui assimile les nouveaux arrivants ou bien ceux qui étaient déjà là — les autochtones — plus ou moins rapidement. Et ceux et celles qui sont ici depuis assez longtemps tendent à s'accaparer le privilège

d'une universalité, même si relative, par le biais de la tradition. Ce privilège de la tradition dominante est sous-tendu par la croyance en une vérité unique, une orthodoxie immuable maintenue contre vents et marées, imperméable au changement, détenue par certains. Une peur du changement, chez ceux et celles qui ont effectivement contribué à formaliser et former notre actuel cadre de vie et de culture, est toujours présente. Pour autant, qui peut prétendre détenir le privilège inné de fixer l'histoire ?

Je voudrais ici, en faisant momentanément abstraction de la question centrale de la langue au Québec, aborder d'un certain angle la question de l'identité. L'identité est un peu comme un rêve, un mirage : elle est présente dans l'espace et le temps quotidien mais dès qu'on veut la saisir, la définir comme une chose, elle disparaît. L'identité n'est jamais, en fait, qu'un état provisoire *en train de se produire*, qui change et se transforme indéfiniment. L'Europe agrandie nous réapprend cela chaque jour depuis deux ans. De même l'histoire de l'art moderne qui, depuis le milieu du XIX^e siècle, n'a cessé de dépasser ses limites naturelles (c'est-à-dire académiques) et n'a cessé, pour ce faire, de traverser le temps et l'espace, les cultures et les classes sociales.

L'emprunt, au cœur des arts contemporains et actuels

Évoquer ce qui, en arts visuels du moins, s'est avéré une problématique importante tout au long de ce siècle, c'est dire les emprunts à d'autres cultures, à d'autres types d'objets et de phénomènes que ceux catégorisés a priori comme *art*. Même si la notion d'emprunts à d'autres civilisations et à d'autres cultures n'est pas une chose nouvelle, elle a pris dans les arts au XX^e siècle des dimensions fulgurantes : ces emprunts se sont formalisés dans des constructions singulières, expressives et significatives tant sur le plan formel que sur le plan psychique et socio-culturel.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'ici

POSSIBLES
Pratiquer
d'ailleurs

l'entité, arts :
traversée des
regards

Au XIX^e siècle, chez les Européens, l'exotisme était à la mode et au début du XX^e siècle il s'est mué en rejet des modes de pensée traditionnels à l'Occident fondés sur la rationalité. Le rejet des conventions académiques s'ensuivit, puis celui des conventions les plus actuelles : la *tradition du nouveau* se mit en place. Les surréalistes saisirent bien l'importance de tout ce qui contredisait les normes et balises de la rationalité occidentale épuisée, mise à mal particulièrement par l'absurdité de la Première Guerre mondiale. Les emprunts aux rêves, l'utilisation d'objets trouvés, les figures insolites, les collages, le geste automatique, autant de procédés et processus qui permirent à de nombreux artistes de concrétiser formellement ce que les structures traditionnelles de la figuration et même de l'abstraction picturales, au milieu des années 50, ne permettaient plus de faire. Ces emprunts à d'autres formes de pensée, à d'autres cultures, à d'autres catégories sociales et même sexuelles, à d'autres façons de faire ont alimenté la modification sinon la mutation dans l'ordre de la conception et de la réalisation artistiques de créateurs et de créatrices de plus en plus nombreux. Après la Deuxième Guerre mondiale, au Québec, ce furent les artistes regroupés autour du *Refus global*, les Automatistes, qui entreprirent dans leur contexte propre de briser les images traditionnelles, les conceptions académiques de l'art et les modes de pensée afférents, afin de sentir, de vivre et de créer différemment :

*Place à la magie ! place aux mystères objectifs !
Place à l'amour !
Place aux nécessités ! (...).*

En fait, dans les arts d'avant-garde au XX^e siècle, la pratique des emprunts à d'autres cultures et d'autres arts, la pratique des références et des citations se sont curieusement élaborées en opposition au *typique* et au traditionalisme : à ce titre, les œuvres d'avant-garde n'avaient rien à voir avec des objets d'art africain, d'arts primitifs de toutes origines, dont

elles empruntaient des éléments formels, car elles ne se fondaient pas sur l'adoption de traits formels stables, mais sur une capacité de transformer tout matériau formel et plastique. Ces œuvres provoquent paradoxalement un sentiment de déstabilisation, contrairement aux arts traditionnels qui affirment des valeurs esthétiques durables sinon éternelles.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'i

La perpétuation de la pratique des arts traditionnels, dans une société comme la nôtre, est menacée par le danger du *typique* qui contribue à transformer ces œuvres en véritables stéréotypes. Le typique et le folklorique ont pour effet de réifier, en les rendant parfaitement consommables parce que banalisés, des objets d'art autrement signifiants sur le plan culturel. De plus, le public est généralement porté à faire abstraction des conditions actuelles de création des artistes quels qu'ils soient afin de retrouver, dans la *différence* des objets qu'ils produisent et qui qualifie en particulier les œuvres dites typiques, cette forme d'*étrangeté* qui les identifie à l'exotisme et au décoratif. Ce regard du public incite ces artistes dits traditionnels à se conformer à une image d'eux-mêmes qui correspond davantage à la conception que le regard dominant du public se fait d'eux. La *différence* devient alors un *spectacle* qui renvoie au public un reflet de ses propres valeurs plutôt qu'une expression des valeurs des autres, artistes ou pas.

Le danger de la *différence* est donc de rendre typiques et consommables à souhait, parce que facilement discernables, des pratiques culturelles et artistiques qui risquent, à force de se copier soi-même, de ne représenter que des images stéréotypées conformes à l'idée qu'une majorité se fait des *autres*. Ce phénomène de « stéréotypisation » a affecté, rappelons-le ici, la perception d'œuvres réalisées par des femmes artistes québécoises dans les années 70 et 80 : le fait d'utiliser des marques, formes, *façons de faire* reliées à une culture et issues de

pratiques traditionnelles aux femmes aura permis, pour le meilleur et pour le pire, d'affirmer au sein du processus créateur les marques psychiques et formelles de la culture propre des femmes et celles qui relevaient de leur situation dans la société. Le principal avantage de cette situation a été de faire prendre conscience à un public élargi que le processus créateur s'enclenche à partir des conditions réelles et quotidiennes d'existence des artistes, que l'autonomie artistique est relative et que l'artiste, en tant que sujet, empreint d'une identité foncièrement provisoire son geste artistique.

L'identité en plaques mouvantes

Des œuvres d'art porteuses de différences formelles de toutes sortes dues à l'appartenance sexuelle, culturelle ou ethnique sont sujettes au danger qui consiste à maintenir une image fixe et pétrifiée des cultures marginales et de leurs pratiques. Une telle fixité va à l'encontre des principes d'une société démocratique et ouverte où les libertés et gestes collectifs et individuels ne sont pas en principe régis par des normes incontournables. La fixité (imposée ou assumée) des traits ethniques en art renforce les préjugés sur l'*autre* vu comme marginal, comme incapable de s'insérer dans le monde actuel en mouvement. Cela implique également que des spectateurs ont le privilège d'évaluer cette *différence*; une telle position sépare plutôt qu'elle ne rapproche des artistes qui expriment cette différence et la formalisent.

Plutôt que de rechercher le pittoresque dans des œuvres porteuses de marques reliées à une appartenance autre que la sienne propre, il faudrait se rendre compte que cette *différence* même vient souvent moins des artistes que de la distance « immobilisatrice » que le regard dominant des spectateurs impose à la pratique artistique. Cette attitude s'apparente au *multiculturalisme* qui consiste en l'addition de diverses cultures dans une perspective de plura-

lisme (chaque élément étant égal à l'autre, indifféremment) et qui prétend assurer l'émergence d'une identité nationale : l'identité ne surgit pas d'une addition simple. Par ailleurs, la diversité spécifique en art se transforme en *différence* comme résultat d'une hiérarchisation des valeurs en jeu, de la même façon que la recherche d'une identité stable a pour effet de marginaliser ce qui n'est pas normatif — la *différence* n'étant acceptable qu'une fois assimilée.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'

La différence est effet de discrimination. Les mouvements féministes ont bien compris ce processus millénaire de différenciation et de marginalisation et les femmes artistes ont, dans les dernières décennies, renversé la dynamique et exposé cette différence même dans leurs œuvres — différence qui n'est pas naturelle mais produite dans une relation de pouvoir, qui n'est pas un défaut, un manque morbide mais l'effet d'une relation à un groupe dominant. Conçue en ces termes, il n'est pas étonnant que la *différence* soit vue par certains comme une menace plutôt que l'occasion d'une mise en partage, d'une ouverture à l'autre dans une société démocratique. L'identité est continuellement traversée d'affrontements et de modifications tant chez un individu que chez un groupe ; elle est une construction instable. Avec l'avènement de la modernité artistique et de la Révolution tranquille, prétendre à la permanence et à la stabilité d'une identité québécoise et d'une identité artistique constitue donc un abus de langage tant sur le plan théorique que politique.

Différences

La prétention à la permanence d'une identité artistique stable, dans une société libérale et démocratique comme la nôtre, entre en contradiction directe avec la trajectoire même de l'art contemporain et actuel (en Europe et en Amérique du Nord). Les arts visuels, la danse et la musique, le théâtre, la littérature se sont nourris d'apports multiples et diversifiés venant

de cultures éloignées de la tradition occidentale. Les avant-gardes ont soumis leurs disciplines respectives à des modifications en profondeur entre autres par le biais d'emprunts de toutes sortes à d'autres cultures, tout en affirmant, paradoxalement, l'autonomie grandissante de ces disciplines. Avec l'avènement de ce qu'on appelle la postmodernité depuis les années 80, les emprunts ont été à nouveau valorisés mais cette fois pour faire craquer la pureté des disciplines, les hybrider. De sorte que depuis plus d'un siècle, les avant-gardes artistiques ont vécu d'emprunts faits au Japon (Degas, les impressionnistes), à l'Afrique du Nord (Matisse, Klee), à l'Afrique noire (les cubistes, la musique de jazz), aux arts décoratifs (des sociétés artisanales), aux musiques répétitives traditionnelles des pays arabes, indiens, balinaïses, amérindiens... Rien de plus *mélangé* que l'art contemporain et n'en est pas exclu un Jean-Paul Lemieux dont le système formel et pictural se rattache à Piero della Francesca (XV^e siècle, Italie) et directement à Edvard Munch (XIX^e siècle, Norvège). Pourtant, quel artiste mieux que lui aura incarné une québécity sans mélange dans un contexte de Révolution tranquille ?

Le problème des frontières pourtant reste entier dans le domaine des arts contemporains et actuels : les arts non occidentaux sont toujours vus comme *autres* par le milieu dit international et le marché de l'art occidental. Cette position et ce regard dominants sont en contradiction avec les emprunts multiples à d'autres cultures pour la constitution des problématiques artistiques modernes et postmodernes et ils n'offrent qu'en partie une façon d'être et de penser qui nous amènerait (idéalement) au-delà des barbaries qui jalonnent ce siècle.

* * *

Revenons plus particulièrement à la question de la langue au Québec : si, dans le processus interculturel, elle est non négociable et constitue le paramètre essentiel de la culture d'ici, par contre l'identité de

ceux et celles qui la parlent et la parleront n'est ni stable ni centrale mais instable et plurielle.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/di

Lorsque les diversités entre individus et groupes s'entrechoquent et avant qu'elles ne se transforment en *différences* et en marginalités, il faut se rappeler que les ruptures et les emprunts de toutes sortes peuvent conduire à des mutations profondes et nécessaires permettant à la culture et à l'expérience particulières de l'*autre*, plutôt que de mourir ou de se scléroser en se folklorisant, d'être un apport véritable à la *construction* d'une identité collective nouvelle qui ne se pose plus désormais comme une et souveraine, mais ouverte, plurielle et en mouvement, et que l'assimilation de l'*autre* par l'un n'est pas l'unique solution pour en assurer la stabilité.

L'étude des conditions et des pratiques artistiques contemporaines et actuelles permet donc d'apporter quelque lumière sur ce processus de *construction continue*, dimension la plus positive des arts contemporains à une conception de la société actuelle interculturelle. Encore faut-il se rappeler que les arts sont soumis aux mêmes conditions que d'autres pratiques sociales et qu'ils n'échappent pas pour autant et par nature au danger du conformisme.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs et

NAÏM KATTAN

Création et déplacement

Dans le déplacement, l'écrivain se rend compte que toute création est une recréation de soi. Poussée plus loin, à son extrême limite, cette tentative de saisir le sens est une approche, une appréhension de l'initiale création du monde, la seule création réelle.

Le déplacement est inhérent à toute écriture. Le réel n'est donné, exprimé et saisi qu'à travers l'interprétation qu'on en fait. On croit décrire un sentiment, une émotion mais faute de pouvoir en saisir jamais l'immédiateté, on n'en donne qu'une interprétation.

La durée est un perpétuel déplacement. Au moment où j'en parle, je ne suis plus l'homme qui a ressenti cet amour ou cette amitié, à moins de leur redonner naissance, de les vivre à nouveau. Où se situe donc le réel ? Dans le sentiment ou dans le récit qu'on en fait ? L'écrivain n'a pas le choix. Il se situe perpétuellement à distance des mouvements du cœur et du corps. Il en est l'interprète.

Le déplacement dans l'espace accentue et donne conscience de l'autre déplacement, celui qui se situe dans la durée. Par l'éloignement, le lieu initial s'associe au désir, qui n'est souvent qu'une nostalgie masquée, et le lieu présent est mis à distance, écarté comme

étrangeté et refus. Mais le refus attribué au lieu nouveau est en fait un masque du désir et du besoin et de l'incapacité de les vivre.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'

Reste à l'écrivain la possibilité de dire le désir et, ce faisant, de contourner, de neutraliser la nostalgie et le refus. Il invente alors une vie qu'il réclame comme sienne et la revit dans l'imaginaire. Il fait le récit de l'histoire qu'il se raconte.

Le déplacement dans le temps et l'espace n'est pas le seul ni le premier que l'écrivain affronte. Dieu a dit la création et il a confié à l'homme la tâche d'en nommer les unités. Dans quelle langue? Avec quels mots? Le rêve premier était celui d'une langue unique et de l'équivalence des mots et des choses. La tour de Babel s'est effondrée de sa propre impossibilité, de la prétention de l'homme d'égaliser Dieu dans l'acte de création. L'aboutissement aurait été l'immobilité, c'est-à-dire la mort.

L'écrivain invente son histoire et, pour la raconter, il a recours à des mots qu'il découvre et invente. Obstacle toujours difficile à franchir. Les mots ne sont qu'approximation, une tentative d'atteindre sinon l'exactitude du moins la réalité d'une substance, qui n'est en fait qu'une réalité seconde, imaginée. L'écrivain en est conscient car il sait qu'une vie n'est vécue que parce qu'elle est racontée et qu'une vie racontée est une vie imaginée, rêvée et inventée.

Nous sommes submergés de faits, en images et en mots. Nous savons, qu'à force d'être assenés d'un réel second, nous finissons par ne plus réagir à l'image qu'en tant qu'image et aux mots qu'en tant que mots. Jusqu'au moment où un écrivain ressent ce réel qui, à force d'être insaisissable, apparaît illusoire. Il le raconte c'est-à-dire qu'il l'interprète et l'invente.

Le poète, lui, transforme le mot en substance. Le mot devient alors le réel, court-circuitant ainsi l'histoire, la résumant, la condensant jusqu'au seuil de

l'éclatement. Pour ma part, j'ai trop changé de mots pour ne pas voir en eux, d'abord, l'outil, l'instrument.

Nommer, toutefois, c'est identifier, singulariser, découvrir et inventer. Par paresse, par incapacité ou par pauvreté d'imagination, on peut recourir à des mots tout faits, apprêtés, dévalorisés, des mots clichés. On ne raconte plus son histoire, on n'invente plus sa vie, on singe ceux des autres, on calque l'air ambiant, on répercute ce que l'on entend. Du coup, on n'est plus dans la création, dans l'écriture. On encombre le monde de mots, de phrases toutes faites répétitives, redondantes. Et on s'arrête, on s'appesantit sur l'origine du mot, la structure de la phrase, bref, sur les mécanismes de la langue. On croit trouver le sens dans le vecteur du sens. L'histoire devient mode d'emploi. Comment la raconter, pourquoi en faire le récit dispense de plonger, de se mettre à l'œuvre, de la raconter carrément et tout simplement. La rhétorique prend le pas sur l'écriture et l'explication de l'écriture sur l'écriture elle-même. Le sens est oblitéré par la manière de l'atteindre.

L'écrivain découvre qu'il est immigrant. Il peut ne quitter que son quartier, sa rue mais il ressent physiquement le déplacement. Et quand il se met à en faire le récit, il s'aperçoit qu'il doit à nouveau immigrer dans une langue autre, qui ressemble à la sienne, fût-elle la sienne. Quitter sa langue est une tâche plus ardue, plus douloureuse que celle de quitter son village, sa ville ou son pays. Le paysage se donne, s'ouvre sur l'imaginaire, invite à la demeure. La langue revêche, récalcitrante exige une obéissance à des règles éprouvées, à une vision du temps et du réel, à une approximation entre les mots et les choses. Comment l'apprivoiser, la gagner sans s'y soumettre? On peut l'aborder par ce qui se prête rapidement à l'usage et on s'arrête alors à l'apparence. Ou bien, portant en soi sa patrie, la demeure d'origine, à travers les déplacements, on reprend les mots d'antan et de l'ailleurs. On les isole et on vit dans l'exil. Ils sont autres, ils n'appartiennent plus à

un espace. Cela a l'air d'une libération qui n'est en fait qu'une illusion de liberté. Les mots qui ne retiennent pas dans des lieux, qui n'ont pas d'échos finissent par se vider, à moins qu'on n'aille les chercher dans les livres, les débusquer, les sortir de leur gîte. L'écrivain qui choisit l'exil peut inventer une langue intérieure et son récit devient une reconnaissance de lieux imaginaires relégués à une mémoire qui devient dépositaire d'un réel évanoui et dépourvu de durée et d'espace.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'ici

Or, les lieux existent. L'écrivain est appelé à les regarder, à y vivre et à les vivre. Il ne peut pas se contenter de contempler la nature. Elle finit par être semblable à elle-même. Une montagne n'est qu'une montagne et un fleuve un cours d'eau. On s'approprie les lieux en les transformant en demeures. On y vit sentiments et émotions. On les perpétue dans une mémoire. Le lieu nous modifie, nous redonne naissance. Les lieux du passé vivent dans une mémoire qu'on cherche à prolonger dans le présent. Nous en acceptons la beauté ou la laideur, le froid ou la chaleur. Nous nous les approprions mais nous leur opposons nos plaintes. Nous cherchons à modifier le lieu pour nous y adapter. Nous l'aménageons pour notre confort et notre bien.

L'écrivain part à la rencontre des habitants. Il apprend leur langue pour les entendre et leur parler. Ils commencent par le heurter. Ne savent-ils pas qu'il ressent leur présence, qu'il a besoin d'eux, de leur intérêt, lui si attentif, si désireux de donner son amour? Il les reconnaît. Pourquoi n'en font-ils pas autant? Le paysage humain lui apparaît d'abord fermé, sinon hostile. Il parle une langue qu'il n'écrit pas, qu'il n'écrit pas encore et il doit donner à chaque mot une définition avant d'en percer le sens.

Que d'embûches! Que de malentendus! Il se sent rejeté, incompris. Il est tenté de se buter, de se réfugier dans la plainte, de se retirer dans son coin. Une main lui est tendue et il s'envole en rêve et en désir.

L'autre est différent, se dit-il, mais il n'est pas singulier. Il n'est plus un étranger. Il se met à l'écoute et il absorbe. Bientôt il aura la force et le courage de réagir. Il n'est plus en marge, un observateur de passage. Il regarde l'autre. Comment percer le mur d'une culture différente? Il n'est plus question de curiosité, ni même d'un savoir. Un apprentissage. Il commence par revenir à sa langue et à sa culture pour les revoir. Elles ne sont pas que mémoire mais transplantées, elles ne sont plus les mêmes.

Changer de langue constitue le pas décisif et ardu. Dans la langue de l'autre, la sienne survit, survivra malgré lui, par le ton, l'intonation et d'une façon plus subtile dans le rapport avec le réel. La langue d'adoption contiendra désormais la mémoire d'émotions et de sentiments vécus et exprimés dans d'autres vocables. Il redira sa vie. Il a les mains pleines. Me voici, dira-t-il. Je suis chargé de souvenirs et d'habitudes. Donnez-moi la patience et la sagesse de les conserver pour les préserver et les traduire pour vous. Je sais. Vous voulez que je vous accepte tels que vous êtes et que je vous ressemble. Autrement, vous allez me réduire à une curiosité, à l'exotisme. Mais moi je veux vivre votre vie, m'asseoir à votre table, faire de votre lieu ma demeure et le vivre à ma manière.

L'écrivain peut facilement succomber à des tentations pour attirer l'attention et susciter l'intérêt mais qui le réduisent en producteur de divertissement. Ainsi, il racontera une enfance fabuleuse même s'il est vrai que pour tout écrivain, pour toute personne, l'enfance est fabuleuse. Transportant le lecteur dans des contrées lointaines, l'écrivain qui se déclare étranger à la société ambiante, évoquera une famille haute en couleur, des parents plus grands que nature, des cités merveilleuses. Personne n'est là pour vérifier ses dires et le contredire. Qui en aurait envie? Qu'importe s'il fabule, du moment qu'il amuse et divertit. Il se rendra vite compte que l'intérêt

qu'il a suscité est passager et surtout qu'il est renvoyé dans son coin, relégué à son origine, à son exil doré.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'ic

Parfois l'écrivain choisit volontairement l'exil. Je ne parle pas ici de ceux qui ont dû quitter leur pays pour échapper à la prison ou à la mort ni à ceux qui ont déjà une œuvre écrite en une autre langue que celle de leur nouveau pays. Ils continueront à s'adresser à un public réel mais interdit en attendant une délivrance et des retrouvailles. Ils poursuivront une œuvre, chercheront à la faire traduire pour se faire reconnaître, pour que les écrivains et le public du nouveau pays s'aperçoivent de leur existence. Leur public se transforme, devient de plus en plus imaginaire, mythique et le monde qu'ils décriront existera dans l'écrit, sera sauvé et réinventé par l'écrit.

L'exil voulu ou consenti peut procurer un confort et, par la rencontre avec d'autres exils et d'autres exilés, un réconfort. Puis le pays ambiant s'infiltrera dans une mémoire d'un ailleurs de plus en plus flou qui n'aura pas d'autre précision que celle de l'invention et de l'imaginaire.

Si l'écrivain ne s'enferme pas dans la sécurité illusoire de la différence, il se met à jeter un regard candide et neuf sur la nouvelle société. Cela lui permettra de faire son entrée dans une société autre à ses propres conditions. Il n'est plus accueilli comme une curiosité, relégué à la marginalité, mais comme un observateur intéressé qui ne se contente pas de juger de l'extérieur mais qui tente, par sa propre description de l'humanité qui l'entoure, d'en faire partie, de participer à ses joies et à ses misères. Il recrée un nouveau pays pour qu'il puisse faire son chemin et, fût-ce inconsciemment, il recrée son pays d'origine, devenu un lieu de mémoire où il se sent affranchi de toute contrainte, laissant libre cours à l'évocation et à la célébration.

Il arrive aussi qu'une douleur passée soit amplifiée, non pas vraiment exagérée, car l'ayant vaincue, il en étend la dimension pour jouir d'une vie reconquise et chanter sa victoire. Avoir été victime et avoir été sauvé peuvent aussi donner lieu à une nostalgie. Aux yeux de l'étranger, celle-ci peut susciter la compassion, la sympathie et l'intérêt. Cet homme a souffert, dira-t-on. Nous avons eu plus de chance dans notre vie et dans notre pays. Cet homme fut une victime et il mérite qu'on lui prête une oreille compatissante. Cependant, la poursuite de l'évocation de la souffrance peut susciter le rejet, l'ennui et la réduction à la singularité, à l'étrangeté qui, souvent, ne sont que des avatars de l'exotisme.

À l'autre extrémité, l'écrivain fait face à la tentation de taire son passé, de l'oblitérer. Il ne l'oublie pas. Au contraire, ce passé devient une hantise et la précaution constante de ne pas y revenir, de ne pas y faire allusion devient une contrainte qui altère l'écriture. L'attention de ne pas se dévoiler se transforme en masque et la volonté affichée de ne s'intéresser qu'au monde présent et de s'engager dans la vie de la nouvelle société donne un ton d'artifice à l'écriture.

L'écrivain, essentiellement et forcément humble, peut toutefois confondre la création avec l'originalité et celle-ci avec la nouveauté. Il voudra être le premier à avoir trouvé et à avoir dit. Orgueil? Surtout illusion. Face à une culture inconnue, à une société nouvelle, il peut aussi avoir comme réaction la curiosité et, humblement, l'intérêt. Cela ne va pas sans risque. Car son passé, sa pensée, son rapport avec le réel, sont mis en question. Cela le décourage. La tâche est lourde et s'il n'a pas la force et le talent d'y faire front, il est paralysé. Il remet toujours à plus tard l'écriture qui, elle, finit par l'abandonner.

En affrontant le nouveau milieu, l'écrivain peut se mettre à l'écart, se targuer d'être un observateur neutre. Or, dès qu'il choisit de ne pas vivre le quoti-

dien, il se dessèche et se réfugie dans la nostalgie, à moins de trouver une porte de sortie dans l'onirisme.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'

S'il est jeune, s'il sent sourdre en lui des ressources inépuisées, une volonté de se situer au cœur d'une société encore inconnue, il y plonge, la découvre et se découvre. Une culture nouvelle ne nie pas celle que nous portons et qui nous semble familière. Or, si la culture que nous portons est encore vivante, nous nous rendons vite compte que nous sommes loin de la maîtriser. Elle s'ajoute à la culture nouvelle, l'augmente, la métamorphose.

L'écrivain qui évite ou refuse la métamorphose s'étiole, s'affaiblit et finit dans le confort du silence. S'il a la force et la volonté d'accepter le défi, l'affrontement, la mise en question, il parviendra à être ce qu'il est véritablement, un écrivain qui se recrée en recréant la société ambiante et en jetant un regard toujours neuf sur une humanité dont il partage la vie et le destin.

La nouvelle culture et, pour commencer, la langue nouvelle le forcent à renouveler son rapport avec sa propre culture qui, désormais, contient et est contenue dans la nouvelle culture. S'il conserve sa langue d'écriture, il saura qu'elle ne sera plus la même et s'il adopte une nouvelle langue, elle sera sienne. Il l'inventera, la définira en l'acceptant, en obéissant à ses règles. Il y inscrira son récit.

Il s'apercevra alors qu'en changeant de langue et de culture, il n'a fait que se déplacer, qu'aménager à nouveau une distance. Il l'aurait fait de toute façon, différemment. Là, il le fait dans l'accélération et le drame, pressé, poussé, violenté. S'il sait résister, il absorbera le choc, ajoutera à sa richesse des biens inconnus et, en persistant, écrivain, il se recrée en créant.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs & d'

ALEXANDRA JARQUE

Une mission laborieuse

Les revues interculturelles

Bien que les différents groupes ethniques occupent une place incontournable dans notre société, leur apport à la sphère culturelle et artistique n'est pas encore pleinement reconnu. Au point que certains créateurs se demandent encore si l'expression d'un imaginaire autre que québécois deviendra un jour possible. Or, parmi les moyens de diffusion culturelle à la portée de ces communautés ethniques, les revues constituent un canal privilégié pour exprimer leur différence. En effet, les périodiques assurent une forme de publication flexible et polyvalente. Ce n'est pas sans raison que Lise Gauvin qualifiait les revues culturelles de « lieux d'animation et d'expérimentation, essentiels au développement de la culture québécoise »¹.

Pourtant, tout n'est pas rose, dans le milieu des magazines culturels. On en compte présentement plus d'une quarantaine au Québec. Chacune de ces

1/ « Parti pris et après : de la revue à la prose narrative », POSSIBLES, vol. 5, no 3-4, 1981, p. 199-217.

revues doit se tailler sa part du marché en développant un créneau spécifique. Elles naissent et disparaissent à un rythme effarant, aussitôt remplacées par d'autres. Dans ce contexte, les revues interculturelles qui prônent une interaction harmonieuse entre différentes cultures ont fort à faire. Car la société québécoise, encore tout occupée à se définir, laisse peu de place à ce regard autre, à cette parole divergente. La revue *Dérives*, dirigée par Jean Jonassaint, était une des premières, vers la fin des années 70, à rompre l'illusion d'un Québec monolithique pour s'ouvrir « aux tierces expressions ». Cette publication est disparue en 1987, mais d'autres ont heureusement pris la relève. Notre propos sera de donner un bref aperçu de la situation des périodiques interculturels au Québec. Nous discuterons ainsi de *La Tribune juive*, *La Parole métèque*, *Humanitas littéraire* et *Images*, laissant sciemment de côté la revue *Vice Versa*, dont l'orientation transculturelle déborde le cadre de notre petite enquête.

Nous nous sommes donc entretenus avec les responsables de ces différents médias « ethniques » pour tenter de cerner leur champ d'action et pour recueillir leurs impressions. Cela nous a amenés, dans un premier temps, à rencontrer madame Ghila Benesty Sroka qui a fondé et dirige à elle seule deux magazines interculturels. Le plus ancien, *La Tribune juive*, est né dans l'urgence en 1982, nous dit-on, pour lutter contre la censure et la désinformation pratiquées par les médias québécois lors de la guerre du Liban. Cette femme militante se faisait alors un devoir d'informer les Québécois sur les réalités du Moyen-Orient et la culture juive. Mais voilà maintenant trois ans que *La Tribune juive* est devenue un magazine interculturel et interdisciplinaire cherchant à promouvoir la culture et à favoriser la réflexion. Cette publication bimestrielle, rédigée par des universitaires, est distribuée principalement dans les foyers de la communauté juive. L'autre revue mise sur pied par Ghila Benesty Sroka est *La Parole métèque*. En 1987, elle crée ce magazine « du

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs, d'ici

**Une mission
laborieuse**

renouveau féministe » pour lutter contre la marginalisation des femmes immigrées. Le combat des femmes n'est pas terminé, affirme la directrice, car celles-ci n'occupent pas encore la place qui leur revient dans la société québécoise. *La Parole métèque* explore l'identité plurielle des femmes et s'intéresse ainsi tant au domaine intellectuel que culturel.

Monsieur Constantin Stoiciu nous a parlé, quant à lui, de la revue *Humanitas* qu'il a fondée en 1983. À l'époque, ce « périodique interculturel d'information et de réflexion » portait essentiellement sur la problématique de l'immigration, mais on y retrouvait un certain contenu littéraire. En 1989, la revue se transforme substantiellement pour devenir *Humanitas littéraire* qui est presque entièrement consacré aux textes de création. Depuis 1992, toutefois, ce périodique format livre ne paraît plus que de façon sporadique, une ou deux fois par année. Mais monsieur Stoiciu, qui dirige aussi la maison d'édition *Humanitas*, poursuit ses efforts pour faciliter la diffusion de la littérature dans une perspective interculturelle. Nous avons également pris connaissance d'un plus récent magazine interculturel, *Images*, lancé en octobre 1991. Sa directrice, Dominique Ollivier, supervise une équipe multiethnique qui traite des questions culturelles et sociales laissées de côté par les autres médias. Cette publication mensuelle suit l'actualité, mais les sujets abordés sont naturellement teintés du regard des minorités.

Une interaction harmonieuse

Si les communautés ethniques décident d'instituer leurs propres médias, c'est bien sûr pour se tailler une place au sein de la société d'accueil sans pour autant avoir à taire leurs différences. Il s'agit pour ces auteurs de continuer à créer à partir de leurs racines, de leur culture d'origine tout en ayant un moyen de diffusion assuré. Mais à vouloir ainsi se constituer en corpus autonome, les productions des

groupes ethniques courent le risque de la marginalisation. Entre le ghetto et l'assimilation, on cherche alors une voie possible pour dépasser la parole immigrante en l'élargissant, en l'universalisant. Les revues interculturelles se font alors les promotrices d'une interaction des cultures reposant sur un enrichissement réciproque.

Par le biais de *La Tribune juive*, Ghila Benesty Sroka tente ainsi de faire conjuguer les cultures juive et québécoise et de promouvoir une meilleure compréhension entre les deux. Son magazine fait aussi largement place aux différentes minorités ethniques du Québec : Juifs hassidim, Amérindiens, Canadiens d'origine japonaise. Il n'est donc pas question de destiner exclusivement cette publication à la communauté juive. Le même principe d'ouverture prévaut à *La Parole métèque* qui accueille autant les Québécoises que les femmes d'ailleurs. Le mot « métèque » renvoie au sens grec d'étranger, nous dit-on, ce qui traduit, bien sûr, la condition des femmes immigrées, mais des autres femmes aussi. Pourtant, cette revue était originellement créée pour les intellectuelles néo-québécoises. Madame Benesty Sroka avait demandé à *La Vie en rose* d'ouvrir ses pages aux communautés culturelles et comme on avait répondu par la négative, elle avait décidé de fonder son propre magazine. Lorsque *La Vie en rose* est disparue, certaines Québécoises ont manifesté leur désir de collaborer à *La Parole métèque* : on ne pouvait donc pas, logiquement, les exclure. Ainsi, bien que l'objectif premier de la publication était d'intégrer la parole des femmes immigrantes au mouvement féministe québécois, ce sont surtout des Québécoises qui y écrivent actuellement.

Constantin Stoiciu « essaie de faire ce que l'on peut appeler une politique d'intégration harmonieuse ». En effet, *Humanitas littéraire* favorise les échanges culturels, car une complicité s'établit entre les auteurs de diverses origines : roumaine, sud-américaine, québécoise, etc. Le directeur considérerait

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/ici

Une mission laborieuse

comme anormal de ne retenir que des écrivains d'origine étrangère. « On ne peut pas, dit-il, se séparer des autres qui vivent dans ce pays. On a l'obligation morale, culturelle et intellectuelle de participer à notre manière. » La survie financière de son entreprise serait d'ailleurs grandement menacée par la publication exclusive de néo-Québécois. Car les lecteurs affichent une nette préférence pour les noms d'auteurs aux consonances familières. Et puis, le bassin de créateurs venant d'ailleurs est assez réduit. Ce n'est pas tout le monde qui a du talent, il faut respecter le public.

Images se définit aussi comme une revue interculturelle qui est élaborée sur le mode de l'échange. Dominique Ollivier dit travailler « pour la définition d'une nouvelle identité québécoise qui tienne compte de sa composante pluraliste ». Les membres de l'équipe, qui sont de diverses origines, collaborent sans friction. Ils représentent un exemple parfait d'intégration harmonieuse. Le public du magazine est aussi très diversifié, on ne saurait parler de ghetto culturel. Il faut d'ailleurs noter que, contrairement aux trois autres revues qui publient uniquement en français et prennent position pour un Québec francophone, *Images* présente un tiers de contenu anglais. Les articles sont publiés dans leur langue d'origine, il ne s'agit pas de traductions. On cherche par là à rejoindre certaines minorités ethniques qui sont anglophones. Mais en ce qui a trait à la nouvelle génération, elle est bilingue et la langue ne représente donc plus une barrière pour celle-ci, selon la directrice du magazine.

La chasse aux subventions

La plupart, sinon la totalité, des revues culturelles québécoises sont subventionnées par l'État pour environ 60 % de leurs revenus. Retirez les subventions, et un grand pan de l'édifice culturel s'écroule. Pourtant, ce n'est pas la volonté qui manque; les

collaborateurs sont toujours disponibles. Mais ce sont souvent les fonds qui décident du sort de l'entreprise. Or, il est assez surprenant de constater que les revues interculturelles subsistent sans l'appui financier du gouvernement. Elles ont chacune développé des stratégies de survie, mais leur avenir demeure, nous dit-on, incertain.

Dominique Ollivier est celle qui se montre la plus optimiste. Bien que la revue *Images* n'ait pas encore reçu de subventions, cela ne saurait tarder après plus d'un an d'existence. Les auteurs sont pour la plupart bénévoles, bien que certains pigistes soient parfois rémunérés. Jusqu'à maintenant, ce magazine, distribué gratuitement un peu partout dans la métropole, est financé par les revenus de la publicité. *Images* va aussi parfois s'affilier avec des institutions ou des organismes subventionnés. On prépare ainsi, conjointement avec la Ville de Montréal, un numéro sur l'« Histoire des Noirs de Montréal ». Le tirage de la revue est passé de 5000 à 30 000 copies en un an et demi. Aussi Dominique Ollivier ne doute-t-elle pas du succès de son projet. Elle nous confie que le problème demeure, pour l'instant, celui de l'irrégularité des parutions.

Le magazine *La Tribune juive* s'autofinance aussi, depuis ses débuts, grâce à la publicité. La situation de *La Parole métèque* semble cependant plus précaire. Bien que la publicité défraie les coûts de la typographie, de l'imprimerie et de la poste, bien que toutes les collaboratrices soient bénévoles, madame Benesty Sroka doit investir de son argent pour assurer la publication. Car ce périodique n'a jamais reçu de subvention en six ans d'existence. Or, depuis quelques mois, *La Parole métèque* éprouve des difficultés financières et ne paraît plus de façon régulière. Sa directrice reproche au gouvernement de saupoudrer des subventions à gauche et à droite, sans discernement. Elle prétend que son travail n'est pas reconnu à sa juste valeur. Ghila Benesty Sroka tient d'ailleurs des propos percutants : « Le Conseil des

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/di

POSSIBLES
Pratiquer
d'ailleurs

**Une mission
laborieuse**

Arts, le ministère des Affaires culturelles et tous les autres organismes qui financent les revues culturelles québécoises sont des organisations racistes. Quand on ne s'appelle pas Tremblay ou Gagnon, qu'on n'est pas blanc et catholique, on n'a pas droit aux subventions dans ce pays. »

La revue *Humanitas*, quant à elle, a bénéficié durant un certain temps de petites subventions du gouvernement fédéral et du ministère des Communautés culturelles. Mais ces sommes ont diminué d'année en année depuis 1987 et c'est désormais la maison d'édition du même nom qui finance la publication de la revue. « Nous avons décidé de persévérer pour l'amour de l'art, dira son directeur. Nous avons l'ambition de continuer, de ne pas la laisser mourir ». Mais cette entreprise peut sombrer à n'importe quel moment, bien que la plupart des auteurs soient bénévoles et qu'on vende désormais la revue à un prix raisonnable compte tenu du format et des coûts de production. Constantin Stoiciu blâme aussi le gouvernement pour la situation malaisée dans laquelle se retrouve sa publication. D'après lui, Ottawa s'est presque désengagé du multiculturalisme. Maintenant, on parle d'autre chose; on discute convergence culturelle, intégration et assimilation.

Le silence des médias

S'il y a un point sur lequel tous les directeurs de revues interculturelles s'entendent, c'est bien sur l'indifférence des autres médias aux communautés ethniques. Le Québec leur semble trop préoccupé par sa propre identité pour être en mesure de s'ouvrir à la culture des minorités. Les grands médias ignorent l'importante composante sociale qu'elles constituent et, ce qui est plus grave encore, perpétuent de vieux préjugés. En ce qui a trait à la production des créateurs d'origine étrangère, parler d'un manque total d'intérêt serait, paraît-il, un euphémisme.

La revue *Images* a d'abord été conçue pour permettre aux minorités d'avoir voix au chapitre. Car Dominique Ollivier considère que la plupart des médias ont tendance à adopter une position de juges face aux communautés culturelles. « On ne s'occupe des minorités, dit-elle, que pour en faire des manchettes sensationnalistes ». Pourtant, il y a des créateurs, des entrepreneurs, des gens d'affaires qui méritent d'être connus. Ce magazine s'efforce donc d'offrir une « vision de l'intérieur » des communautés.

Humanitas se voulait aussi, à l'origine, un lieu de réflexion sur l'immigration, sujet négligé par les autres médias. Mais Constantin Stoiciu affirme qu'encore aujourd'hui, on se fiche éperdument des immigrants au Québec : « Moi, je suis ici depuis douze ans et je n'ai vu aucune évolution de la perception, de la connaissance des immigrants. On nage toujours dans la même ignorance qui tient apparemment lieu de politique multiculturelle ». Il faudrait, selon lui, respecter les créateurs d'origine étrangère, c'est-à-dire leur donner une chance de s'affirmer dans le milieu culturel. Mais on ne fait rien de concret dans ce sens-là ; on se contente de parler. Ainsi, la presse ne s'attarde pas aux œuvres des néo-Québécois sinon, parfois, le temps d'un dossier sur la littérature qu'ils font. Le directeur d'*Humanitas* est catégorique : « Ça sert à rien de parler de ces créateurs s'il n'y a pas une préoccupation qui s'étale, qui devient permanente, un intérêt qui se tient, qui ne disparaît pas le lendemain de la parution de l'article. » Car de façon générale, on continue d'ignorer l'Autre. Monsieur Stoiciu ne se dit pas découragé pour autant, mais il se désole de voir que la situation n'évolue pas.

Ghila Benesty Sroka dénonce aussi la « falsification journalistique », mais elle se réjouit de voir que son magazine, *La Parole métèque*, est consacré par le milieu universitaire. Elle nous annonce alors que trois étudiantes, une à l'université McMaster, une

autre à Cornell University et une troisième à McGill, rédigent leur thèse sur *La Parole métèque*.

Le règne de la médiocrité

Une autre idée, qui revient souvent dans la conversation, est celle du refus de la discrimination positive à l'égard des groupes ethniques. Car cette pratique se retourne inmanquablement contre les minorités en favorisant l'incompétence. En somme, c'est bien l'idéologie du *political correctness* qui est critiquée. Mais on s'insurge aussi contre le règne de la médiocrité qui sévit actuellement dans le domaine de la culture. Il est vrai qu'on ne retrouve pas de ligne directrice dans la politique culturelle au Québec. Les orientations et les priorités du Ministère changent avec chaque nouveau gouvernement. On repart toujours à zéro et il est ainsi impossible d'établir une continuité, d'édifier une tradition culturelle valable.

Ghila Benesty Sroka prépare d'ailleurs un numéro spécial sur le sujet : « Pour en finir avec la médiocrité ». Selon elle, la médiocrité est un problème fondamental dans ce pays : « Si on ne mène pas un combat très sérieux, on va continuer de patauger dedans ». La directrice de *La Tribune juive* ne mâche pas ses mots : « Moi, je veux un Québec libre, indépendant, francophone, de qualité. Si c'est pour en faire un pays médiocre, on est aussi bien de rester avec Mulroney. » Elle revient d'ailleurs sur la question des subventions pour pointer du doigt le Conseil des Arts : « Son objectif est d'encourager la médiocrité pour noyer le Québec. »

Constantin Stoiciu, pour sa part, dénonce la médiocrité des médias lorsqu'ils « daignent » s'intéresser aux œuvres de néo-Québécois. Il s'attaque à un dossier de la revue *Lettres québécoises* portant sur ces écrivains : « De l'autre littérature québécoise. Autoportraits » (no 66, été 1992). Le directeur d'*Humanitas* juge le résultat lamentable : « C'est

mieux de ne rien écrire, parce que la médiocrité est pire que l'ignorance. L'ignorance est excusable, mais la médiocrité renferme toujours quelque chose de nuisible. » Du point de vue informatif, quelques lignes auraient suffi, selon lui. Car monsieur Stoiciu prône une certaine rigueur morale et intellectuelle et il se sent lésé de voir qu'on ne respecte pas ses efforts. « Je fais quelque chose qui me plaît, dit-il, dans un contexte qui me convient parce qu'il y a un défi à surmonter l'ignorance, la bêtise, l'abrutissement, à faire connaître des créateurs, à laisser les personnes qui ont du talent s'affirmer. Pour moi c'est quelque chose qui est cohérent. Alors lorsque je vois quelqu'un, même avec de bonnes intentions, se mêler de ce qu'il ne connaît pas, j'ai tous les droits du monde de me sentir déçu. » Il faut parler intelligemment de la culture pour faire avancer les choses. Mais Constantin Stoiciu ne se fait pas d'illusions, c'est tout le contexte culturel qui devra changer. Les réformes doivent commencer à l'école, dans les familles, à la télé, à la radio. Il s'agit de promouvoir enfin la vraie culture.

Ces réflexions parfois amères témoignent de la difficulté encore bien réelle des groupes ethniques à se faire entendre, surtout en matière culturelle. Il est vrai que les arts ne figurent pas souvent parmi les priorités des nouveaux arrivants. Mais on compte désormais un nombre suffisant de créateurs d'origine étrangère pour que leurs œuvres participent à une nouvelle définition de la culture québécoise. C'est alors que le rôle des revues interculturelles s'avère essentiel pour faciliter les échanges et lutter contre le réflexe de repliement qui se manifeste aujourd'hui, au Québec comme ailleurs.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs d'ici

BIANCA ZAGOLIN

Littérature d'immigration ou littérature tout court?

Autrefois, on parlait d'universalité en littérature, cette dimension d'une œuvre par laquelle une expérience et une vision hautement particularisées provoquent l'identification chez le lecteur et son adhésion profonde à ce qu'il perçoit comme sa propre nature, et cela par l'entremise d'une expression qui se veut avant tout artistique. La différence participant, grâce au langage, à un seul tout. Universalité et vérité aussi, non pas au sens de la sacro-sainte authenticité contemporaine, qui n'a rien à voir avec l'art, mais au sens de vraisemblance, ce qu'il est possible de concevoir mais, encore plus, ce qui fait retentir un écho familier au moment même où l'on contemple l'insolite — la « suspension » de l'incrédulité qui seule permet à l'imaginaire de repousser toujours plus loin les limites du réel et conduit la littérature aux portes de la spiritualité.

Mais aujourd'hui, à une époque où la critique a voulu se donner des outils scientifiques, avec le jargon que l'on sait, où elle se niche dans des créneaux spécialisés, ces mots paraissent bien désuets. La littérature que l'on nomme « d'immigration » est devenue un champ de débats, de revendications et d'analyses, et chacun y enfourche son cheval de bataille préféré : le sort fait aux femmes, les difficultés d'implantation qui attendent les nouveaux venus,

la marginalisation de ces derniers face au groupe dominant (peut-être que si l'on avait davantage le souci de l'intégration que celui de « l'interculturalisme », ce problème s'atténuerait), les souffrances inhérentes à l'exil, etc. Champ à risques s'il en est, non pas à cause de ces sujets, très fertiles en eux-mêmes, mais parce que justement une grande partie du public et de la critique s'obstine à y voir principalement une vaste thématique à exploiter, et pas assez un domaine de création où fleurit la métaphore. Si vos origines nationales ont manifestement concouru à l'élaboration de votre identité littéraire (n'est-ce pas vrai de tout écrivain ?), vous êtes marqué à vie du double sceau de l'« ethnicité » et de votre pays natal. On exige de vous l'authenticité, la fidélité, on vous condamne éternellement à la différence, non pas celle qui revient à chacun de droit, mais celle qu'on vous a collée de force. (À ce propos, une question intéressante se pose : la revue POSSIBLES m'a-t-elle contactée parce que je suis bonne romancière ou parce qu'on m'a placée sous la rubrique « immigration » ?).

Les intentions sont bonnes, les dangers bien grands pour la littérature. Cette vague de préoccupations « ethniques », avec tous les concepts de « culture immigrée », d'« interculturalisme » ou de « trans-culturalisme », de « pédagogie interculturelle » et autres qu'elle charrie, balaie le Québec depuis déjà un bon moment et y a installé un discours dominant auquel on tenterait en vain d'échapper, puisqu'il s'appuie sur les principes les plus purs de la « *political correctness* ». (Paradoxalement, ce discours monolithique qui fait tourner la machine des colloques et des projets de recherche reste fondamentalement brumeux : à quand la définition précise et pragmatique de tous ces termes galvaudés ?) J'ai parlé de dangers ; j'en vois deux en particulier.

Le premier, c'est que l'« ethnicité », filtrée par les bureaucraties, a été récupérée par la culture institutionnelle. Celle-ci a fait main basse sur « l'interculturalisme » ; il a désormais ses lois, ses discours et ses

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'ici

Littérature
immigration en
littérature
tout court ?

porte-parole, vraisemblablement des objectifs (mais lesquels ?) et ses stéréotypes. Or l'art, de par son essence même, est marginalité, aventure solitaire. L'on assiste déjà, maintenant qu'il s'est donné des assises officielles, à une sorte de sclérose du discours. Un autre corollaire de cette récupération, c'est la ghettoïsation culturelle, c'est-à-dire par l'image, de ceux-là mêmes qu'on voulait rejoindre et avec qui on désirait établir des échanges. Cela tient en général, pour ce qui est de la littérature, à la trop grande importance accordée au sujet, au détriment de l'œuvre comme création stylistique. Ai-je besoin de rappeler le stéréotype des Italiens, dont je partage les origines ?

Le deuxième danger de ce que j'ai appelé le discours dominant de « l'interculturalisme », c'est qu'il tend à brouiller les limites entre littérature et société, entre, d'une part, la vie et les problèmes que forcément nos institutions doivent travailler à résoudre et, d'autre part, la fiction narrative ou poétique. Dans notre fameux champ de la « littérature d'immigration », le lecteur s'embourbe dans le socio-culturel, souvent, mais par bonheur pas toujours, mal guidé par les écrivains et les critiques eux-mêmes. Commençons d'abord par dire « littérature », tout simplement, sans « immigration » et même sans guillemets. Littérature.

Je ne suis ni sociologue, ni documentariste. Je ne parle au nom d'aucune communauté, je ne me veux le porte-parole d'aucune ethnie. Je n'aspire point à ce qu'il est convenu de reconnaître comme l'authenticité nationale et qui n'est tout au plus qu'un folklore borné : mes personnages ne sont guère pittoresques que je sache, ils ne cultivent pas de tomates dans leur jardin et ont les grands mariages en horreur. Ils n'ont jamais succombé à l'anglicisation et ils aiment passionnément leur Québec. Mais, je le reconnais, ils auraient pu tout aussi bien être autres, et autres encore, excepté que j'aurais alors été forcée de leur donner un autre destin. La narration romanesque

n'exige qu'une sorte de fidélité, celle qu'on doit à ses personnages. Dans mon roman *Une femme à la fenêtre*, Aurore ne représente pas la femme italienne ; je n'y ai guère tenté de décrire une société patriarcale, ni d'offrir des solutions aux problèmes du déracinement. Il est vrai que dans ce roman, l'exil et l'émigration servent de cadre à l'histoire, mais l'important, c'est la métaphore de la vie qui en émane. Je suis romancière. Je crée des climats, j'y fais vivre des personnages dans le but de toucher le lecteur, pour qu'il retrouve en eux son image. Par la force des mots. Je viens d'ailleurs, mais je me suis entièrement intégrée à mon pays d'adoption. Ma culture hybride m'a faite ce que je suis ; mon écriture en découle, plutôt que d'un parti pris d'immigrée.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'ici

S'il est vrai aussi que mes souvenirs personnels m'ont inspirée, ce serait une erreur d'en conclure que l'œuvre n'est pas à proprement parler une fiction. En premier lieu, le souvenir en soi n'est pas création, et croire que la parole pour le dire s'élabore automatiquement équivaut à nier à l'écrivain la fonction qui lui est propre. Et pourtant, que de fois n'essaie-t-on pas, en matière d'immigration, de réduire l'œuvre à un « vécu » dont l'expression irait de soi ! En second lieu, la pire naïveté en littérature consiste à penser que la vérité jaillit surtout là où le texte coïncide avec les faits, alors qu'elle se manifeste justement dans l'invention pure, qui elle, naît de pulsions inconscientes et répond ensuite à des critères purement esthétiques. Le souvenir n'est donc que le point de départ — écrit-on jamais autre chose que ce que l'on connaît ? — et il est transmué par la vision du monde de l'écrivain : le double thème du déracinement, l'un migratoire, l'autre existentiel, incarne dans *Une femme à la fenêtre* un destin de femme, et il a dicté à lui seul la structure et le style du roman.

C'est donc dans leur vocation littéraire que les œuvres issues de l'immigration trouvent leur véritable portée mythique et donc universelle. Cela s'accomplit d'abord par le truchement des mythologies propres à

chaque culture, qu'on pourrait nommer tribales, récurrentes dans ses œuvres significatives, et ensuite par les archétypes essentiels que suscitent et vont rejoindre spontanément ces images.

Quand je suis arrivée au Québec, il n'y avait pas de loi 101 et « l'interculturalisme » n'était pas à la mode ; par contre, dans les écoles, on enseignait encore le français. Mon intégration s'est ainsi faite par l'école française. Au delà de l'insertion fonctionnelle dans un nouveau quotidien, l'apprentissage d'une nouvelle langue, avec les valeurs culturelles, sociales et historiques qu'elle véhicule, favorise l'assimilation obscure, organique des images collectives du pays. Des années plus tard, l'écriture devenait pour moi le point de rencontre de l'ancien et du nouveau, un lieu d'interaction entre deux cultures. Irrésistiblement, presque à mon insu, à son insu, mon personnage, Aurore l'émigrante, s'est inséré dans une thématique et dans une topographie québécoises, avec leurs obsédants leitmotifs : dépossesion et errance, aventure, soif de liberté et de renouveau, hantise des grands espaces, des routes sans fin, la froidure, le monstre-hiver contre qui on livre un éternel combat. Et toujours la nostalgie des ailleurs, ou d'un pays qui n'existe plus, ou qui n'a peut-être jamais existé. Pays austère, destin tragique, lyrisme noir d'un rendez-vous manqué. Aurore l'Italienne et le Québec se répondent et se confondent dans l'œuvre, car justement le thème de l'émigration reprend à son tour les grands mythes universels qui disent l'aventure humaine : l'épreuve à subir, la traversée périlleuse mais inévitable de celui qui souhaite renâître à une vie nouvelle, tous les exils de la patrie et du cœur, le retour impossible — la consigne des dieux est claire : on ne peut ni se retourner, ni revenir en arrière. L'émigration n'est autre que le voyage initiatique ; l'émigré est l'exilé et le marginal, le héros de tous les contes. Et les héros — explorateurs, aventuriers, amoureux et missionnaires, ou mères de famille qui franchissent l'océan — sont ceux qui partent, voués à une quête, laissant loin derrière le clan et ses

traditions. Ils assument leur destin dans la solitude, se soumettent aux rites de passage, vont jusqu'au bout de leur voyage dans l'espace et dans le temps. En définitive, le héros conquérant revient à la collectivité pour raconter ses péripéties, ses découvertes, et pour témoigner devant son peuple d'une plus grande vérité.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'i

L'écrivain lui ressemble. Son œuvre naît, non pas des prémisses culturelles sanctionnées par le groupe, quelque bien intentionnées et même utiles qu'elles puissent être, mais du tragique et du merveilleux de son parcours individuel.

C'est dans cette portée mythique que le pays des origines atteint sa véritable signification. Il s'est figé dans le temps et enrichit désormais l'imaginaire. Dans *Une femme à la fenêtre*, l'Italie déploie un paysage hiératique de cimetières aux allées solennelles bordées de cyprès, de villes de marbre éblouies de soleil, de maisons aux portiques d'ombre; une Italie en suspens, comme Pompéi dans sa gloire défunte. Aurore s'y promène, altière et distante dans ses habits de deuil, en rêvant d'ailleurs. Plus tard, elle laissera ses traces dans la neige du Québec. Grâce aux écrivains néo-québécois, non seulement l'émigration vient-elle s'ajouter aux mythes de la littérature québécoise, mais de plus, cette dernière s'enrichit de tout un nouveau répertoire de décors, de masques et de symboles.

À notre époque, celle de la désacralisation, l'artiste joue plus que jamais le rôle de faiseur de mythes, et les nouvelles images qu'il crée vont rejoindre l'universel par les voies de la contemporanéité. Dans ce vaste champ d'amertume qu'est le monde, le créateur lance les personnages de notre temps : les émigrants, les exilés, les réfugiés et les apatrides, les sans-abri, les sans-chemin, les sans-but, les sans-racines. Mais pour qu'ils parlent à notre condition, il se doit d'abord de leur façonner un visage et de leur insuffler une âme.

JEAN MARCEL

Go East, young men!

Le sinistre et célèbre ministre allemand Göring, dit-on, prétendait avoir une envie folle de dégainer son revolver chaque fois qu'il entendait le mot *culture*. Mais cette plaisanterie fameuse, sans doute fautive comme tout ce qui court un peu trop le monde, personne n'en a jamais fait l'exégèse pour seulement voir ce qu'elle voulait dire. On peut l'entendre aussi bien en un sens qu'en son contraire. Göring signifiait-il qu'il était prêt à défendre la culture à tout prix, ou qu'il entendait l'assassiner? Quand on sait d'autre part de quelles résonances particulières tinte le mot de *kultur* dans la langue allemande, on ajoute encore à l'ambiguïté de la boutade.

Mais tout ça pour vous dire que je n'ai pas du tout l'intention de faire comme ce brave Göring et de sortir un pistolet, que je n'ai de toute façon pas quotidiennement à ma ceinture, chaque fois que j'entends prononcer le mot de *transculture*. Ce qui ne m'empêche pas d'avoir une aversion congénitale pour les néologismes et les mots à la mode, qui ne sont le plus souvent que des mots d'ordre. C'est comme ça, je n'y peux rien.

En réalité, je crois n'avoir pas trop attendu que le mot surgisse, à la faveur de je ne sais quelle *crise* (étymologiquement : décision à prendre), pour comprendre que le seul mot de *culture* désignait déjà tout cela à la fois. La culture, par définition, quand elle est

authentique, contient toutes les cultures. Elle est par essence *disponibilité*. C'est ainsi que je n'ai pas non plus attendu les vagues d'immigration récentes sur Montréal pour me baigner dans le monde tel qu'il fut, tel qu'il est, tel qu'il ne sera plus jamais, je pense bien. À douze ans, en balbutiant le latin, je me noyais dans Rome et dans les siècles. L'année suivante, c'était dans Athènes et dans les mythes de ses merveilleux Grecs. Que demander de plus ? L'univers avait déjà pour moi les dimensions de l'univers. Plus rien désormais ne saurait me le fermer, et surtout pas me l'interdire. Cet apprentissage de l'autre et de l'ailleurs, dans le temps long et l'espace immense, m'avait aussi appris la liberté. Je dis *aussi*, je ne sais pourquoi, car il me semble évident que cette culture même était la liberté même. Je lus des livres qui nous venaient de France, de Belgique ou de Suisse. C'est dire que je n'étais pas formé à penser que le monde fût réduit à mon quartier, que j'adorais néanmoins et où s'acclimataient à souhait, malgré la pauvreté du lieu, Caton, Ulysse et Tintin, plus tard : Rastignac, Hadrien ou Béatrice, tout près d'un petit square où se tenait bravement la statue de Pierre Lemoyne d'Iberville, où elle se tient encore, coin Vinet et Saint-Jacques.

Lorsque nous arriva, dans notre classe d'école primaire, le premier petit Polonais chassé de son pays par la guerre, je ne fus pas des plus surpris ; il était déjà mon voisin, il devint mon ami. Il s'appelait Janusz, parlait le français mieux que nous tous ; je crois que c'est de lui, depuis lors, que je tiens mon respect pour la « langue bien faite ». Le soir, après l'école, je me souviens, il se déguisait en Indien, avec plumes et grimace, croyant ainsi rendre hommage à son nouveau pays. Trois mois plus tard, il parlait comme nous. Il n'avait pas eu à se faire catholique : tous les Polonais le sont un peu, que je sache.

Quand je changeai de quartier, au début des années 50, à la faveur d'une promotion sociale de mon père due aux largesses économiques d'après la

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'i

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs d'ici

Go East,
young men !

guerre, je me retrouvai, petit nouveau venu, dans une classe de fin de primaire avec un triplet de frères répondant au nom de Siminski : aucun des trois ne sut répondre en polonais à mon « *Djen dobre* » que j'avais appris de Janusz. Leur père était arrivé, dès avant la guerre, de sa lointaine Cracovie, que j'irai à mon tour visiter quelque jour ; leur mère, prolifique comme on voit, était déjà canadienne-française. Je crois qu'à cette époque notre famille était la seule de notre courte rue à être, comme on dit, « de souche » ; toutes les autres portaient des noms italiens surtout, ukrainiens parfois, néerlandais, par exception. Tout ce monde parlait français, avec des bonheurs plus ou moins prononcés. Je me sentais chez moi. Seuls les Irlandais du coin nous regardaient avec hostilité. Ils étaient pourtant aussi catholiques que les Polonais, ou que nous. Je ne comprenais pas encore.

Je mis du temps à rencontrer enfin des Grecs, dont les quartiers étaient fort éloignés du mien : je fus tout étonné cependant qu'ils ne portassent point la cuirasse, ni même le bouclier d'Achille. Mon père, de « l'aristocratie ouvrière » comme disait Lénine, fréquentait les boutiques juives de la rue Saint-Laurent où se concoctait déjà la formation du Parti communiste canadien. Je sus bientôt les premiers mots de l'*Internationale* en russe, imaginez ! Depuis, je les ai oubliés. Il y a maintenant peu de chances d'ailleurs que je les réapprenne jamais, ni l'*Internationale* au complet. Le monde changeait déjà autour de nous. Il change encore.

Lorsque je quittai pour la première fois ma ville (je n'avais encore jamais vu Québec) pour me rendre au beau pays de France, j'avais vingt-quatre ans, des millénaires d'histoire et de réalité dans la tête et dans le cœur et j'étais déjà père de deux filles. J'avais l'impression de revoir tout ce qui m'était déjà connu depuis longtemps. Ce ne fut une découverte que dans le sens où l'on dit que l'on découvre ce qui était voilé. Le Graal, par exemple. Le monde était en quelque sorte devenu mon Graal, lumineux, fuyant

toujours au devant de moi. Ce fut, dans l'ordre, en Italie, en Allemagne, en Bohême-Moravie, en Autriche. Puis en Belgique, au Danemark, en Irlande, en ma tendre Pologne, en ma chère Bulgarie, en ma douce Hongrie. En tous ces lieux, si j'avais à y vivre plus de quelques semaines, j'apprenais les rudiments de la langue, par respect d'abord, par conviction ensuite que j'étais là pour recevoir. Je ne crois pas avoir jamais eu l'intention d'hybrider leur culture en leur proposant la mienne. Je ne sais même pas si je leur ai apporté quelque chose. C'eût été prétentieux. Mais j'ai beaucoup reçu. L'Europe étant acquise, ce ne fut que tardivement, pour me frotter à un peu de langue et d'écriture arabes, que je franchis la Méditerranée pour m'enfoncer dans les merveilles de la Tunisie.

Dans tous ces lieux, se fit jour en moi le même sentiment de familiarité, comme si j'y avais vécu mille vies antérieures. Et puis, plus récemment encore, l'Asie, où le mirage du Graal s'est enfin arrêté pour moi : je ferais volontiers ma demeure au Siam. Je ne me suis pas laissé faire de leçons sur les vertus de la transculture pour me mettre passionnément au thaï et percer les mille secrets de ce dernier peuple aristocratique de la planète. Je ne lui ai pas demandé non plus s'il voulait bien me prêter un peu de sa culture : je suis entré dedans comme on pénètre dans la grotte d'Ali-Baba, un peu par effraction. Mais en son sein, quelles fabuleuses splendeurs d'une humanité sans faille ! Il est désormais peu probable que j'aie encore quoi que ce soit à découvrir. Je n'en aurais presque plus le temps. La vie passe si vite. Je ne lui aurai demandé que de me livrer le monde dans son entier. C'est fait, je crois. Et dire qu'il y en a qui sont encore assez fous pour avancer, à cause de la désormais forte présence asiatique à Montréal, que notre ville est devenue une ville orientale ! Laissons-les dire. On ne prend pas la transculture comme on prend le transsibérien. La culture n'est pas un véhicule, elle est le voyage lui-même.

SOLANGE LÉVESQUE

L'œil de la culture

Un regard sur le travail de Robert Lepage

« [...] N'importe quel objet du monde est apte à constituer pour quiconque une base de fascination et d'illumination [...] »¹. Cette affirmation du peintre Jean Dubuffet, Robert Lepage et ses collègues du théâtre Repère l'ont intuitivement mise en action. En moins de dix ans, Lepage est devenu l'un des créateurs les plus en demande à travers le monde. Des spectateurs de plusieurs pays, non francophones autant que francophones, sont touchés par les solos et les pièces collectives qu'il dirige, en saisissent la vigueur et l'authenticité, communient à la puissance affective qu'ils véhiculent. On me propose de considérer son travail à la lumière de l'« interculturelité ». Le néologisme « interculturel » soulève pour moi des questions sérieuses ; aussi, je veux m'y arrêter un moment avant de tenter une approche de ce qui m'apparaît comme si substantiel dans le travail de Lepage.

1/ Jean Dubuffet, *L'Homme du commun à l'ouvrage*, Paris, J.-J. Pauvert, 1966, p. 21.

Des enquêtes révèlent que la saveur « chocolat » constitue la saveur la plus populaire en Amérique du Nord ; je ne serais pas étonnée qu'au Québec, une autre saveur lui fasse une concurrence serrée : la saveur culturelle, dont nous semblons friands. Parallèlement aux « affaires » culturelles, on trouve ici des centres culturels, des maisons de la culture, d'innombrables activités culturelles, des agents culturels, des soirées et des semaines culturelles, une rubrique culturelle dans tous les journaux et les magazines, des jeux de société culturels, (des sociétés culturelles), plusieurs émissions de télé à saveur culturelle et des postes de radio à vocation culturelle. Au sein de cette panoplie de « produits culturels », il y a du vrai et du faux — en version légère ou classique, livré avec ou sans filtre, bien entendu. Dans le contexte de cette *mêlée*, on comprendra que j'hésite avant d'avoir recours à un mot comme « interculturel ».

Par ses composantes étymologiques, « inter-culturel » — un avatar plus spécifique, plus moderne encore, si possible, de « postmoderne » ? — évoquerait une rencontre de différentes cultures, un échange, une réciprocité entre ces cultures. Dans les années soixante-dix, j'aurais peut-être succombé à la séduction d'un tel mot ; aujourd'hui, son appel me rend sceptique. Il est vrai que toute étiquette éveille ma méfiance à priori et cette dernière plus que toute autre parce qu'elle contient le mot *culture*, un mot dont l'emploi omniprésent sert à masquer le fait que la culture est, depuis quelques années, plus galvaudée que jamais. Le Parti Publicitaire (le plus fort de tous les partis politiques contemporains) qui envahit peu à peu tous les lieux de notre vie et de notre pensée, si l'on n'y prend garde, est en train de l'enfermer dans ses filets ; des arts, il ne fera qu'une bouchée si nous relâchons la vigilance qui nous fait nous interroger sur le sens et la place que nous réservons à la culture. En raison de cette conjoncture, donc, où la confusion prend le visage séduisant

d'une multiplication des produits et des étiquettes, je ne veux pas faire usage des mots *culture* et *culturel* sans la circonspection souhaitée.

L'interculturalité engagerait forcément *des cultures*. *Des cultures*? *Une culture*? Qu'est-ce donc que la culture? L'« ensemble des connaissances acquises qui permettent de développer le sens critique, le goût, le jugement; ensemble des aspects intellectuels d'une civilisation »². Je retiens: « ensemble ». « C'est la vie avec la pensée » écrit Alain Finkelkraut, citant un personnage de *Vivre sa vie*, de Jean-Luc Godard; « Le terme de culture, ajoute l'auteur, a aujourd'hui deux significations: la première affirme l'éminence de la vie avec la pensée; la seconde la récuse: du geste élémentaire aux grandes créations de l'esprit, tout n'est-il pas culturel? » Plus loin, il distingue: « La culture: le domaine où se déroule l'activité spirituelle et créatrice de l'homme. Ma culture: l'esprit du peuple auquel j'appartiens et qui imprègne à la fois ma pensée la plus haute et les gestes les plus simples de mon existence quotidienne »³, avant d'exposer comment cette dernière acception (héritée du romantisme allemand) peut, selon lui, mener aux pires aberrations — au racisme, entre autres.

Si l'on choisit de parler *des cultures*, on peut en toute logique parler d'interculturalité. Autrement, non. Notre conception de l'art et de sa fonction est liée à ce choix. Je choisis *la culture*. *Une culture* plus ou moins partagée par des individus, des collectivités, des peuples. Il m'est arrivé de parler de « choc des cultures » et de « différences culturelles »; je voulais signifier par là des différences de goûts ou des particularismes ethniques; j'ai utilisé ces expédients en toute candeur, les manipulant comme des dénominateurs communs. Il faut se méfier des

2/ En coll., *Le Petit Robert*, Paris, 1970, p. 393.

3/ Alain Finkelkraut, *La Défaite de la pensée*, Paris, Gallimard, 1987, p. 9-14.

dénominateurs communs ; ils servent à réduire et à diviser. Maintenant plus que jamais, il m'apparaît dangereux de faire servir le mot *culture* à toutes les sauces ; noyé dans une série de locutions vagues qui ne soutiennent pas nécessairement ce qu'elles ont l'air d'avancer, il finit par perdre son identité. Ce qu'on souhaite signifier, il faut l'exprimer avec précision en réservant le mot *culture* à son emploi originel, du moins jusqu'à ce que sa situation se soit assainie. Tous les loisirs ne sont pas culturels, ni culturelles toutes les activités qui se déroulent dans les centres ou les maisons de la culture. Il ne s'agit pas de révéler la culture, d'en faire un objet de culte — bien que le rapport entre la culture et le sacré soit indéniablement complexe — ; il s'agit de refuser de faire le jeu du Parti Publicitaire dont l'intérêt est de reléguer les manifestations de l'art et de la culture au rang de divertissements mondains inoffensifs pour en tirer un profit plus lucratif. Diluer et affadir le sens des mots est une tactique rentable du P.P. Avec Finkelkraut, je crains que les cultures brouillent les pistes, conduisent à des préjugés et à des lieux communs aussi stériles que ceux que la culture a pour fonction, entre autres, de dénoncer. La culture n'a pas besoin d'être mise au pluriel ; son sens original contient déjà des ensembles, évoque la pluralité.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'

Le regard de Robert Lepage

Le thème du voyage et de l'exploration ainsi que plusieurs objets qui s'y rapportent structurent toutes les pièces de Robert Lepage ; de *Circulations* à *Les Aiguilles et l'Opium*, sa plus récente, des personnages originaires de pays différents et parlant différentes langues se croisent, des mentalités et des préjugés s'entrechoquent, se confrontent ; les lieux, les mots, les époques et les personnages se superposent, rendant visibles, par transparence et par apposition, leurs similitudes et leurs différences. — Quelques exemples : dans *Vinci*, un jeune photographe québécois entreprend un voyage en Europe après le suicide

de son ami ; de Londres à Paris et de la France en Italie, en passant par le petit village de Vinci (délicieusement évoqué par des livres empilés, ouverts et fermés), il finira par rencontrer la Mona Lisa, puis Leonardo lui-même, l'inventeur des machines volantes, avant de prendre son propre envol, au sens propre et au sens figuré. S'articulant sur une enquête qui porte sur le meurtre d'une jeune serveuse, *Polygraphe* explore les univers ambigus de la vérité et du mensonge. Les repères : des cartes anatomiques, des bandes magnétiques qui animent un squelette, des bribes de témoignages. Dans *La Trilogie des dragons*, deux jeunes filles accomplissent parallèlement le voyage de leur vie, au sens double que cette expression peut prendre ; elles se perdent de vue et se retrouvent au milieu d'un chassé-croisé d'événements, de rencontres et de déplacements qui élargissent le rectangle de sable qui sert de scène à cette saga aux dimensions de la planète. Plusieurs paires de chaussures constituent l'un des objets « chargés de sens » de la pièce. Par le biais d'une métonymie remarquablement efficace, elles font apparaître les gens qui les ont portées, deviennent le symbole de générations d'humains, puis, quand des soldats les malmènent, une insoutenable évocation de la guerre ; le mobilier quotidien le plus banal — une table, des chaises — se transforme en wagon de train, en pays de naissance et de mort ; une guérite de gardien de stationnement devient escalier, couloir, boutique de parfums. Quant aux *Plaques tectoniques*, un projet élaboré par étapes dans plusieurs pays, la métaphore première en est précisément la dérive des continents et les jeux d'attraction, de proximité et d'éloignement qui font bouger les personnages au gré du désir, cette force qui serre souvent de bien près ce qu'on nomme le hasard. On y voit deux pianos de concert s'emboîter comme des continents rapprochés, en même temps que se noue un lien entre deux personnages ; au terme d'un long détour dans l'espace et le temps, une jeune femme retrouvera enfin la direction de sa route — de son destin —, qui est de peindre, tandis que l'homme

qu'elle a aimé pourra « prendre la parole », dira-t-il, grâce à son travestissement en femme. *Les Aiguilles et l'Opium* a pour fil conducteur des lettres de Jean Cocteau et la musique de Miles Davis ; au rythme de cette musique, les personnages de Cocteau, Davis, Juliette Greco, Jean-Paul Sartre et Jeanne Moreau traversent l'imaginaire d'un comédien québécois, livré à un chagrin d'amour dans un petit hôtel parisien où les murs soupirent.

À cause de la richesse qui émane de ces multiples rencontres, sans doute, du succès international de ces spectacles, de leur charge novatrice, et pour tenter de nommer par un mot jeune ce qu'il y a de si singulier dans ce travail, on songe à « interculturel », comme on a eu recours à « postmodernité » pour qualifier un certain courant d'ouverture et de métissage qui traverserait les arts — les arts visuels surtout —, depuis quelques années. Mais la liberté totale, l'ouverture généreuse, les juxtapositions subversives ne sont-elles pas, par définition, les traits les plus reconnaissables du travail créateur ? Tant de choses sont devenues « artistiques » et « culturelles », ces dernières années, qu'il n'est plus du tout superflu de le mentionner. Le travail de Robert Lepage ressortit directement à la culture, se situe dans l'œil de la culture comme on dit dans l'œil de la tempête ou du volcan. Mais tout ce qu'on peut dire de l'œil ne fait voir ni l'œil ni l'objet regardé ; les œuvres d'art n'ont pas vraiment besoin qu'on parle d'elles ; elles ne demandent qu'à être lues, écoutées, contemplées, senties et surtout relues, réécoutées, re-senties et revues — sans filtre.

La culture : œil ouvert

Robert Lepage, auteur, comédien, metteur en scène, poète, s'empare de l'univers. Cette prise sur le monde se concrétise par l'utilisation de langues étrangères (le chinois et l'anglais dans *La Trilogie...*, l'italien dans *Vinci*), par de nombreuses mentions

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/di

géographiques, historiques, artistiques, etc., mais d'abord et avant tout à travers une attitude d'accueil face à l'étranger (et aussi, pour paraphraser le mot de Prévert, face à l'étrange). Dans ses œuvres théâtrales, l'étranger n'est ni un ennemi, ni un rival, une menace ou un dieu ; il constitue une occasion de rencontre et d'évolution. « La culture [...], écrit Julia Kristeva, implante en chacun la prise en compte d'une valeur et de son contraire, du même et de l'autre, de l'identique et de son étranger »⁴. Chez Lepage, le familier et l'étranger sont mis en scène, en action et en rapport — et *subsidiairement*, le Québécois et l'étranger : Chinois, Français, Anglais, Italien, Polonais... Son œuvre n'est pas québécoise ; et encore moins *typiquement québécoise* : bien qu'on puisse y reconnaître des traits, des manières de faire et de dire, des accents familiers, il ne faut surtout pas chercher dans ces éléments la formule chimique qui donne sa vie et sa dimension à cette œuvre si indiscutablement active, et fonde son succès⁵. Robert Lepage ne nous tend pas un miroir, mais une lentille aux possibilités très souples ; pour lui, comme pour tous les grands artistes, « le monde est tout ce qui arrive »⁶ ; il nous propose donc divers points de vue sur les événements de ce monde et diverses perspectives des rapports entre les êtres. Son œuvre s'alimente aux sources plurielles de *la vie avec la pensée* ; elle captive et vivifie parce que dans un alliage où fond et forme demeurent indiscernables, elle convoque d'abord le présent — même quand elle intègre des fragments du passé ou parle d'avenir — et nous interpelle au présent.

4/ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Folio, 1988, p. 219.

5/ « Invoquer le contexte biographique, historique ou culturel pour découvrir et stabiliser des sens possibles est un subterfuge naïf [...] », remarque Georges Steiner ; « toujours, on peut en dire plus, toujours, on peut ajouter un élément neuf ou contradictoire » — in *Réelles Présences Les arts du sens*, Paris, Gallimard, p. 153.

6/ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus* suivi de *Investigations philosophiques*, Paris, Gallimard, p. 29.

Si cette œuvre trouve écho en nous, ce n'est donc pas essentiellement parce qu'elle donne à voir certains caractères attachants ou irritants, des particularismes folkloriques ou historiques, mais parce qu'elle est ouverte à l'Autre, à l'Étranger, donc ouverte à elle-même. C'est dans ce qu'il y a de potentiel et d'étranger *en nous-mêmes* qu'elle nous sollicite. Acceptation de la différence : condition première pour l'établissement de toute communauté, de toute communion. Voilà ce qui explique que des publics si différents puissent entrer en communion avec les univers variés de Lepage. Sans intermédiaire, son art vient à nous, parole, silence et mouvement ; la distance entre l'émetteur (comédien, texte, objet, geste, lumière, son) et le récepteur (le spectateur) est réduite au plus étroit : le message part de l'intérieur pour rejoindre l'intérieur ; le mode d'opération direct de ce théâtre en fait un phénomène complètement poétique.

Vinci s'ouvre sur le personnage d'un guide italien aveugle qui fait son entrée, tandis qu'un train électrique jouet tourne autour de la base d'un écran dressé derrière lui. Pendant qu'il s'adresse aux spectateurs en italien, son commentaire défile, sous-titré sur l'écran :

« [...] »

Comme il est plus facile de décrire une réalité en l'opposant à une autre, nous définirons donc les arts visuels par rapport à une autre forme artistique : la littérature.

Le train qui tourne depuis le début est une façon visuelle de vous communiquer que

L'ART EST UN VÉHICULE.

En littérature, c'est par l'utilisation d'une phrase que j'exprimerai cette même notion. Cette phrase risquerait d'ailleurs de ressembler à quelque chose comme :

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'i

L'ART EST UN VÉHICULE.

Une phrase est faite de différents mots qui sont accrochés les uns aux autres ; tels les wagons d'un train.

Au départ les wagons d'une phrase comme ceux d'un train sont vides. Il faut les charger d'un sens et pour transmettre cette phrase il faut la motiver.

QU'EST-CE QUI MOTIVE L'ARTISTE ?

QU'EST-CE QUI LE LOCOMOTIVE ?

C'est un peu comme lorsque vous assistez à un film italien et qu'un convoi de mots attachés les uns aux autres apparaît au bas de l'écran afin d'éclaircir ce que se disent les protagonistes du film.

Ayant pour fonction de faire la lumière sur les confusions de notre société, l'art est en quelque sorte

UN SOUS-TITRE

[...]

La différence entre l'art et la mort n'est finalement qu'une question de... vitesse. »⁷

Cette scène illustre la manière et les moyens de Lepage : humour, jeu, images, utilisation d'objets « chargés de sens » et de mots dont il détourne la fonction attendue entrent dans son bagage. « Faire la lumière sur les confusions de notre société », c'est accepter de voir, c'est poursuivre le sens profond des événements, le sens des liens qui s'établissent entre les personnages, entre les spectateurs et les personnages. « Lorsque l'on regarde le monde avec attention, on le modifie »⁸ ; voilà bien ce qu'accomplit, de manière organique — c'est-à-dire avec le temps,

7/ Texte de Robert Lepage, extraits de *Vinci*.

8/ Georges Steiner, *op. cit.*, p. 97.

l'authenticité et l'humilité nécessaires pour attendre l'essentiel, pour atteindre *au cœur* — Robert Lepage, dont le travail opère bien à l'écart de toutes les étiquettes et de toutes les modes qui traversent l'art contemporain. C'est aussi cette organicité qui le place au centre de la culture, manifestation nécessairement organique (autrement elle n'est pas). L'espace dans lequel se déploie l'art de Lepage est véritablement libre ; ses images et ses personnages peuvent s'y mouvoir avec toute leur sensualité, de concert avec les objets qui leur servent de complices.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/di

Quand il est question du travail de Lepage, on évoque souvent la magie ; par ce mot, on voudrait nommer ce qui échappe à la description : le pouvoir d'un créateur qui, grâce à un travail *dans la matière poétique* et à l'ouverture de son propre regard, voit et fait voir la fraîcheur des choses que l'usage du quotidien avait abîmée. Comme l'accès nous est rendu à ce qui était maintenu étranger *en soi*, nous pouvons éprouver un peu mieux qui nous sommes et ce qui nous anime, découvrir ou redécouvrir la puissance des œuvres d'art (elles sont une source d'inspiration et un ressort dramatique primordial dans les pièces de Lepage), libérés de l'obsession de *soi* et du *même*. Alors il y a place pour la générosité, pour la différence et pour l'échange ; la poésie peut entrer.

TECIA WERBOWSKI

L'harmonie douce-amère des dissonances¹

Mes héroïnes se trouvent suspendues entre le rêve et la réalité et entre deux continents. Peut-être en sera-t-il toujours ainsi pour les immigrants, aussi bien adaptés soient-ils. De fait, après vingt-cinq ans de vie montréalaise, quoique je possède une maison ici et que j'y aie travaillé plusieurs années avant de perdre mon emploi comme bien d'autres, j'en viens à me demander si cet emploi n'était pas la seule chose qui me retenait ici.

Néanmoins, lorsque je retourne en Europe comme je l'ai fait régulièrement chaque année à l'occasion des vacances, je commence à ressentir que je n'appartiens plus à ce continent, ou du moins pas de la façon qui m'était habituelle ; je fais alors l'expérience d'un fort sentiment d'appartenance à mon pays d'adoption.

Il est vrai que je n'ai pas le même genre d'intimité avec les gens ici et qu'il ne m'est pas toujours facile

1/ Texte traduit de l'anglais par André Thibault.

de communiquer avec spontanéité ; mes voisins sont aimables mais réservés, et en général, les gens ne manifestent pas autant d'implication et d'intérêt face à ma vie que moi envers eux. Cela tient-il à ma condition d'auteure ?

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'

Néanmoins, je commence à apprécier le concept de « *privacy* » lié, je suppose, à la « liberté » de chacun et à un certain « espace » dont il dispose pour soi-même ; cet espace, tant d'individus différents, de différentes races, couleurs et religions s'en accommodent si bien, avec une aisance remarquable, unique. Cette sorte de coexistence ethnique apparaît encore plus frappante et admirable lorsqu'on la compare aux sordides affrontements entre néo-nazis et étrangers en Allemagne, aussi bien qu'à la guerre incroyablement dépourvue de sens qui déchire l'ex-Yougoslavie. Je présume que je suis également hypersensible à toute manifestation de nationalisme ; étant bilingue, je réagis à toute dispute sur des enjeux linguistiques comme à une cause qui n'est pas exactement la mienne, d'autant plus que mes oreilles discernent plus de bribes d'arabe ou d'espagnol que de français et d'anglais par les temps qui courent.

Je me trouve en état d'accueil envers tous ces nouveaux venus, mais je ressens des connivences plus intimes avec ceux qui partagent un même terreau culturel, qui sont d'origine juive, qui parlent polonais, tchèque ou russe.

La tradition culturelle et la sensibilité de ces peuples sont mon héritage et me parlent avec une transparence inégalée. Ce sont leurs difficultés, leurs expériences traumatisantes tout autant que leurs joies que je décris encore et encore ; il s'agit, je dois l'avouer, de variations sur un seul et même thème. Je traduis dans mes textes leurs rêves brisés, leur courage, et comment ils sont amoureux de leur propre nostalgie.

Mon premier recueil de récits se consacre aux femmes immigrées et s'intitule *Bitter-Sweet Taste of Maple*; je présume que le titre décrit l'ambivalence qu'éprouvent mes héroïnes à vivre ici. Le second recueil, *Zina and Other Tales*, que je voulais intituler *Pipedreams*, s'attache au même type de situations, et Montréal sert toujours d'arrière-scène à ces petits drames, de même que l'hiver canadien. Eh oui! j'aime l'hiver canadien...

« Les pirouettes des flocons de neige, les humeurs rageuses du vent, les danses sauvages du blizzard de février, les tableaux que peint la glace sur ma fenêtre, comparables à une délicate broderie de ma grand-mère, la magie de l'hiver, le miracle de l'hiver ».

Traduire ou not translate, that is la question

« Nous n'aimons ni traduire ni être traduits. Et nous n'avons pas toujours tout à fait tort. Les clefs de la traduction appartiennent aux puissants » écrivait Jacques Brault en présentant ses « non-traductions »¹ de poètes anglophones. « Peuple de traducteurs » disait-on jadis des Canadiens français. Il s'agissait alors de la traduction administrative ou commerciale où l'on s'efforçait de rendre, dans une langue plus ou moins française, ce qui avait été pensé par d'autres. On comprend que la traduction ait eu mauvaise presse chez nous et soit associée à un état d'aliénation et d'infériorité. Il y a cependant traduction et traduction. Tout autre est la traduction littéraire et c'est de celle-ci que nous voulons parler. Dans la traduction d'un roman ou d'un poème, les deux langues, quelle que soit leur situation respective ou leur rayonnement, sont égales. Dans cette œuvre de création — car c'est bien de cela qu'il s'agit — il faut connaître non seulement la langue de l'œuvre à traduire (encore qu'on puisse parfois s'en passer et

1/ Jacques Brault, *Poèmes des quatre côtés*, Le Noroît, 1975, p. 16.

Traduire ou
not translate,
is la question

travailler à l'aide d'un mot à mot ou d'une traduction existante) mais aussi, et surtout, maîtriser toutes les ressources et les richesses de sa propre langue. La traduction d'une langue étrangère fait aussi ressortir l'étrangeté de notre langue que nous croyons, à tort, familière, maternelle, alors qu'elle est, en un sens, aussi étrangère que toutes les autres. La traduction littéraire n'est plus affaire de simple communication mais d'art parce que c'est dans la littérature que le langage échappe à sa réduction à un instrument de communication et peut déployer toutes ses virtualités. Pour traduire de la poésie, il faut être, ou se faire, poète; c'est pourquoi la traduction a tant intéressé les poètes, de Nerval à Philippe Jaccottet ou, plus près de nous, Jacques Brault et Robert Melançon.

La traduction littéraire est une entreprise qui constitue un défi exaltant pour le traducteur ou la traductrice et l'on peut s'étonner que si peu d'écrivains québécois aient été tentés par cette aventure. En effet, nous devons constater que la littérature québécoise est beaucoup plus traduite au Canada anglais que l'inverse. Certes, il y a eu des traductions québécoises d'écrivains comme Richler, McLennan ou Atwood et la revue *Ellipse* poursuit un travail de diffusion de textes et de poèmes présentés à la fois en français et en anglais, mais nombre d'œuvres canadiennes nous arrivent *via* Paris et on déplore souvent le manque d'intérêt du milieu littéraire d'ici pour la traduction. À l'heure où l'on s'interroge sur l'identité québécoise et où on sent l'urgence d'intégrer de nouveaux citoyens venus d'horizons souvent très lointains, géographiquement et culturellement, remarquons que la littérature québécoise anglophone a été très peu traduite. Nous vivons avec cette communauté et sa littérature reste très souvent pour nous *terra incognita*. Les raisons de cet état de choses sont fort diverses : question de marché, de contraintes éditoriales, manque d'intérêt, etc. Mais il en existe d'autres qui tiennent davantage à l'idéologie. Selon Gilles Marcotte, il faut imputer à notre « nationalisme invétéré » une large responsabilité

dans cette indifférence qui nous a fait négliger une œuvre aussi importante que celle d'A.M. Klein. Il faut bien avouer que l'hostilité envers cette langue anglaise et cette communauté qui furent si longtemps dominantes est un facteur non négligeable. On conviendra aussi, avec Jacques Brault, que les poètes québécois ont sans doute plus d'affinités avec la poésie latino-américaine qu'avec celle du Canada anglais ou des États-Unis mais ils ne la traduisent pas beaucoup non plus... Pour en revenir à la littérature anglophone du Québec, ou, plus précisément, de Montréal, n'y aurait-il pas là une occasion manquée, un dialogue qui n'a pas lieu? Voir les anglophones du Québec comme une composante de l'identité québécoise fait encore problème, y compris parfois pour les anglophones eux-mêmes, mais il est impossible pour une nation moderne de faire l'économie de cette question. Cette impossibilité de traduire l'Autre signifie-t-elle qu'il nous est tellement étranger qu'il en serait intraduisible? Et l'est-il autant que nous le pensons? Pour traduire *Le Second Rouleau*² d'A.M. Klein, Charlotte et Robert Melançon ont dû s'immerger dans la culture juive sans laquelle cet ouvrage serait incompréhensible. Ce chef-d'œuvre d'un écrivain qui vivait à Montréal, qui connaissait le français et la culture canadienne-française, serait resté ignoré de bon nombre de lecteurs francophones sans cette entreprise, à la fois folle et magnifique, qui a valu à ses auteurs le prix du Gouverneur général.

Ce n'est pas dans l'esprit du trop célèbre biculturalisme, hydre à deux têtes qui émerge d'un océan de bons sentiments, ou d'un quelconque « bon-ententisme » naïf qu'il faudrait entreprendre de traduire la littérature anglophone du Québec ou du Canada, mais pour découvrir des œuvres qui peuvent nous parler, et bien plus profondément que les discours et les commissions d'enquête, du milieu dont elles sont issues et de la condition humaine en géné-

2/ A.M. Klein, *Le Second Rouleau*, Boréal, 1990.

ral. Ce Montréal anglophone de Klein ou de Leonard Cohen peut nous sembler à la fois étrange et beaucoup plus familier que nous le croyons. Notre vision de Montréal demeure incomplète si nous n'y intégrons pas ses autres visages.

La traduction est à la fois dépaysement et « repaysement », si on nous passe cette expression, puisqu'elle doit rendre familier ce qui était étranger sans pour autant lui faire perdre toute son étrangeté. Elle est souvent motivée par un intérêt, une curiosité, une identification à l'Autre, voire une passion. On traduit habituellement une œuvre avec laquelle on se sent des affinités et les exemples sont légion, un des plus célèbres étant celui d'Edgar Poe traduit par Baudelaire. Faut-il en conclure que les écrivains québécois ne se sentent aucune affinité, non seulement avec la littérature anglophone du Québec ou du Canada mais également avec toutes les autres littératures ? « La traduction de la poésie au Québec, si elle était perçue comme une « reculturation » vivifiante, comme une véritable odyssée désaliénante, cela, je crois, libérerait les poètes du Québec (d'une mère-Québec trop couveuse) et par là leur permettrait de se faire entendre dans le monde. Ne sont traduits que ceux qui traduisent »³, dit encore Jacques Brault. Il est fort possible que la traduction soit au moins aussi bénéfique pour le traducteur que pour l'œuvre traduite et parfois même davantage et ce, sur plusieurs plans y compris sur celui de sa propre pratique d'écriture. Pourquoi laisserions-nous aux Européens la prérogative de traduire des auteurs mexicains, chiliens ou canadiens, nous qui vivons sur le même continent ? Il y a évidemment toutes ces contraintes du marché que nous évoquions plus haut ; une traduction faite ici n'est pas toujours et nécessairement bien reçue en France, par exemple.

3/ Jacques Brault. «Remarques sur la traduction de la poésie», *Ellipse*, n° 21, 1977, p. 28.

Mais n'est-ce pas aussi affaire d'intérêt et de volonté ?⁴ Comme la traduction c'est beaucoup plus que la traduction, cela créerait des contacts non seulement avec ces différentes cultures mais sans doute aussi avec les membres de ces communautés qui vivent parmi nous. Une remise en question de notre tendance à l'autarcie serait peut-être bénéfique. Cet article, qui ne prétend certes pas avoir fait le tour de cette vaste et complexe question, voudrait amener une interrogation. Sommes-nous assez sûrs de notre langue (car la traduction pose aussi l'éternelle question de la langue d'écriture au Québec), de notre culture, pour nous approprier des œuvres venues d'ailleurs (l'ailleurs fût-il la rue voisine...) et nous y reconnaître ?

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/et

4/ Signalons à ce propos la traduction des poèmes d'Emily Dickinson par Charlotte Melançon publiée chez Orphée La Différence et celles d'Andreas Embiricos par Jacques Bouchard chez Actes Sud.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs

ALEXANDRA JARQUE

Un plaidoyer pour l'ethnicité

Entretien avec Antonio D'Alfonso

Alexandra Jarque — Antonio D'Alfonso, vous êtes écrivain mais vous dirigez aussi la maison d'édition Guernica qui publie de nombreux auteurs d'origine italienne. Pouvez-vous nous raconter comment tout a commencé ?

Antonio D'Alfonso — À l'époque, en 1978, on retrouvait deux tendances littéraires : la tendance formaliste (Nicole Brossard, *Les Herbes Rouges*) et, du côté anglais, l'influence américaine (la *beat generation*) et l'influence britannique qui étaient très différentes. Je trouvais que ça ne laissait pas beaucoup de place à ce qui allait devenir l'idéologie de Guernica, cette idéologie qui m'a poussé à devenir éditeur, c'est-à-dire la recherche de l'ethnicité. Mais au début, on publiait surtout des livres québécois traduits en anglais. J'ai publié exclusivement en anglais jusqu'en 1980. C'est alors que j'ai commencé à travailler sur l'anthologie *Quêtes* (Guernica, 1983) avec Fulvio Caccia. Et c'est lui qui m'a poussé vers le secteur français. Je pensais à ce moment-là qu'il

existait un corpus italien-québécois (je n'aime pas le mot italo-québécois parce qu'il castre le mot italien ; aujourd'hui, on ne l'utilise plus) et on s'était engagés, Fulvio et moi, à trouver des écrivains qui avaient envie d'afficher leur ethnicité (en anglais, je dis *coming out of the closet* ; c'est une image de l'homosexualité, mais je l'utilise aussi pour l'ethnicité). Cela a marché une fois mais ça ne marcherait plus maintenant. On ne trouverait plus suffisamment d'auteurs qui ont une thématique ouvertement « ethnique ». Car on a beau dire qu'Hélène Pedneault a des origines italiennes : est-ce que cela influence son œuvre ? Sans doute. Ma politique comme écrivain et comme éditeur, c'est que si une œuvre prône l'ethnicité, je suis d'accord, mais si elle prône l'assimilation, pour moi, ce n'est plus une œuvre italienne-québécoise.

A.J. — Mais comment peut-on déterminer si une œuvre de fiction prône l'ethnicité ?

A.D'A. — On soulève souvent cette question : est-ce que la problématique ethnique est une conception qui se limite au contenu, ou est-ce qu'elle touche aussi la forme ? Selon moi, ça englobe tout. D'abord, en ce qui a trait à la forme, il ne s'agit pas seulement des néologismes. Je dirais même que, curieusement, les mots italiens dans un texte français ou anglais m'ont toujours dérangé. Et pourtant je suis parmi les auteurs les plus radicalement italiens au Canada et en Amérique du Nord. Mais je refuse ce genre de « bruit » parce qu'il peut, jusqu'à un certain point, être imité. Ce qui ne peut pas être imité, c'est la pensée. La pensée, c'est cette chose qui façonne la forme et le contenu, le signifiant et le signifié. Pour revenir à des termes un peu désuets de la sémiologie qui m'ont influencé quand j'ai étudié ça dans les années 70, je dirais que le signifié doit être ethnique. Finalement, peu importe par quels moyens, l'œuvre doit tendre vers une conception ethnique du monde. Or, je dois avouer avec tristesse qu'il n'existe plus d'écrivains italiens-québécois.

A.J. — Qu'entendez-vous par là ? Il y a pourtant des auteurs d'origine italienne qui sont très actifs au Québec...

A.D'A. — Il y a trois possibilités pour nous : l'assimilation, le multiculturalisme (plusieurs langues) et l'ethnicité (non-assimilation). On trouve d'abord la vision la plus optimiste voulant qu'il existe un corpus en expansion. Mais je ne pense plus que cela soit possible, c'est pourquoi j'affirme qu'il n'y a plus d'Italiens-québécois. D'après moi, cette vision d'une culture italienne au Québec est morte. On ne retrouve plus, du côté francophone, que des écrivains assimilés ou en instance d'assimilation. Et j'inclus Marco Micone, quoi qu'il dise, dans cette catégorie. Je ne le considère plus comme un écrivain italien-québécois. C'est un auteur québécois. Il se veut québécois, donc il a pris sa décision. La troisième avenue, celle de l'ethnicité, se retrouve surtout dans la culture italienne-québécoise de langue anglaise. Elle est plus forte puisqu'elle s'imbrique dans la culture italienne-américaine et ultimement dans la culture « italienne-hors d'Italie ». Le fait d'écrire en anglais n'est pas nécessairement important, on le fait malgré soi. Mais ce « malgré soi » est tellement répandu en Amérique du Nord et en Australie que ça devient un grand corpus à analyser. La langue anglaise a assuré la survie de ce corpus datant de presque cinq générations. On peut dire finalement qu'il existe deux grandes branches de la culture italienne, celle d'expression anglaise et celle des autres langues.

A.J. — Vous semblez avoir longuement réfléchi sur le concept de l'ethnicité.

A.D'A. — Je peux dire que depuis deux ans, l'ethnicité est devenue ma préoccupation première. Ma recherche de l'identité est une recherche réelle, c'est-à-dire une recherche que je mène tous les jours et qui affecte tout mon travail. Pour moi, le mot « ethnique » n'a aucun sens péjoratif, c'est un outil très approprié pour comprendre l'Amérique du Nord. Le

concept d'ethnicité me semble d'ailleurs beaucoup plus évolué que celui de nation. Une nation comme l'Italie, par exemple, devra un jour accepter le fait qu'il y a des Italiens à l'étranger qui s'affichent comme Italiens, même s'ils ne parlent plus la langue. Pour moi, la langue n'a jamais été le moyen de diffusion de la culture italienne. On sait d'ailleurs que les plus grands nationalistes italiens, dont Garibaldi et Mazzini, écrivaient en français. Le seul qui ait vraiment imposé la langue italienne, c'est Mussolini. Donc, la langue assimilée à la culture a immédiatement acquis en Italie une résonance nationaliste nazie. Cela dure encore aujourd'hui. Voilà pourquoi, en Italie, nous n'avons pas de problème linguistique comme au Québec. La langue italienne, on sait qu'elle est temporaire et qu'elle va se transformer comme elle s'est transformée pendant des siècles. Bien sûr, il y a des Italiens qui ont tenté d'imposer une langue uniforme à travers tout le pays. Ils arrivaient à dire : voilà la langue qui devrait être la langue du peuple italien. Mais il n'existe aucune loi dans ce sens-là. Les Siciliens continuent de travailler dans leur langue. Le film de Paul Tana, *La Sarrasine*, par ailleurs, est en sicilien. C'est très important, ce détachement de la langue.

A.J. — Vous considérez-vous comme un éditeur « ethnique » ?

A.D'A. — Je refuse cette appellation. Guernica est une maison italienne, et si le fait de dire « italien » signifie ethnique, alors d'accord. Mais je ne veux pas que tous les auteurs en quête d'identité affluent à Guernica. Ils peuvent passer chez nous, oui, parce que la communauté italienne a beaucoup à offrir comme expertise après ses deux cents ans de recherche sur l'identité. Mais il ne faut pas pour autant que tous les Juifs, tous les Jamaïcains, tous les Haïtiens, tous les Libanais et les Sénégalais viennent chez nous. Cela irait à l'encontre de ce qu'est l'ethnicité. Le concept d'ethnicité doit mener ultimement chaque ethnique à créer ses propres moyens de production et

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'i

pour
l'ethnicité

de distribution. Pour l'instant, je veux aider les Haïtiens, cela me semble fondamental. Nous allons faire une anthologie importante de l'écriture haïtienne en exil (Edgard Gousse et St-John Kauss). Sans vouloir être paternaliste, je veux le faire pour encourager cette ethnie à se prendre en main. Je veux que Guernica serve de tremplin pour d'autres ethnies. Or, créer une maison d'édition multiculturelle serait la pire chose, puisque ça empêcherait les autres ethnies de prendre en charge leurs propres moyens de production.

Ainsi, il y a une maison d'édition canadienne qui ne publie que des écrivains ethniques. J'ai écrit de nombreux articles dénonçant cela et dénonçant les auteurs qui publient là. C'est une grande maison qui se donne des airs de petite maison pour publier ces « pauvres petits immigrants ». Puisqu'elle a un grand pouvoir politique, elle prend un écrivain ethnique inconnu et en fait un symbole. Il y a cet écrivain, par exemple, (que je ne nommerai pas!) qui a publié un seul livre dans sa vie et qui est devenu l'écrivain ethnique le plus important du Canada. Il ne mérite pas ce titre-là! Cet écrivain ne participe plus à aucun de nos colloques sur la culture italienne, car il se dit tout à coup au-dessus de ça. Il dénigre tout ce que nous faisons. Pourtant, s'il existe, c'est grâce à ce que nous avons fait depuis vingt ans. Cette attitude existe au Québec aussi. D'abord, un écrivain publie un livre chez Guernica, puis aussitôt qu'il arrive chez l'Hexagone, il gagne un prix, ensuite il va chez Boréal et tout le monde parle de lui. C'est une forme de racisme ouvert, ça! Je me bats contre cette forme de racisme culturel, parce qu'il décourage les analyses profondes qui mènent à une autre vision du monde. Et ça, pour moi, c'est de la censure totale. Je dis toujours aux écrivains qu'on doit rester ensemble et obliger les gens à venir vers nous. S'ils ne viennent pas, ils manqueront tout. C'est dans l'ethnicité et pas ailleurs que tout va se produire d'ici cinquante ans. Il faut qu'on reste ensemble pour que tous, nous avançons ensemble. Sinon, ça devient de l'appropriation

culturelle. Lorsqu'on s'approprié la culture d'une autre ethnie, on fait de ces écrivains des *token-heroes*, comme on dit en anglais. On les retrouve partout : en politique, à la télé, etc. On devient facilement un Italien de service.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'i

A.J. — Mais suivant votre point de vue, le risque de marginalisation est d'autant plus sérieux...

A.D'A. — C'est comme pour le Québec qui a choisi de travailler en français dans le marché nord-américain. Il y a là un prix à payer, mais c'est ce qui rend le pays intéressant. Le problème au Québec, c'est qu'on n'arrive pas à créer des liens avec d'autres ethnies francophones à travers l'Amérique du Nord. De vrais liens, pas de petits liens à la con! De vrais centres d'affaires qui travailleraient ensemble pour la création de ponts culturels. C'est ce qui fait que le Québec va manquer le bateau. J'ai vécu quelques mois en Saskatchewan avec des Canadiens français. C'est une minorité dans un bain d'Allemands, mais qui garde une vitalité incroyable. Pourtant, le lien entre les Fransaskois et les Québécois ne se fait pas du tout, il y a du racisme entre les deux. Chez un même peuple! ça me semble aberrant. Combien d'écrivains haïtiens est-ce qu'on connaît au Québec? Aucun! deux ou trois, que des Haïtiens de service! Comme pour les Italiens. On refuse de faire ce que j'appelle « le pont de la culture ». Moi, je crois qu'en créant des centres déterritorialisés dans divers pays, dans diverses villes, on va créer un universalisme inébranlable, et pour moi c'est ça, l'avenir du monde. Donc, pour l'instant les Éditions Guernica ont peut-être l'air marginalisées, mais ça ne durera pas bien longtemps... C'est extraordinaire, depuis deux ans je publie en anglais les plus grands auteurs d'origine italienne en Amérique du Nord. Les gens vont me boycotter à cause de la langue, mais tant pis pour eux! Je sais que la richesse va être là parce qu'on a commencé à faire des ponts avec San Francisco, Vancouver, New York, Chicago, la Pennsylva-

nie, l'Angleterre, l'Italie, l'Australie et l'Allemagne. Cela commence à bouger.

A.J. — Comment procédez-vous pour créer ces « ponts culturels » ?

A.D'A. — Tous les deux ans, l'Association des écrivain-e-s italo-canadien-ne-s organise des conférences. Cette année, c'est moi qui m'en suis occupé et j'ai organisé un colloque sur le cinéma italien-américain. On fait ça depuis maintenant dix ans. C'est une façon de consolider nos recherches. Évidemment, au début, les gens étaient sur leurs gardes. La première fois qu'on s'est rencontrés à Rome, on était tous distants. Chacun possédait « sa » vérité sur l'histoire, sur l'assimilation. Certains disaient : « Ah non ! pour moi, le fait d'être italien ce n'est pas important, je suis universel ! », d'autres : « Non ! je suis canadien, si je suis italien c'est par hasard ! », ou bien : « Non, non ! je suis québécois, et italien par hasard ! » Avec le temps, on commence à dire qu'on est italiens. Pourtant les Italiens de l'Italie nous disent : « Non, vous n'êtes pas italiens, vous êtes américains ! » On répond : « Non, non ! on est italiens, vous n'avez pas le droit de nous enlever cette identité ! » « Mais non ! l'italianité c'est l'Italie ! » Ce genre de discours devient d'une complexité très stimulante. On en reparle chaque fois. De plus, on a commencé à analyser des corpus de poésie, de théâtre, cette année c'est le cinéma et dans deux ans, ça va être les femmes et le lesbianisme. Parce que beaucoup d'écrivaines italiennes-américaines sont lesbiennes. On va chercher à déceler quel est le lien entre le discours lesbien, homosexuel et le discours ethnique.

Alors soudain, vous voyez, ce qui était prétendument un ghetto prend de l'ampleur. Quand Paul Tana est venu à ce colloque (on avait organisé une journée sur les films de Paul Tana), c'était la première fois qu'il voyait tant de gens de partout au monde qui étaient intéressés par ses films. Il a dit : « Je n'ai

jamais pu, à l'aide des moyens officiels, traverser la frontière américaine. Et maintenant, tout d'un coup, il y a des professeurs qui sont prêts à enseigner mon cinéma! » Pourtant, la première question qu'il m'avait posée en me voyant, c'était si je n'avais pas peur, avec ce colloque sur les Italiens, de devenir régionaliste. Après la conférence, je lui ai dit : « As-tu vu ? ce « régionalisme », comme tu dis, est beaucoup plus étendu que la québécoisité nationaliste qui est, paraît-il, universelle. » À travers l'ethnie, on est arrivé jusqu'en Australie. Si Paul s'était présenté comme québécois, il n'aurait pas pu se rendre jusque-là parce que les Québécois n'ont pas les mêmes ponts culturels qui donnent accès aux réseaux et universités où les gens s'intéressent à cette problématique ethnique. Si le Québec projette le film de Paul Tana en Australie à d'autres nationalistes « pure laine », ils vont tenir des discours paternalistes et assimilateurs. Mais si tu présentes le discours ethnique à des ethnies, c'est tout à fait différent. Ils peuvent regarder et critiquer ce qui se fait sur l'écran. Cela permet à l'artiste d'apprendre et de progresser. En effet, d'un côté c'est une marginalisation que de se perdre dans l'ethnicité, mais, de l'autre côté, c'est une ouverture sur le monde. Car si l'ethnie ne s'ouvre pas sur le monde, ça ne vaut pas la peine, ça devient un produit temporaire qui va être assimilé. Pour moi, le mot « ethnicité » est primordial, il devient le synonyme d'antinationalisme et d'universalisme.

A.J. — Pourquoi vous opposez-vous aussi farouchement au nationalisme ?

A.D'A. — À l'époque où j'étais indépendantiste, j'avais une position pro-Québec. J'écrivais en anglais, mais cela ne me semblait pas contradictoire. Le fait de travailler en français et de parler cette langue me semblait suffisant. Lorsqu'on a commencé à me dire « non », c'est là que j'ai quitté le « mouvement ». Le débat sur la langue ne m'intéresse même plus. Et puis, pour moi qui suis italien, nationalisme équivaut à racisme. Le nationalisme italien et le fascisme

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'ici

étaient racistes. Je sais que ça peut choquer que je dise ça, mais c'est ce que je pense. Je me situe tout à l'opposé du territorialisme. Le territorialisme mène à l'assimilation. On dit que l'identité est ontologique et vient de la terre... Mon identité n'est pas liée à la terre, mais liée à ma conscience, à ma liberté d'être humain, et ça n'a rien à voir avec le pays où je suis. C'est pour cette raison que je dis que c'est du racisme. Parce que toute personne qui va dire, admettons : « Je suis québécois anglais juif », les gens vont lui répondre : « Tu n'es pas un Québécois ». — « Comment ça, je ne suis pas québécois ? Mon père et ma mère qui ne parlent presque pas le français mais qui sont ici depuis 40 ans, ne sont-ils pas des Québécois, et ça, même s'ils croient au Canada ? » Les nationalistes vont dire non ! Dans mon cas, ça a pris du temps avant que je puisse entrer dans la maison d'une Québécoise quand j'étais jeune ! Combien de fois j'ai reçu des coups de pied des frères parce que j'étais italien ! J'avais toujours pensé que j'étais italien, mais lorsque j'ai voulu m'afficher comme tel, c'est là que soudainement la société a changé son regard sur moi. Tant que j'étais une espèce de bête qui allait éventuellement s'assimiler et devenir un blond aux yeux bleus, c'était correct. Mais quand j'ai décidé que je n'allais pas faire ça, que j'allais afficher ma spécificité, tout a changé.

A.J. — Vous pensez donc que le Québec demeure une société fermée qui refuse toute forme d'altérité ?

A.D'A. — Il y a des Québécois qui ne sont pas du tout comme ça, qui ont une ouverture d'esprit extraordinaire. Ce sont eux qui m'intéressent. Mais comment dois-je les distinguer ? Je ne vois qu'une seule façon. Le fait qu'ils aiment leur peuple qui est le peuple québécois (encore là, il faudrait pouvoir le définir), qu'ils aiment leurs origines amérindienne, écossaise, irlandaise ou autre mais se disent québécois, pour moi ces gens-là sont très différents de ceux qui se disent québécois, de la région de Charlevoix, depuis cinquante générations, qui ne veulent pas

bouger et qui disent que le reste, c'est de la merde. Il faut les distinguer. Et la seule façon, c'est de dire qu'un tel est raciste et l'autre pas. Parler de fermeture d'esprit, ou autre chose, pour moi, ce sont des jeux de mots... Mais il faut dire que ce n'est pas seulement le Québec qui est en cause. L'Italie nationaliste est raciste, la France nationaliste est raciste, l'Angleterre nationaliste est raciste, l'Allemagne nationaliste est raciste. Tout peuple qui croit au nationalisme est raciste. Le phénomène du racisme naît du phénomène territorial quand on commence à dire : « Ce pays m'appartient. Tous ceux qui viennent ici doivent devenir comme moi. » Territoire + nationalité + identité = racisme. Enlève un de ces éléments et ça n'est plus du racisme, et ça devient tout à fait intéressant. Prenons, par exemple, une Québécoise qui est née en Italie de parents québécois et vivant en Italie, comme ma cousine. Elle se définit comment ? Elle se dit italienne, elle se dit québécoise, elle possède les deux passeports, et tout le reste, pour elle, c'est des conneries, c'est du racisme. Donc, elle est plus ouverte que les Italiens. Elle a une vision tout à fait différente du monde.

Je vais vous raconter ce qui m'est arrivé récemment. J'ai été invité par l'Union des écrivains et l'Académie des lettres québécoises. C'était la première fois de ma vie que j'étais invité par ces institutions pour parler de ma maison d'édition. Moi, j'étais tout à fait honoré. Je donne des conférences à travers le monde, mais au Québec on ne m'a jamais invité parce que ma vision va à l'encontre de celle de la classe dirigeante. On va inviter Marco Micone (que j'adore d'ailleurs comme être humain, soit dit en passant ; c'est au niveau intellectuel qu'on ne s'entend pas). Dans la salle se trouvait toute la crème du Québec. J'avais préparé un papier de quinze pages. Je donne une conférence de 25 minutes et aussitôt que je m'arrête — et je n'ai jamais mentionné le mot multiculturalisme, je n'ai mentionné que l'importance de l'ethnicité — tout le monde s'est soulevé contre moi. Cela a duré deux minutes et là j'ai fondu en

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/ici

larmes et je me suis dit : « Je pars du Québec ». Le thème de la conférence c'était « Le futur du Québec » ! Pour moi, c'est devenu très clair où le Québec s'en va et ça ne m'intéresse plus. Malheureusement, il y a une élite ici qui est profondément raciste. Et je me fous de tous les discours qu'on va tenir pour démontrer le contraire. Il y a une autre élite qui, elle, est intelligente et curieuse. Il y a des milliers d'écrivains intelligents, sensibles et ouverts, il y a la masse du peuple québécois qui est ouverte. Seulement, le groupe qui est raciste détient tous les niveaux de pouvoir et impose sa vision du monde. Et la seule vision du monde jugée acceptable en ce moment est celle qui prône l'assimilation ou ce qu'on appelle l'interculturel. Moi je suis pour le pluriculturalisme s'il faut utiliser un mot pour définir l'ethnicité. Le pluriculturalisme, c'est une vision radicale : la création de centres économiques, culturels, éducatifs indépendants à travers le monde. Polyculturalisme veut dire la même chose, mais en anglais ce mot a un sens qui renvoie à l'agriculture, et c'est pas tout le monde qui apprécie ! Multiculturalisme est le mot juste, celui que j'aurais voulu utiliser, mais malheureusement il a une connotation péjorative surtout au Québec, mais aussi auprès des nationalistes canadiens-anglais. Donc, le Québec a inventé l'interculturalisme, ce qui signifie pour moi l'assimilation. On nous dit : « Tu dois devenir québécois, c'est la seule chose à faire. » Souvent, lorsqu'on parle de multiculturalisme au Canada, il faut comprendre aussi l'assimilation (mais à la culture anglaise cette fois) et non pas ce que cela devrait être, c'est-à-dire la coexistence de plusieurs langues.

A.J. — Quelles solutions, quel avenir entrevoyez-vous ?

A.D'A. — Ce sont des centres d'activités qu'il faut créer, et non pas une autre nation. Car le territoire, finalement, peut être acheté. Qu'est-ce qui va se passer si le Québec est acheté par des étrangers ? Est-ce que le Québécois disparaît ? C'est comme pour l'Italie qui appartient désormais en grande

partie aux Allemands. Le chianti que l'on boit, ce sont des Allemands qui le font. Mais on n'aime pas se faire dire ça... Qu'est-ce qui se passe dans ces cas-là : est-ce qu'on perd son identité? La solution, c'est de créer des liens forts avec d'autres groupes. Je me souviens que le Parti québécois donnait beaucoup d'argent au Vermont et en Louisiane pour faire fructifier la culture française. Il ne suffit pas de fermer les portes aux étrangers, il s'agit de les ouvrir et de tisser des liens entre les ethnies : entre les Haïtiens et Paris, les Haïtiens et le Québec, les Haïtiens et la Saskatchewan, les Haïtiens et New York... Il y a des milliers d'Haïtiens dans l'État de New York, qu'est-ce qu'on fait de ces gens-là? Ce ne sont plus des francophones? C'est très complexe, il n'y a pas de solution facile.

Le plus triste, c'est que pendant vingt-cinq, trente ans, nous allons aller vers l'assimilation, vers le nationalisme. Nous allons vers ça maintenant. Alors, comme individu, je me sens profondément déchiré. Mais je sais qu'après cette guerre-là, on va revenir à ce que nous avons dit dans les années 70, 80 et 90. Car la recherche que les Italiens sont en train de faire en Amérique du Nord, en Australie, en Allemagne est extraordinaire. Malheureusement les Italiens, dans la culture francophone, se font assimiler, autant en France qu'au Québec. C'est pourquoi je dis qu'ultimement, c'est la langue anglaise qui va nous permettre de sauvegarder notre ethnicité. Pourtant, s'il y a un pays qui n'est pas curieux des autres cultures, c'est bien les États-Unis, un pays qui est construit paradoxalement sur la base de l'ethnicité. Pourtant, c'est là où ça va éclater ; l'avenir est là. Je crois qu'il y a quelque chose d'éblouissant qui va se produire aux États-Unis. Là, il n'y a aucune ethnie qui peut dire : « Ce morceau de territoire m'appartient ». À New York, par exemple, on retrouve différents groupes ethniques dans un espace très restreint. Reste à voir comment l'ethnicité va grandir aux États-Unis et où ça va aller. En Europe, au contraire, la situation va devenir désastreuse, à cause du territoire.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/ci

Pensez-vous que des pays comme l'Angleterre sont prêts à dire : « L'Angleterre n'existe plus, vive l'Europe ! » Non, jamais. Tandis qu'aux États-Unis, c'est concevable. C'est concevable que du jour au lendemain, on accepte l'usage du français, de l'espagnol, de l'italien, de l'allemand, du chinois comme langues vivantes.

A.J. — Et les Éditions Guernica dans tout ça ?

A.D'A. — Je suis revenu aux publications en anglais. Car la politique canadienne fait en sorte qu'il est impossible d'être un éditeur bilingue en ce pays. Je suis considéré comme un éditeur anglais et je n'ai jamais reçu une seule subvention pour l'édition en français. C'est moi qui couvre les frais de tous les titres français. C'est pourquoi j'ai dû prendre cette décision. S'il faut choisir une langue dans ce pays, je choisis la langue anglaise. Les Éditions Guernica en français disparaissent cette année et on lance, Robert Triquère et moi, une autre maison d'édition qui travaillera en français uniquement.

A.J. — Et ça va s'appeler comment ?

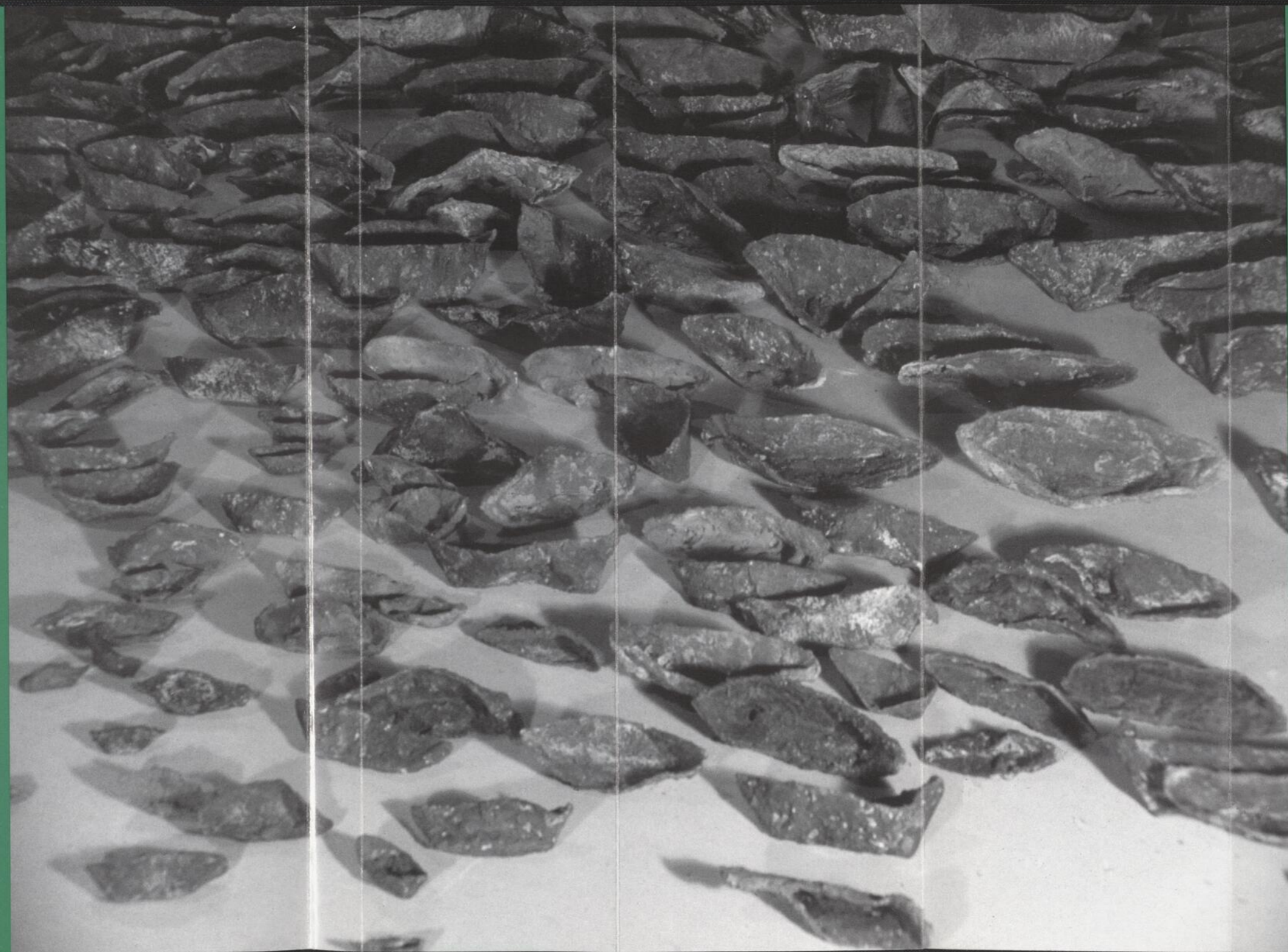
A.D'A. — Autres Rives...

IMAGE

IMAGE

DEMA, détail, 900 cm *sculptures*
MICHÈLE HÉON
bois, papier, ciment, pigments, sable
1992

1000





FICTION

G
J
ie
li
ch
y
fr
le
et
si
q
p
p
re
p
ce
se
re
re
re
m
ch

GLORIA ESCOMEL

Jardins d'enfances

Le temps se résorbe en ses grottes moussues, dont je perds rapidement de vue l'entrée, recouverte de lierres. Le temps se recroqueville dans une niche dissimulée au fond de la grotte. Je sais que le jour où j'en retrouverai le chemin, où j'en reprendrai la tranquille possession, le moindre remous fera surgir le temps de sa cachette, lui donnera de l'expansion et le passé m'enveloppera de toutes parts. Mais ce silence opaque rend toute chose invisible.

Pourtant, je sais qu'autour de moi la vie grouille, que seuls mes sens engourdis m'empêchent de la percevoir et que ce sont ces sortes de voiles qui permettent aux vieillards ou aux agonisants de se retirer sans regrets.

La mémoire de ma tante Pepa devait se frayer un passage à travers de tels voiles. Je me souviens de cet après-midi d'été, à Barcelone, où je suis restée seule avec elle jusqu'au crépuscule. Elle m'avait reçue en m'appelant Madame. Puis elle avait cru me reconnaître en me prenant pour mon frère, avant de retomber dans ce silence accompagné d'un berce-ment du buste, comme si elle avait été assise sur une chaise berçante, me regardant de temps à autre et

me souriant d'un air absent. À quoi pensait-elle ? Mais pensait-elle vraiment ? Elle avait cent deux ans.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/di

Soudain, une éclaircie lui faisait entrevoir les jardins philippins de son enfance, avec une netteté de détails qu'elle ne saurait jamais nous communiquer. Elle ne pouvait que murmurer, transportée : « Comme nous étions bien, aux Philippines ! » Mais nous ne verrons jamais les choses qu'elle revoyait à travers sa mémoire, nous ne faisons que répéter, avec des rires un peu lassés, les histoires, toujours les mêmes, qu'elle a racontées à quatre générations, toujours avec les mêmes mots, fixés par la tradition qui s'est instituée en sa mémoire, et que nous nous transmettons, avec un esprit de pieuse moquerie et de nostalgie d'une Histoire qui s'éteindra avec elle. Je regrette de ne pas l'avoir assez questionnée, à temps, pour pouvoir ajouter à ces histoires, stéréotypées par l'habitude et le grand âge, les détails qui nous manqueront à jamais pour reconstituer la vérité d'une vie : sa part de songe.

Ses souvenirs, qu'elle me contait lorsque j'étais enfant, semblent aussi m'appartenir. J'y ai projeté des images, j'ai fantasmé sur cette maison, entourée d'une large véranda, rêvé de ce jardin, au bout duquel coulait une rivière où l'on trouvait des œufs étranges, rêvé de posséder un singe apprivoisé, un perroquet, auquel j'aurais appris des gros mots, comme Pepa le faisait. Je n'étais pas la seule à m'être approprié ces histoires. Maman, de sept ans sa cadette, mes cousins et leurs innombrables enfants et petits-enfants, mon frère et ma sœur ont entendu ces récits ; nous les connaissions tous par cœur, et je suppose qu'ils ont imaginé aussi les lieux, d'autres lieux que ceux que j'entrevois et qu'aucun ne correspondait aux vrais.

Lorsqu'elle racontait qu'elle avait trouvé des œufs sur la berge de la rivière, si beaux qu'elle les avait précieusement cachés dans le tiroir d'une commode où ils avaient éclos le lendemain, nous imaginions

chacun une rivière, des berges, des commodes différentes. Peu importait au fond, puisque le clou de son histoire, c'était la stupéfaction de son père, qui, en ouvrant le tiroir à la recherche d'un mouchoir, avait découvert de minuscules caïmans se traînant entre des coquilles brisées, sur ses mouchoirs salis. J'avais beau éclater de rire à chaque fois, en imaginant la tête du quadragénaire moustachu, interloqué devant ce spectacle, j'en revenais toujours à la rivière, dont elle parlait en espagnol en disant *río*, mais je n'osais me représenter un fleuve, parce que ses eaux coulaient au fond du jardin familial. Rien, dans ses récits, n'autorisait cette interprétation. Et quand je lui ai posé la question, en cet après-midi où je l'ai vue pour la dernière fois, elle m'a regardée avec désolation, comme quelqu'un qui invoquerait en vain les images fuyantes d'un rêve : « Je ne m'en rappelle plus... » a-t-elle gémi. Un grand pan de sa vie venait de disparaître et c'est ainsi, par oublis successifs, que s'en va notre vie. Puis elle s'est perdue dans un de ses silences attentifs, plongés dans l'exploration du passé.

Soudain, comme quelqu'un qui se réveille en entendant un mot-clé, elle reprit l'histoire que je venais d'évoquer : « Un matin, au bord du *río*, j'avais trouvé des œufs, si jolis, que je les ai rapportés à la maison... »

J'ai failli céder au plaisir de reprendre le récit à l'unisson, mais je me suis tue. C'était d'elle seule qu'une dernière fois, peut-être, je pourrais l'entendre, au cas où sa mémoire exhumerait un détail oublié.

Après le traditionnel : « *Ay, ¿pero que es esto?* », a crié mon père », elle ajouta : « Ils étaient minuscules, pas plus longs qu'un doigt, mais comme ils ouvraient leurs petites gueules !

— Avaient-ils des dents, déjà ?

— Je crois bien ! Pointues comme des épingles ! Qu'en aura fait mon père ? Je ne m'en souviens pas... Que sont devenus les petits caïmans ? »

me souriant d'un air absent. À quoi pensait-elle ? Mais pensait-elle vraiment ? Elle avait cent deux ans.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'ici

Soudain, une éclaircie lui faisait entrevoir les jardins philippins de son enfance, avec une netteté de détails qu'elle ne saurait jamais nous communiquer. Elle ne pouvait que murmurer, transportée : « Comme nous étions bien, aux Philippines ! » Mais nous ne verrons jamais les choses qu'elle revoyait à travers sa mémoire, nous ne faisons que répéter, avec des rires un peu lassés, les histoires, toujours les mêmes, qu'elle a racontées à quatre générations, toujours avec les mêmes mots, fixés par la tradition qui s'est instituée en sa mémoire, et que nous nous transmettons, avec un esprit de pieuse moquerie et de nostalgie d'une Histoire qui s'éteindra avec elle. Je regrette de ne pas l'avoir assez questionnée, à temps, pour pouvoir ajouter à ces histoires, stéréotypées par l'habitude et le grand âge, les détails qui nous manqueront à jamais pour reconstituer la vérité d'une vie : sa part de songe.

Ses souvenirs, qu'elle me contait lorsque j'étais enfant, semblent aussi m'appartenir. J'y ai projeté des images, j'ai fantasmé sur cette maison, entourée d'une large véranda, rêvé de ce jardin, au bout duquel coulait une rivière où l'on trouvait des œufs étranges, rêvé de posséder un singe apprivoisé, un perroquet, auquel j'aurais appris des gros mots, comme Pepa le faisait. Je n'étais pas la seule à m'être approprié ces histoires. Maman, de sept ans sa cadette, mes cousins et leurs innombrables enfants et petits-enfants, mon frère et ma sœur ont entendu ces récits ; nous les connaissions tous par cœur, et je suppose qu'ils ont imaginé aussi les lieux, d'autres lieux que ceux que j'entrevois et qu'aucun ne correspondait aux vrais.

Lorsqu'elle racontait qu'elle avait trouvé des œufs sur la berge de la rivière, si beaux qu'elle les avait précieusement cachés dans le tiroir d'une commode où ils avaient éclos le lendemain, nous imaginions

chacun une rivière, des berges, des commodités différentes. Peu importait au fond, puisque le clou de son histoire, c'était la stupéfaction de son père, qui, en ouvrant le tiroir à la recherche d'un mouchoir, avait découvert de minuscules caïmans se traînant entre des coquilles brisées, sur ses mouchoirs salis. J'avais beau éclater de rire à chaque fois, en imaginant la tête du quadragénaire moustachu, interloqué devant ce spectacle, j'en revenais toujours à la rivière, dont elle parlait en espagnol en disant *río*, mais je n'osais me représenter un fleuve, parce que ses eaux coulaient au fond du jardin familial. Rien, dans ses récits, n'autorisait cette interprétation. Et quand je lui ai posé la question, en cet après-midi où je l'ai vue pour la dernière fois, elle m'a regardée avec désolation, comme quelqu'un qui invoquerait en vain les images fuyantes d'un rêve : « Je ne m'en rappelle plus... » a-t-elle gémi. Un grand pan de sa vie venait de disparaître et c'est ainsi, par oublis successifs, que s'en va notre vie. Puis elle s'est perdue dans un de ses silences attentifs, plongés dans l'exploration du passé.

Soudain, comme quelqu'un qui se réveille en entendant un mot-clé, elle reprit l'histoire que je venais d'évoquer : « Un matin, au bord du *río*, j'avais trouvé des œufs, si jolis, que je les ai rapportés à la maison... »

J'ai failli céder au plaisir de reprendre le récit à l'unisson, mais je me suis tue. C'était d'elle seule qu'une dernière fois, peut-être, je pourrais l'entendre, au cas où sa mémoire exhumerait un détail oublié.

Après le traditionnel : « *Ay, ¿pero que es esto?* », a crié mon père », elle ajouta : « Ils étaient minuscules, pas plus longs qu'un doigt, mais comme ils ouvraient leurs petites gueules !

— Avaient-ils des dents, déjà ?

— Je crois bien ! Pointues comme des épingles ! Qu'en aura fait mon père ? Je ne m'en souviens pas... Que sont devenus les petits caïmans ? »

Elle me fixait, égarée comme l'enfant à qui l'on retire un jouet. Puis, soudain : « Tu ne t'en souviens pas ? »

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'ici

Comme si j'avais été là, avec elle, témoin de son enfance ! Pour elle le temps ne signifiait plus rien. Qui étais-je pour elle, à présent, après avoir été une dame inconnue et un neveu absent ? Sa sœur Rosario ? Sa belle-mère Clara ? Sa belle-tante Micaela ?

— Tu dois t'en souvenir ! insista-t-elle sur un ton si impérieux que je finis par répondre avec assurance : « Il les a rapportés là où tu les avais pris », parce que je croyais, en effet, avoir entendu cet épilogue un jour, mais surtout pour qu'elle continue à croire qu'elle n'était pas la seule survivante de cette époque, ceux et celles qui l'accompagnaient étant morts depuis des décennies. Elle seule survivait, allègrement, puisque de cette vie si longue, souvent malheureuse, voire même dramatique, monotone et laborieuse, sa mémoire n'avait gardé que les moments les plus heureux, les plus pittoresques, les plus saugrenus de son enfance aux Philippines et de sa jeunesse à Barcelone.

— C'est bien, oui, murmura-t-elle, satisfaite. C'était la seule chose qu'il pouvait faire. Pourtant, je me souviens d'un petit caïman que je tenais en laisse comme un chien...

Tiens ? Celle-là, je ne l'avais jamais entendue. Je hasardai :

— S'entendait-il bien avec le singe ?

— Qu'elle était drôle, cette guenon ! Un jour, je ne sais pas ce qui m'a pris, Rosario venait de finir son chignon et je lui ai dit : ¡Cúcale, mona ! Et voilà qu'elle se jette sur la tête de Rosario pour lui chercher des poux ! Rosario criait comme un diable. Papa est arrivé et a emporté la guenon...

Mais comme celle-là, je la connaissais par cœur, j'insistai : « Le caïman s'entendait-il bien avec elle ? »

— Le caïman ? Non, ma mère en avait très peur. Papa a dû aller le jeter dans la rivière. Je ne sais pas ce qu'il est devenu. Et toi, t'en souviens-tu ?

— Je n'étais pas là, Tita Pepa.

— Tu n'étais pas là ? Maman vivait encore. Et la guenon... la guenon, tu sais bien que c'est elle qui me l'a donnée.

— Ta mère ?

— Non. L'autre, tu sais bien.

— Clara ? Micaela ?

Elle nia d'un geste, me regarda d'un œil impatient. J'étais au seuil d'un secret et j'insistai : « Quelle autre, alors ? », tout en rassemblant mes souvenirs. Mon grand-père était veuf : sa première femme et trois de ses enfants étaient morts lors d'une épidémie de fièvre jaune. Trois restaient : Rosario, Pepa, Manolo. Il épousa, un an après, ma grand-mère Clara, de vingt ans sa cadette ; sa sœur Micaela était à peine plus âgée que Rosario, adolescentes toutes deux. Maman naquit sur le bateau qui les éloignait des Philippines. Qui d'autre y avait-il dans le décor ? Quelle importance capitale ce détail prenait-il parce que ma tante me regardait, presque en colère ?

Dans les arcanes de la mémoire de cette très vieille dame que j'aime narcissiquement, enfant terrible de la famille, il y a mille secrets qu'elle a su préserver à travers tous ses bavardages. Toujours drôle et prête à faire le clown, la sacrilège qui est entrée dans une église maudire Dieu lorsque son gendre est mort, la petite fille à qui son père mettait du poivre dans la bouche parce qu'elle disait des gros mots, l'octogénaire qui le jour de la mort de sa sœur s'est écriée,

en larmes : « Et après elle, ce sera mon tour ? Mais moi, je ne veux pas mourir ! » et qui, le soir de ses cent ans a levé son verre en se souhaitant de vivre encore de longues années, cette tante dont je n'ai que des instantanés, garde jalousement bien des secrets.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'ici

Elle était là, qui me dévisageait encore, lucide, j'en suis certaine, convaincue que je savais de quelle autre elle voulait parler, qui lui avait fait cadeau d'une guenon.

— Mais comment s'appelait-elle ? demanda-t-elle soudain et je perdis pied.

Dans ce jardin dont les allées sont ombragées par de grands arbres, marche une jeune femme en deuil, au visage voilé. Elle tient une ombrelle et soulève un peu la traîne de sa robe à laquelle s'accroche une main simiesque. Jamais personne ne la nomme. On la voit passer, c'est tout. Elle traverse le jardin, des berges sablonneuses de la rivière jusqu'à certaine porte-fenêtre de la véranda, frappe trois petits coups et s'engouffre dans la maison. Nous la regardons ressortir, parfois très vite, parfois longtemps après, toujours seule, avec sa guenon. Sauf ce jour-là.

Ce jour-là, je jouais dans le jardin et il pleuvait à verse, mais la pluie ne me traversait pas. Blottie sous la véranda, avec son perroquet, Pepa ne me voyait pas. Elle ne me voyait plus depuis quelques mois déjà. Quand la jeune femme est sortie, Pepita s'est cachée derrière l'angle de la maison, mais le perroquet s'est mis à crier : « Josefina ! Josefina ! » et aussitôt, l'endeuillée s'est retournée : « Oui ? » a-t-elle demandé à quelqu'un qui se tenait sur le pas de la porte. Moi seul l'ai vue. C'était notre mère, mais elle s'est vite rejetée en arrière, saisie d'un grand effroi, parce qu'elle m'avait aperçue.

Alors le perroquet courut vers la guenon et la guenon se dégagea d'une secousse de la main qui la tenait et ce furent les plus extraordinaires retrouvailles.

« Josefina ! Josefina ! » s'exclamait l'un, tandis que l'autre le prenait entre ses mains et caressait son pelage avec une douceur étonnante, l'attendrissement le plus humain se lisant dans ses yeux. Pepita s'est alors avancée, hardiment :

— Donne-moi le singe, s'il te plaît !

D'un geste, la jeune femme y a consenti, puis elle a couru dans le jardin, non vers la rivière, mais vers la rue, où un fiacre l'a avalée.

Dans l'oubli s'est engouffrée la suite de cette histoire qui ne m'intéressait plus tellement. Au début, j'avais trouvé très drôle de pouvoir me glisser partout et de tout voir, de faire des blagues à Pepa, comme abaisser des branches d'arbres sur son passage, lui défaire le nœud de son tablier, sans qu'elle puisse me voir, puis j'ai peu à peu exploré des espaces jadis interdits et découvert ma liberté nouvelle. Je me souviens vaguement de la mort de ma mère, peu après, de la jeune femme en deuil s'inclinant sur son lit. C'était le dernier lien qui me retenait dans cette grande maison triste.

Puis le temps s'est résorbé en des grottes moussues dont j'ai perdu de vue l'entrée, recouverte de lierres.

— Comment s'appelait-elle ?

Devant moi, une très vieille dame, dont les yeux verts se tournent vers un ailleurs effacé. La scène sans doute imaginée pour lui répondre, reconstituer la rencontre d'un perroquet et d'une guenon, s'estompe aussi. La vérité d'une vie, avec sa part de songe, reste insaisissable car ni le songe ni l'imaginaire ne

tiennent compte de la réalité. De mes rêves éveillés, de ses souvenirs travestis, quelle est la part de mensonge? Quelle importance, les rôles que nous avons joués en des ailleurs dont on perd la mémoire?

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'i

Dans le jardin montévidéen de mon enfance, ma grand-mère m'avait un jour parlé d'une femme en deuil qui allait déposer des fleurs sur la tombe de la mère de Pepa, enterrée avec ses trois enfants à Manille. Cette image mystérieuse a sans doute frappé mon imagination. Nul ne savait qui elle était, ou ceux qui le savaient voulaient le taire. On a parlé d'une sœur adultérine, d'une sœur de lait, d'une amie d'enfance... Qu'importe au fond le lien qui liait ces deux femmes, la guenon léguée à l'enfant qui portait le même nom? Dans la mémoire d'une centenaire, le mystère non résolu semble être un aiguillon de vie. Aussi me suis-je bien gardée d'évoquer cette scène, peut-être inventée. J'ai laissé ma vieille tante somnoler sur des souvenirs d'un jardin philippin auquel j'ai rêvé, dans le jardin uruguayen de l'une de mes enfances, où beaucoup de mystères aussi ont plané, que je me laisse le temps de résoudre.

POSSIBLES
Pratiquer
d'ailleurs d'ici

ÉMILE OLLIVIER

La triple mort de Salomon Lacroix

Un matin, comme tous les autres matins de sa vie, un vendredi très ordinaire, à l'heure où les cloches sonnaient l'Angélus du matin, Salomon Lacroix était sorti de chez lui. Mais voilà, depuis ce vendredi matin, il n'est plus rentré. Ni ce jour-là ni les autres. Les habitants du quartier n'ont plus assisté au rituel de ses retours extravagants à la maison. Dans la lumière de l'après-midi, à peine franchi le petit pont qui enjambe le ravin, on l'entendait appeler : « Martha, Querida de mi vida, tu marido en sugar es aqui ! » Et la porte de l'appartement se refermait sur la cascade de son rire pareil au gloussement des ramiers partant à la conquête de l'été. Alertés au petit jour, le samedi, parents et voisins conclurent, quoique un peu étonnés, à une frasque car, la façon dont marche ordinairement le chat ne correspond nullement au rythme de ses pas quand il piste les souris. Ici comme ailleurs, la disparition temporaire d'hommes mariés fait partie du quotidien. Martha ne cultivait pas la jalousie ; elle n'aimait pas cette fleur qui, comme le cactus, suce le sang de la terre qui l'accueille. La sagesse de ses proches ne la satisfaisait

pas. Lundi la trouva plantée sur la galerie de l'avant-poste de police.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'i

On la fit attendre son tour. À la vérité, elle ne comprit pas pourquoi elle devait attendre, les bancs verdâtres des deux côtés du couloir étaient vides. Vide aussi le bureau dont la porte entrebâillée laissait voir deux chaises métalliques de part et d'autre d'une table : en des temps meilleurs, elle avait dû être blanche. L'adjudant de service lui apporta un formulaire à remplir : nom du disparu, adresse, âge, sexe, poids, taille, métier. Quand elle l'eut tant bien que mal rempli et signé, on lui demanda de passer dans le bureau où le commandant l'attendait. Le moustachu qui jouait distraitement avec un coupe ongle ne l'invita pas à s'asseoir ni ne consulta le formulaire qu'elle lui avait remis. Il se contenta de la questionner sur les habitudes de Salomon, ses fréquentations, les amis qu'il rencontrait plus ou moins régulièrement. Salomon était un homme régulier, sortant et rentrant chaque jour aux mêmes heures, avait peu d'amis et Martha ne lui connaissait aucune accointance douteuse. Le commandant lui dit alors qu'elle pouvait partir, l'enquête suivrait son cours. Pendant deux semaines, tous les jours, Martha, avec la ténacité, la persévérance des folles de la Place de Mai, alla aux nouvelles. Inlassablement, on lui répondait que les registres des prisons, des salles d'urgence des hôpitaux, des morgues ne mentionnaient pas le nom de Salomon Lacroix.

Le quartier garde encore mémoire du jour où deux gendarmes de l'avant-poste de police se présentèrent au domicile de Martha. Le commandant la mandait en ses bureaux. On avait repêché, près des berges du canal, à l'entrée de la rade, le cadavre à demi défiguré, gonflé comme une outre, d'un homme qui, si on référerait aux indications qu'elle avait elle-même fournies à la police judiciaire, devrait être celui de Salomon Lacroix. Le commandant fut catégorique : les données étaient irréfutables. L'enquête avait été menée dans les formes et les règles de l'art, avec la

plus grande rigueur. Elle reposait sur les témoignages de deux témoins crédibles, les derniers à avoir vu Salomon Lacroix. « Buvait-il, Madame ? Les témoins l'ont vu marcher en titubant sous la pluie, à la limite où la grève s'efface en morne falaise. » Martha affirma, sous la foi du serment, qu'elle n'avait jamais vu Salomon, pendant toutes leurs années de vie commune, manipuler une bouteille d'alcool, pas même pour une friction, ni en humer les effluves pour un mal de tête. « Aurait-il eu alors des raisons de se suicider ? On l'avait croisé dans le terrain vague, du côté de... vous savez ? cet étroit canal d'adduction d'eau que la moindre averse fait gonfler. » Devant la réaction de vive surprise de Martha, le commandant baissa la voix. « Après tout, cela pouvait n'être qu'un accident. La boue rend le sol si glissant de ce côté. » L'enquête était désormais close, l'affaire classée.

Quand Martha revint, elle dit ne pas avoir reconnu son homme. On lui avait remis un quelconque cadavre, dans un état avancé de putréfaction, qu'on avait fait passer pour celui de Salomon. Personne ne voulut la croire ni parents, ni voisins, ni amis. Ils préférèrent opter pour le chagrin ; il lui aurait un peu tourné la tête. Le décès de Salomon Lacroix fut enregistré officiellement et Martha, par charité chrétienne, ensevelit le corps de l'inconnu sous une motte de terre large comme un mouchoir de poche, à l'ombre du grand acacia, loin au fond de la cour. Pissenlits, pois de senteur et bolets satans avaient sournoisement poussé dessus, le couvrant peu à peu de silence. Les événements meurent vite, étouffés par la quotidienneté ; on cessa de parler de Salomon Lacroix. Même si la mémoire de Martha semblait obstinément poursuivre sa chimère, s'acharner à unir le disparu et la vivante, cet acharnement lui-même avait pris la forme du temps. Au début, Martha, hantée par le souvenir de Salomon, verrouilla sa porte et son corps, se déshabita, boucha son horizon. Chaque matin, à l'heure de l'Angélus, elle ouvrait sa fenêtre et laissait monter vers le ciel une incantation.

Elle disait (« Salomon, Salomon ô ! ») que la coulée de ses jours, depuis ce vendredi de son absence, n'était plus que tristes glas funestes. Lugubres mélodées. Il ne pourra plus jamais avoir d'autres hommes dans sa vie. Elle se sentait étrangère à son corps, toute entière souffrance et deuil de lui. Cette incantation remplaçait le tintement de l'Angélus.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'i

Martha passait des jours et des jours sans risquer un pied dehors. On ne la voyait sortir que pour aller jusqu'au fond de la venelle chercher l'eau nécessaire à ses ablutions. En passant, elle s'arrêtait chez l'épicier du coin. Qu'une voisine s'inquiète de sa morosité, elle entonnait l'hymne de l'absence de l'être aimé et du dépeuplement du monde. Si elle ne mettait pas fin à cette pitié qu'était devenue sa vie, c'était simplement pour Salomon. « Qui pensera à lui si je disparaîs ? »

Pendant longtemps, Martha ne fut que désir tu et vertu de haute tenue. Quand sur le pas de la porte, Véronique Constant, sa voisine de palier, de retour d'on ne sait quel périple, la croisait, elle s'écriait : « Martha, ma grande, je te croyais morte ! T'es-tu regardée dans un miroir ? Que fais-tu donc de ta vie ! »

Invariablement, elle répondait fuir l'oublieuse frivolité et marcher à l'aide de ses souvenirs, les yeux rivés à la lumière d'un présent fait d'un éternel passé. Elle lui répondait d'un ton qui signifiait qu'elle ne lui ressemblait pas. Véronique Constant elle aussi était veuve. Son mari, une nuit, avait pris place dans un de ces frêles esquifs, en route pour le Canal des Vents. L'orage avait surpris l'équipage au large et les corps ne furent pas repêchés. Avaient-ils servi au royaume des ombres, de gargantuesques repas à des carnassiers marins ? Véronique avait très vite abandonné la sévérité d'apparat des veuves. Elle n'affichait plus, depuis belle lurette, traits et attirails de l'affliction : robe, crépette et tulles sombres. Les disséqueurs de la vie d'autrui chuchotaient que la

nuit, dans la lénitive clarté des étoiles qui rendait encore beaucoup plus désolés l'ombre et le silence de la ruelle déserte, Véronique faisait entrer des hommes à la queue leu leu, dans sa demeure. Mais, Martha, elle, portait encore le deuil dans ses vêtements et dans son cœur. Elle arrachait avec obstination la vie de Salomon au temps, cet ange destructeur, cet exterminateur inexorable. Cette audacieuse fidélité à un homme, elle la portait comme un défi, celui de la durée contre l'abrasion des sentiments. Elle réussissait ainsi à contourner la solitude et son cortège d'ennuis, immunisée contre l'angoisse, le chagrin, elle était prête à affronter la fin du monde. Elle tiendrait la promesse qu'elle avait faite à Salomon. « Tu es le bout de mon chemin » lui avait-elle dit le jour où, bravant l'impossible, il avait réussi à la tirer de la fange du Paradiso Bar où elle s'enlisait chaque jour davantage. Son père, « Haitiano Maldito », brasero en colère, avait été expédié au pays des sans chapeau, au cours d'une rixe sanglante. Sa mère, Soledad et elle, traquées, avaient en fuyant traversé la montagne. Martha n'avait que quatorze ans quand elles ont échoué dans ce bar, dans cette zone ironiquement surnommée La Frontière.

« Madre de dios ! les bons ne durent pas. Ils sont toujours les premiers à partir » avait-elle répondu, sans vraiment parler d'elle et de Salomon, à Thomas le voisin récemment installé dans la maison à chambres et qui s'inquiétait qu'une belle griffonne comme elle n'ait point trouvé chaussure à son pied. Thomas était ce qu'on pouvait appeler un bon vivant. À peine installé dans son deux-pièces, il avait pendu la crémaillère : une fête à tout casser, un boucan qui dura toute la nuit du samedi et une bonne partie de la journée du dimanche. Le soir, il était venu frapper à la porte de Martha pour s'excuser du chahut qui avait dû certainement la déranger. L'homme avait une carrure d'athlète, des épaules larges, le regard profond. Il sentait le musc et alliait l'élégance des palmiers en fleurs, la virilité des cocotiers à la souplesse des bambous. Elle l'avait invité à entrer, le

café était encore tout chaud. L'offrande du café, ici, est signe d'hospitalité.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'i

Les êtres humains ressentent souvent, comme un impératif, le besoin de combler le vide, en se rabattant sur leur passé, comme si en racontant l'histoire respective de leur vie, ils s'apprivoisaient. Caravanier de métier, Thomas avait vu bien du pays, rencontré bien des femmes. Jamais encore il n'avait vu un aussi beau brin de femme. Cette solitude de recluse l'avait frappé. Et Martha, en sortant du vaiselier les tasses de faïence, en les rinçant dans la cuvette d'eau posée au fond de la pièce, en les essuyant, en y versant précautionneusement le café chaud, lui conta son histoire, une histoire de corps pourri vomé par la mer. Martha vit frémir les narines de l'homme, s'illuminer ses yeux quand tout en la regardant, il aspira une première lampée. Elle sentit un léger vertige en avalant à son tour sa première gorgée.

Martha venait d'introduire ce bon vivant de Thomas dans sa vie sans savoir qu'elle venait de trouver le remède inventé contre le mal d'être : la tendresse, le rire, la danse. Thomas aimait danser. Le samedi suivant serait veille de Pâques. Pourquoi Martha ne l'accompagnerait-elle pas au bal sous les calebasiers ? L'orchestre était fameux. Il passerait la prendre vers huit heures. Martha sortit de l'armoire où elle l'avait rangée depuis le jour où Salomon l'avait amenée dans cette maison, sa robe rouge vif entrave, fendue assez haut sur la cuisse et pincée à la taille, qui mettait si bien en relief ses rotundités.

Quand, le lendemain, dimanche de Pâques, Martha ouvrit toute grande, dans le grand soleil de midi, la fenêtre de sa chambre et qu'elle apparut épanouie, les cheveux répandus comme des chenilles en couettes folles sur ses épaules nues, le quartier eut l'intuition qu'il venait de se produire un grand changement dans la vie de cette femme qui avait vécu ces cinq dernières années dans la solitude la plus nue,

irréprochable. Quand, de surcroît, elle ne prononça pas le nom de Salomon comme elle le faisait chaque matin, d'une voix plaintive en saluant la lumière du jour, et que, ce midi-là, non seulement sa voix avait changé mais qu'elle accompagna ce nom vénéré de gestes insolites, nous restâmes bouche bée, le regard médusé. Elle avait enfoncé ses deux pouces dans ses joues préalablement gonflées puis avait laissé échapper l'air dans un bruit de vessies crevées qu'elle fit suivre d'un vigoureux bras d'honneur. Les regardeurs d'affaires, les judas mal parlants, les renifleurs de pestilence, les écornifleurs du quartier conclurent que le vent avait tourné, qu'il ne restait plus rien de la mémoire de Salomon, que le veuvage de Martha venait de prendre fin. Personne, absolument personne ne manifesta le moindre zeste de surprise quand Thomas mit une affiche pour sous-louer son deux-pièces. Martha avait fendu la coquille qui l'avait enclose, tout était redevenu simple.

Mais, l'histoire des hommes est si longue et leur vie contient tellement de vies. En février, il y avait déjà deux ans depuis que Thomas et Martha vivaient ensemble, ce furent les journées de liesse populaire ; la joie après des années de sang et de larmes. Le vent avait tourné, le peuple avait vidé les prisons. Un mardi, c'était jour de marché, on annonça que des zombis s'étaient échappés de la maison en flammes d'un des sicaires de l'ancien régime. Le quartier tout entier se dirigea vers le marché. Martha, réveillée par tout ce tohu-bohu, avait passé une blouse de cotonnade blanche, une jupe de denim bleu, attaché hâtivement ses cheveux en catogan bas sur la nuque et avait suivi la foule. Brusquement, elle sentit une pression familière sur son épaule droite. Un homme grand, maigre, légèrement voûté, le visage raviné, mal rasé, les yeux fatigués, des traits où sont inscrits des années de privation, de malnutrition, d'enfermement, se tenait à côté d'elle, lui souriant tristement d'un sourire édenté. Qui disait déjà que les morts, même les plus chers, quand ils reviennent, dérangent les vivants ?

Je me souviens

On raconte — mais qui est plus grand que quoi dès lors qu'il s'agit de connaître les faits du passé ? personne, peut-être — on raconte donc qu'il y avait une ville nommée Montréal et que dans cette ville marchait une petite fille de trente ans, nommée Sophie.

Elle marchait rue Sainte-Catherine, les voiles dans le vent, ses cheveux dansant allègrement derrière sa tête. Ses yeux flambaient et ses joues rayonnaient d'un sourire qui avait dormi tout l'hiver. La sève montait jusqu'à son front, lumineux. Et elle était ce grand vaisseau porté par cinquante rameurs qui fendait les flots des passants de la rue Sainte-Catherine et faisait cap vers El-Minah.

« ...Pendant que l'autre moitié de moi monte les marches du Temple de Baalbeck, se disait-elle. Le soleil impitoyable. Les oliviers plusieurs fois centenaires ; leur velours argenté ; leur tronc tortueux. Je suis debout dans cette lumière des pierres, prêtresse de l'impossible, voix intime du silence, chant de mes propres entrailles, debout. Suis-je une réponse à mes questions ? Un cri qui fuse de la terre et du soleil ? Ou un hymne ondoyant qui danse son feu vers le ciel ? »

De chaque côté d'elle, les hommes, les femmes, les enfants, les chiens et les mannequins des vitrines

défilait, indifférents à son bonheur, tout préoccupés qu'ils étaient par le leur. Tous savouraient le miracle du printemps, sans distinction de langue ou d'amour et la même effervescence régnait dans le corps de chacun.

« Je suis cette proue de navire qui fend l'air. Et pourtant, mes seins ne sont pas de bois. Ils palpitent. Oui, je suis une femme ! Je m'appelle Sophie, Sophie Khawan et j'aime être une femme sous le soleil. Je fends les flots de la rue Sainte-Catherine, je fonce, je suis un incendie de joie ! »

Elle se sentait vivre avec une telle force, qu'il semblait qu'elle ouvrait ses poumons pour la première fois, que pour la première fois, l'air s'engouffrait dans son corps et circulait en elle. Non. Pour la seconde fois : il y a presque vingt ans, cette bouchée d'un abricot cueilli à même l'arbre et qui, tout gorgé de soleil, lui avait enfin donné le courage d'apprendre à nager...

C'était au Liban. Ce pays qui n'était pas le sien mais qui aurait pu l'être. Le pays de son père mais dont il ne lui avait transmis qu'un patronyme, et quelques mensonges. Elle aurait voulu connaître l'histoire de ce pays par ses veines mêmes, la connaître sans qu'elle ait jamais eu à l'apprendre. Elle aurait voulu pouvoir dire, elle aussi : « Je me souviens de mes histoires et de mes ancêtres » — même s'ils devaient se trouver à des milliers de kilomètres de la rue Sainte-Catherine où elle marchait toujours, le vent dans les voiles, traversant les rues du Fort, Saint-Marc, Guy, Bishop...

En fait, ce qu'elle connaissait de ce pays — qui n'existait peut-être plus de toute façon — se résumait à ce patronyme qu'elle portait fièrement : Khawan. Il suivait son prénom français et traînait avec lui une différence qu'elle ne pouvait nommer. Ce patronyme la démarquait des autres — mais n'était-ce pas une

imposture ? Car, née et élevée à Montréal, en quoi le Liban l'habitait-il ? Par quelques souvenirs d'un séjour d'un mois lorsqu'elle avait treize ans ? Ce pays n'était-il donc que le souvenir d'une enfant ? — L'atterrissage sous un ciel rouge, l'air lourd de chaleur à la descente de l'avion, les soldats postés à la douane, les allées de palmiers qui bordaient le boulevard du front de mer, les cafés bondés d'hommes, l'escalier de marbre de sa grand-mère, la plage de galets de Chekka, le pique-nique à l'ombre des ruines de Byblos, les minuscules tasses de café, et encore la mer que l'on voyait depuis la terrasse sur le toit de la maison de sa grand-mère. Et puis, l'Île aux Lapins au loin, le Temple de Jupiter à Baalbeck, la chanteuse Fairouz, les champs de haschisch qui, disait-on, s'étendaient dans la Montagne de chaque côté de la route. Et le nombre. Ils étaient toujours au moins dix lors de leurs excursions. Ils étaient une famille.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'ici

Et que demeurait-il de tout cela ? La famille s'était dispersée. En France, aux États-Unis, à Toronto, à Montréal. Un de ses oncles était mort. Sa grand-mère demeurait seule à régner sur son royaume de souvenirs, à l'abri des bombes. On dit que le Liban de jadis n'existe plus. Elle l'avait bien vu à la télévision : les immeubles éventrés, l'herbe qui prenait le dessus sur les pierres et le ciment — ruines modernes —, ce n'était pas cela qu'elle avait connu.

La nostalgie ne servait à rien, elle en convenait. Et ses amis s'étonnaient : comment osait-elle pleurer ce pays qui n'était pas le sien tout à fait ? D'autres qu'elle auraient une douleur plus légitime. Ne devait-elle pas se contenter de son confortable statut d'Occidentale choyée par le destin ? Mais elle sentait que ce pays qui n'existait plus criait quelque part en elle et cette douleur était aussi la sienne. Était-ce assez pour se dire Libanaise ? Certainement pas.

Elle marchait toujours, croisait les rues Crescent, de la Montagne, Drummond... Ses pas la portaient, toujours plus avant vers l'est. Elle aurait voulu que ses pieds s'arrêtent. Qu'ils deviennent racines et plongent sous le ciment du trottoir, qu'ils traversent toute la terre et, arrivés de l'autre côté, qu'ils percent le sol du Liban et poussent vers le soleil leurs solides branches de cèdre millénaire imputrescible. Mais rien de tout cela ne pouvait advenir : le réseau intime de petites habitudes, dictons, valeurs, histoires familiales qui forme le tissu d'une culture, ce réseau intime l'habitait comme une absence au milieu d'elle, un immense trou noir qui l'aspirait vers le néant. Et pour combler ce vide, ses pieds ne savaient que marcher, marcher, marcher et ses souliers s'usaient et elle les faisait ressemeler.

« C'est comme si je n'étais pas encore née », se disait-elle, arrêtée à un feu rouge. « Tous mes nerfs sont tendus vers toi. Je te caresse, imaginaire. Pays des confins de moi-même, source encore enfouie dans le mystère de la terre. Sous les ruines. Pays. Je t'entends. Chante. Plus fort. Chante! Que tout mon être vibre! Chante! Que la terre en tremble! Chante! Que le ciel nous accueille! Chante, pays! Que le soleil emplisse nos gorges, déborde en ruisseaux, en fleuves, inonde nos peines et devienne plaine mouvante de nos désirs : Méditerranée! Chante! Que le rêve soit chair! Qu'il soit debout à l'intérieur de moi, flamme éternelle! Pays! Chante-moi la mémoire et le nom de mon amour. »

Le feu était maintenant passé au vert. Elle s'appropriait à traverser la rue Bleury lorsqu'un taxi s'immobilisa devant elle.

« C'est pour où, mademoiselle ? »

— J'ai pas appelé de taxi, répondit-elle.

— Vous avez levé le bras, même les deux, je vous ai vue ! »

Et le chauffeur sortait de la voiture, passait de son côté et lui ouvrait la portière. Sophie s'engouffra dans le taxi — qu'est-ce qu'elle faisait là ? Odeur de musc et de tabac ; rythme lent d'un tambourin, les violons arabes qui entrent, une flûte aigrette... Et cette voix ? Fairouz ? « La tashalouni masrouhou habibi... » La sensualité de cette langue. Un chant si lointain et à la fois si familier qu'elle en était toute retournée. Elle se cala plus profondément dans la banquette pour mieux se laisser envahir par cette musique. « Ne me demandez pas quel est le nom de mon amour... », chantait Fairouz. Son sang coulait dans ses veines, elle le sentait, elle l'entendait. Elle faisait partie du mystère de cette voix-là, elle était de cette chair-là. Son visage rayonnait. On y voyait la lune et toutes les étoiles. Elle ferma les yeux, tout sourire, fleur, soleil, méditerranée.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'ici

« Fairouz ! », soupirait le chauffeur de taxi. « La femme du cousin du beau-frère du cousin de ma femme. Vous l'auriez vue à Baalbeck ! Vos yeux, des ruisseaux, mademoiselle ! Des fleuves ! Ya Allah ! Quand elle descendait entre les colonnes, les immenses escaliers du Temple ! Suivie par toute la troupe des musiciens, le chœur de paysans ! Ah oui, mademoiselle, Fairouz ! ! »

Le taxi roulait toujours. Sophie gardait les yeux fermés pour mieux savourer la musique et sans s'en rendre compte, elle fredonnait. Elle sentait les virages que prenait la voiture, la vitesse. Mais étaient-ils toujours en ville ?

Elle ouvrit les yeux. La voiture fendait la nuit à 160 km/h dans les courbes. Le chauffeur sifflait entre ses dents, le pied lourd sur l'accélérateur et le coup de volant sec et alerte. Il doublait de façon téméraire, frôlait d'autres voitures, des ravins, des précipices. Ou était-ce la mer en bas ? Ils traversaient des villages où elle pouvait entrevoir, à l'intérieur des cafés illuminés, des silhouettes d'hommes, des dizaines d'hommes, des centaines d'hommes habillés

de noir qui fumaient, jouaient au jacquet, aux dés, buvaient du café et qui ne se retournaient même pas au passage du taxi, comme si elle n'existait pas, comme si elle ne leur avait pas volé ces quelques secondes d'intimité.

Elle n'eut pas le temps de demander : « Où m'emmenez-vous ? » que déjà le taxi freinait.

« Une heure trente ! », clama le chauffeur en regardant sa montre. « Mon record ! »

— Pardon ?

— Beyrouth-Tripoli en une heure trente ! Comme avant le temps des barrages syriens !

— Je comprends pas.

— Vous êtes arrivée, mademoiselle. 56, rue des Bouchers, El-Minah, Tripoli.

— Comment avez-vous su ? »

Mais elle ne posa plus de question. Sophie Khawan régla sa course en livres libanaises et descendit du taxi. Elle poussa la lourde porte de bois. Monta une à une les marches de marbre de l'imposant escalier. Au deuxième étage, debout dans l'encadrement de la porte, une vieille femme aux yeux tristes la regardait en souriant. Elle replaça ses cheveux blancs, s'essuya les mains sur son tablier et ouvrit les bras.

Sophie Khawan se jeta contre la poitrine de sa grand-mère en pleurant : « Teïta ! C'est toi. C'est toi ! »

Et sa grand-mère la serra dans ses bras : « Ya habibti ! entre donc, entre ! Viens, viens que je te raconte tes histoires et tes ancêtres ! »

NORMAND WENIG

Un Refus Global est-il possible aujourd'hui?

DOCUMENT

En 1746, le marquis de Montbéliard et le duc de Choiseul ont eu une grande dispute dans la société académique de Québec. Les deux ont des opinions divergentes sur le rôle de la France en Amérique. Les uns ont pris conscience de la présence de leur nation de vie, en contradiction avec les doctrines politiques et religieuses de la métropole. On se débat alors à l'intérieur d'une société impérialiste, comme les révolutionnaires, à l'intérieur d'une république. Seules les institutions coloniales, les lois, les coutumes du Canada, sont protégées d'un régime théocratique absolu. On se voit à l'œuvre le modèle de réforme encore plus tardif le quatorzième. On envisage en Québec l'histoire de France, mais sans parler du XVIII^e siècle.

On enseigne la littérature, mais sans parler de la littérature, d'usage, de l'époque. On enseigne la

W. La France et le Québec au XVIII^e siècle, Québec, Éditions de la Presse, 1978, 100 pages, 10 \$.

DOCUMENT

Un Refus Global est-il possible aujourd'hui?¹

En 1948, la guerre, la bombe atomique et le désastre d'Hiroshima avaient créé une grande angoisse dans la société occidentale. Au Québec, des centaines de mille Québécois étaient revenus de la guerre. En rentrant, ils ont pris conscience de la petitesse de leur milieu de vie, en contradiction avec les discours politiques et religieux qu'ils entendaient. On se définit alors à l'intérieur d'une société intégriste, comme les musulmans, à l'intérieur d'une théocratie. Seules les institutions britanniques, imposées par le Canada, nous protègent d'un régime théocratique absolu. On se sent à l'étroit. La société se referme encore plus après la guerre. On enseigne au Québec l'histoire de France, mais sans parler du XVIII^e siècle.

On enseigne la littérature, mais sans parler de Beaudelaire, d'Hugo, de Verlaine. On enseigne la

1/ Ce texte a été écrit par l'auteur à l'intention d'étudiant-e-s de l'UQAM inscrit-e-s dans un cours dont la réflexion et l'analyse portaient sur le Québec de l'an 2000 et une culture de différences.

philosophie de saint Thomas d'Aquin (XIII^e siècle) sans parler des philosophes du XIX^e siècle. Il y a une pensée officielle qu'on ne peut pas contester. On vit dans une société de vérités révélées : à la naissance on a certaines vérités à apprendre. Si on les apprend bien, on s'intègre à la société, on fait son devoir et la société s'occupe de nous. Quand on meurt, on est alors enterré dans un cimetière consacré.

Le Refus global de 1948

Mais il y a des fissures dans l'édifice social. La publication du *Refus global* par Borduas et ses amis, c'est l'émergence de Montréal dans la société québécoise. Auparavant, toute la culture canadienne-française était définie à Québec par l'Université Laval. Les Montréalais étaient considérés en péril, soumis à la culture américaine, par exemple au cinéma américain. Montréal était une ville dynamique dans les milieux anglophones, mais elle avait peu d'influence au sein de la société canadienne-française. On n'avait pas le droit de lire Darwin, Freud, Barthes, toute la pensée moderne, mais les Anglais avaient accès à ces lectures. De plus, plusieurs Juifs réfugiés ont des notions de l'art moderne. Ce sont eux qui ont pu accrocher des tableaux d'art moderne sur les murs du Musée des Beaux-Arts, alors appelé Art Association of Montreal. Les peintres regroupés dans la Société d'art contemporain eurent aussi un impact important. Mais c'est à cause des anglophones qu'on a vu ces tableaux d'art moderne, aussi de quelques prêtres qui renouvellent l'art sacré, et du peintre Fernand Léger. Il y avait donc des fissures dans l'édifice social.

Notons cependant que le *Refus global* n'est pas un manifeste nationaliste, même si plusieurs l'ont pré-tendu par la suite. C'est essentiellement un manifeste anti-civilisation chrétienne, le rejet des valeurs chrétiennes qui avaient cessé d'être dynamiques et révélatrices parce que Thomas d'Aquin avait tout

Refus Global
est-il possible
aujourd'hui ?

rationalisé dans la doctrine. La civilisation chrétienne était faite de rites et d'idées reçues, incapable d'intégrer de nouvelles valeurs. Galilée était cité en exemple du savant qui avait l'humilité de se plier à la pensée de l'Église. La pensée savante était dominée par la religion. Dans le cadre du *Refus global*, on revendiquait le droit d'ouvrir les portes pour que toutes les valeurs en gestation dans la société puissent jouer et les connaissances, évoluer. On voulait une société ouverte, non-dirigiste.

À la suite de la signature du *Refus global*, le groupe s'est dissout. Mais il ne s'agit pas là d'un échec. Au contraire, c'était dans l'esprit de ce manifeste que chacun puisse ensuite faire sa vie, et non que l'on crée un groupe permanent avec ses structures. Mais après sa publication, le *Refus global* fut récupéré par plusieurs et de multiples façons malgré la volonté de ses signataires. Certains d'entre eux ont d'ailleurs toujours refusé de participer aux célébrations qui ont marqué les divers anniversaires de la publication de ce manifeste.

Depuis 1948...

Depuis le *Refus global*, plusieurs individus et groupes ont refusé, à leur façon la culture dominante. Le refus est un sentier très riche en créativité mais très souvent occulté. On lit dans le *Refus global* : « À nous le risque total dans le refus global ». Au fond, il s'agit d'un refus qui est une affirmation. Le « non » sans le « oui », c'est de l'autodestruction et on peut être généreusement piégé dans ce « non ». Le « oui » sans le « non », c'est de la soumission ; voilà la pire attitude, mais la plus répandue. Le « non » avec le « oui » c'est le beau risque : oser rompre avec les certitudes, refuser les idées reçues, valoriser la créativité.

Déjà dans les années 1940, d'autres personnes avaient pris des risques, peut-être moins globaux :

Noël Mailloux et son Institut de psychologie, Maurice Gagnon qui publie *Peintures modernes*, Ernest Gagnon, François Hertel, etc. Il faut saisir les risques dans la diversité de la société. Au cours des années qui suivirent, plusieurs associations furent mises sur pied pour refuser la culture imposée et prendre des risques, mais elles fonctionnèrent souvent au profit de leurs dirigeants. Même le Front commun des travailleurs de la culture s'est écrasé en raison des membres qui détenaient des postes permanents.

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/ici

Aujourd'hui : l'esprit du Refus global

Pour les jeunes, 1948 ressemblait à aujourd'hui : on était passé de la société de conservation à la société de consommation. On peut ainsi noter plusieurs changements. Les médias ont remplacé l'Église : leurs animateurs, thérapeutes et chroniqueurs remplacent le clergé pour l'initiation à la vie ; le code social contemporain remplit les mêmes fonctions que le code religieux de naguère : il ne s'agit plus de « faire carême », mais de suivre des cures d'amaigrissement. L'individu est vulnérable face à tout ce système enveloppé de l'espoir du salut éternel. C'est un phénomène d'aliénation : le danger d'être domestiqué, comme un chien ou un chat, tout en assurant sa pitance. On conditionne les gens à renoncer à leur capacité de réflexion pour consommer. Pensons au slogan américain « BUY » et à la déclaration du secrétaire américain à l'environnement lors du Sommet de la terre à Rio de Janeiro : « Pour le meilleur et pour le pire, les Américains sont mariés à leur automobile ». On ne peut donc pas taxer l'automobile, même si c'est un grand facteur de pollution !

Lors des premières parutions de la revue *Parti pris*, les ministres lisaient les articles et y répondaient. Ils avaient alors besoin d'un discours légitimant. Actuellement, il y a collusion entre ceux qui dominent et la machine technologique qui produit des images. Il n'y

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs

**Un Refus Global
est-il possible
aujourd'hui ?**

a plus besoin de discours justificateur. Le système vise à éliminer ceux qui ne fonctionnent pas. On se bat donc contre un système qui nous dépasse et nous contrôle par ses images, les mass-media. On peut vivre, sentir et penser ce qu'on veut : tout est permis mais sans aucun impact. On peut écrire, peindre et publier mais tout le monde s'en fout. Le système semble inatteignable.

Pourtant il existe une censure indirecte mais très présente, celle du refus des subventions et des commandes. Il faut éviter de faire piétiner son intégrité de créateur. On s'empêche souvent d'être libre parce qu'on ne veut pas prendre de risque mais on est piégé d'un bout à l'autre par les politiciens, les fonctionnaires, le Conseil des Arts, etc. On arrive à peine à survivre ! La censure porte sur les actes qui vont contre le « consensus » du confort, du fonctionnement, du « on est éternel ». Il n'y a pas d'idéologie : on est des organes qui doivent fonctionner selon les machines.

Pour la génération actuelle des 25-35 ans, les grands mouvements collectifs sont venus avant eux et semblent avoir pulvérisé les grandes causes. Les aînés ont lutté contre la morale mais notre génération, « les suivants », doit lutter contre l'absence de morale, le vide, le manque de projet social. C'est une génération qui rêve d'être naïve, mais qui doit sauver sa peau. Elle devient alors plutôt ironique et cynique. On assiste à l'émergence d'îlots de résistance mais dans la solitude, sans mouvement de masse. Ces jeunes ont encore des convictions mais différemment de leurs aînés. Ils refusent encore, mais par petits mouvements, sans « refus global ». Il faut saisir cette effervescence chez les jeunes générations, y voir les ferments de mieux-être et favoriser leur développement. Ces jeunes vivent dans des structures lourdes comme les universités, les autoroutes et les « chars ». Ils doivent en sortir pour vivre ! Étant plus pauvre que les autres, ces jeunes ne sont sûrement

pas partie prenante de la société de consommation. Mais les *baby-boomers* leur laissent-ils de la place ?

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/di

Il ne faut surtout pas attendre une place mais la faire, ne pas attendre qu'on nous donne la parole mais la prendre. Ce sont les jeunes qui feront leur société, qui sera ensuite changée par leurs enfants. « Faire sa vie avec la réalité des choses ». « Vous avez l'âge de la faire, votre société, alors faites-la ! » L'important est de vivre intensément, ardemment, quotidiennement. Le texte du *Refus global* est loin et dépassé, mais son esprit demeure. Il ne s'agit pas de rédiger un autre *Refus global*, ce serait de la copie et le *Refus global* s'oppose à la copie. Le « manifeste » important, c'est de vivre radicalement son quotidien. Personne ne peut arrêter ce qu'on veut vraiment faire : c'est le principe de la révolution permanente. Il n'y a plus de prophètes, alors ayons l'humilité de militer pour nos convictions personnelles. Militer pour l'avant-garde sans que ça devienne une chapelle. L'art, c'est d'abord s'exprimer. Il doit s'inscrire dans le quotidien avec tous les problèmes sociaux actuels. Il faut donc voyager, sentir les gens et créer dans ses contacts quotidiens. Le meilleur langage, c'est la créativité. Il faut refuser d'être sécurisé si on crève de faim autour de nous. « Se tenir debout jusqu'au bout ! » Quand on se sent solidaire, on ne se sent jamais seul. Il faut prendre le risque d'avancer toujours plus. « Tout ce qui est facile ne vaut pas la peine d'être fait ». Il faut être vigilant, de cette vigilance qui peut devenir violence au besoin. Garder ses rêves de jeunesse et chasser l'américain qui est en nous. L'important, c'est l'attitude permanente de changement qui nous amène à abolir tous les « ismes » comme « l'automatisme » dont les critiques d'art ont affublé certains signataires du *Refus global*. Comment résister pour éviter les ténèbres du XXI^e siècle et le retour à la barbarie ?

Au diable...

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/d'

Refus Global
est-il possible
aujourd'hui?

Suite à ces exhortations enflammées et à l'instar du manifeste du *Refus global*, vous êtes invités à envoyer « au diable » divers éléments de notre quotidien contemporain.

Au diable :

la société des ghettos
l'excellence et la mesquinerie
les frontières et la peur de l'autre
le carcan universitaire
le projet d'incinérateur de l'Est de Montréal
la mobilisation globale
les subventions et le B.S.
l'idéologie unique
les bons sentiments
le diable
l'Agora de la danse et son administration
les institutions et les gouvernements
l'étiquette mise sur les gens, la marginalité et
les préjugés
les vidéos et les écrans
les groupes cibles
la collectivité au service de l'outil
celui qui tire profit de ses contestations.

GABRIEL GAGNON

Misère de l'économisme

CHRONIQUES

Et si, depuis des dizaines d'années, l'État s'efforçait de nous offrir un certain nombre d'opportunités de nous occuper de nos problèmes de santé, de sécurité sociale, de logement, de formation, de culture, de loisirs, de services sociaux, de plus en plus nombreux, à mesure que s'accroissent les effets de la crise économique que nous traversons, les Québécois ne feraient-ils pas « garde-manger », les Libéraux, les Gauchistes, les Mafiosistes et leurs autres maîtres d'œuvre des Corporatisme ou de l'Économie sociale, les syndicats, les banques, le Mouvement Desjardins et la Caisse de Dépôt? Les politiques de privatisation et de déregulationisme du capitalisme bourgeois imposées ad hoc à la démocratie nord-américaine n'ont-elles pas gardé et croisée et dirigé les délices, les charmes, les joies dans votre de Québec et d'Orléans à grand effort de politesse consistant à harceler, à harceler les citoyens, à ouvrir des caisses et à faciliter le développement de l'économie, le seul espoir d'obtenir une reprise qui viendrait du haut — le programme et les nominations reçues de Bill Clinton sont loin d'être garantis, cependant.

CHRONIQUE

Misère de l'économisme

Ici et ailleurs, depuis de nombreuses années, Marcel Rioux n'avait cessé de nous mettre en garde contre l'« économisme » de nos dirigeants pour qui toute politique devait se mesurer exclusivement à l'aune de la compétition et de la rentabilité. L'échec de cette orientation apparaît de plus en plus évident à mesure que s'accroissent les effets de la grave crise économique que nous traversons. Les quêteurs en Mercedes de la « garde montante », les Lamarre, les Gaucher, les Malenfant et leurs émules moins connus des Coopérants ou de Provigo tombent les uns après les autres en emportant avec eux une partie de notre épargne collective mise à leur disposition par l'État, les banques, le Mouvement Desjardins et la Caisse de Dépôt. Les politiques de privatisation et de déréglementation du président Reagan importées ici avec le libre-échange nord-américain n'ont ni engendré la croissance ni allégé les déficits. Les derniers expédients venus de Québec et d'Ottawa à grand renfort de publicité consistent à harceler davantage les chômeurs, à ouvrir des casinos et à faciliter le magasinage du dimanche. Le seul espoir demeure une reprise qui viendrait du Sud : le programme et les nominations récentes de Bill Clinton sont loin de la garantir cependant.

La réponse à nos problèmes ne semble plus devoir venir ni de Marx, ni de Keynes, ni des « Chicago boys » de Milton Friedman. Les excès soviétiques nous ont enlevé pour longtemps le goût de la planification étatique. L'échec du modèle suédois nous oblige à reléguer Keynes au musée des illusions perdues. Quant aux politiques monétaires « *made in Chicago* », elles ne finissent plus de casser en deux les sociétés d'Amérique latine qui ont été obligées de les adopter.

Peut-être est-ce la science économique elle-même qu'il faudrait, avec les politiques qu'elle inspire, renvoyer du côté de l'astrologie, de l'alchimie et de la phrénologie. On ne cesse en effet d'y découvrir des contradictions évidentes et des anomalies inexplicables.

Les milliards investis par l'État et les grandes entreprises dans les technologies nouvelles, loin de créer de nouveaux emplois, permettent de produire beaucoup plus de biens avec beaucoup moins de travailleurs. Les alumineries et les papeteries québécoises en sont un bon exemple.

Les récessions des dernières années ont accru considérablement un chômage que les reprises n'arrivent plus à résorber ; les déficits des États, loin de fluctuer en fonction des cycles économiques, augmentent eux aussi de façon géométrique, même en période de prospérité.

La croissance économique n'atténue plus les inégalités : elle les renforce à l'intérieur de chaque pays et dans l'ensemble du système mondial où le Sud et l'Est sont de plus en plus à la remorque du Nord.

Par ailleurs la libération des échanges et l'internationalisation de l'économie, au lieu de favoriser chacun des partenaires en vertu du principe des avantages comparatifs, mettent tout le monde à la merci de spéculations financières incontrôlées qui peuvent en vingt-quatre heures déstabiliser l'économie de

pays aussi importants que la Grande-Bretagne ou la France.

Laissée à elle-même, l'économie est ainsi devenue une sorte de structure auto-organisée dont plus personne ne peut contrôler le fonctionnement ni prévoir l'évolution. Voilà pourquoi la planète Terre elle-même est en danger.

Face à cette impasse apparemment insurmontable, il nous faudra sans doute renvoyer dos à dos les profiteurs du néo-libéralisme et les magiciens du plein emploi pour chercher du côté de l'écologie, de la sociologie critique et de l'éthique de nouvelles façons de penser la politique où le global l'emporterait sur le sectoriel, où le don aurait sa place face au marché et à l'État, où la solidarité l'emporterait sur la compétition.

Quelques travaux récents (Jacques T. Godbout, en collaboration avec Alain Caillé, *L'Esprit du don*, Boréal, 1992 — « Le pari de la fraternité », *Relations*, décembre 1992, — *Le Québec qu'on veut bâtir*, Rapport de la commission populaire itinérante, Solidarité populaire Québec, août 1992) nous incitent à poursuivre la réflexion dans cette direction. C'est ce que nous tenterons de faire dans notre prochain numéro : nous y esquisserons les possibles d'une gauche québécoise obligée de se remettre en question.

L'autogestion avec les patrons?

Pour certains analystes, le Québec, à l'instar d'autres sociétés occidentales, cherche à définir un nouveau mode de régulation, c'est-à-dire un nouvel « ensemble cohérent de codifications des divers rapports sociaux (de formes structurelles telles que les institutions, les normes et la routine sociale) qui forment un système et assurent ainsi une certaine régularité à ces rapports dans une société donnée pour une période donnée »¹. Autrement dit, les différents groupes d'acteurs sociaux chercheraient à établir un nouveau compromis social afin de mettre en place une société intégrée, où chaque groupe pourrait réaliser autant que possible son mieux-être. La stabilité de ce nouveau mode de régulation n'est pas encore établie, mais on perçoit des signes, parfois contradictoires, des possibles du nouveau compromis social.

1/ Paul R. Bélanger et Benoît Lévesque, «La "théorie" de la régulation, du rapport salarial au rapport de consommation. Un point de vue sociologique», *Cahiers de recherche sociologique*, n° 17, 1991, p. 18.

Pour les régulationnistes, dont Alain Lipietz constitue une des figures connues, nous sortirions depuis la fin des années 1970 d'une longue période historique où prévalait le mode de régulation fordiste. Essentiellement, les travailleurs acceptaient d'exercer, depuis la fin de la Deuxième grande Guerre, un travail taylorisé, le plus souvent aliénant, en échange d'un niveau de consommation croissant et d'une sécurité sociale garantie par l'État². La stratégie des organisations syndicales et populaires consistait à affronter le bloc au pouvoir afin qu'il respecte ce contrat social. Plusieurs phénomènes ont contribué à remettre en cause ce mode de régulation : l'abondance relative dans les sociétés dites avancées, les nouvelles aspirations de vie des acteurs sociaux inspirés par le mouvement des jeunes dans les années 60 et le taux de rendement en baisse dans certains secteurs de l'économie. Les manifestations de cette crise du mode de régulation n'ont pas tardé à venir : tendance à un taux de chômage structurel plus élevé, crise fiscale de l'État et remise en cause des idéaux sociaux-démocrates.

Des facteurs propres au Québec font que cette petite société francophone nord-américaine risque de mettre en place un compromis social original. La particularité québécoise ne vient pas tellement du fait que depuis le début des années 80, une bourgeoisie d'affaires a constitué un capital québécois que les commentateurs désignent souvent par l'expression « Québec inc. ». Ce sont plutôt les formes de propriété collective des entreprises qui attirent notre attention : propriété étatique (par la Société générale de financement), coopérative (le Mouvement Desjardins et les coopératives de travail, deux secteurs qui distinguent le Québec au Canada), syndicale (via le Fonds de solidarité des travailleurs du Québec) et individuelle (par la participation financière des tra-

2/ Alain Lipietz, *Choisir l'audace. Une alternative pour le XXI^e siècle*, Paris, La Découverte, 1989, 156 p.

vailleurs dans les entreprises, selon des formules diverses).

POSSIBLES
Parler
d'ailleurs/di

D'autres indices tendent à soutenir l'hypothèse de la gestation d'un nouveau compromis social. Certains groupes communautaires sont maintenant acceptés comme partenaires à part entière dans le réseau de la santé et des services sociaux. Plusieurs personnes perçoivent cette reconnaissance comme une victoire, alors que d'autres craignent la récupération et la soumission aux programmes du Ministère qui financera les groupes de plus en plus généreusement au cours des prochaines années.

Même si un nombre croissant de groupes communautaires s'intéressent aux nouvelles formes de partenariat avec l'État et que les centrales syndicales craignent de moins en moins de collaborer avec les patrons à certaines initiatives dans le monde du travail, il persiste des hésitations à abandonner complètement les stratégies de rupture et d'affrontement. Cette ambivalence du mouvement communautaire et d'une partie importante du mouvement syndical face au partenariat et à la concertation traduit notre incertitude au sujet de la forme que prendra ce nouveau compromis social. Le désir d'autonomie, l'habitude des règles du jeu de l'affrontement avec le bloc au pouvoir et surtout la méfiance à l'endroit de ce dernier alimentent le doute. Ainsi, l'attitude belliqueuse en négociation de certaines entreprises comme Nationair en laisse plus d'un perplexes. L'entêtement manifesté par un Marc-Yvan Côté, ministre de la Santé et des Services sociaux, dans le dossier du déménagement de l'hôpital Hôtel-Dieu de Montréal vers la municipalité de Rivière-des-Prairies ferait dire à Jean Doré, maire de Montréal, que le nouveau compromis social n'est pas encore achevé. L'acharnement contre les pauvres d'un André Bourbeau, ministre de la Main-d'œuvre et de la Sécurité du revenu, malgré les nombreuses représentations de divers groupes d'intérêt contre l'attribution de pouvoirs supplémentaires aux boubous-macoutes, ferait

dire aux personnes assistées sociales que le ministre n'est certainement pas l'artisan d'un nouveau mode de régulation.

La recherche de nouvelles formes de partenariat, d'une véritable concertation, c'est-à-dire mettant en présence des parties considérées égales entre elles et travaillant ensemble à établir un nouveau contrat social n'oblige pas les acteurs collectifs à abandonner la stratégie d'affrontement. La poursuite de certains objectifs rend d'ailleurs nécessaire la revendication. Mais, puisque les règles du partenariat et de la concertation sont souvent improvisées dans des expérimentations multipartites appelées à être de plus en plus nombreuses, que les élites et les bureaucrates confondent parfois concertation et consultation, plus que jamais la stratégie prendra une place importante dans les organisations démocratiques. Qui sait? En revendiquant et en pratiquant la concertation avec des groupes habituellement opposés, les organisations démocratiques feront peut-être les apprentissages nécessaires permettant aux tenants d'un modèle alternatif de développement de se concerter eux-mêmes.

Les médailles de POSSIBLES

Malgré les efforts surhumains de votre serviteur, cette chronique n'a jamais encore réussi à rejoindre autant de lecteurs que « La personnalité de la semaine » de *La Presse* et le gala d'excellence qui s'ensuit. À notre époque de croissance et de cheminement, il est sage d'apprendre du succès même de nos compétiteurs si nous voulons en arriver à une formule gagnante. Surmontant ma jalousie, j'ai donc étudié à fond la logique de ce prestigieux concurrent, et j'ai découvert que sous prétexte de dénicher des personnes méritantes, il pratiquait en fait une prime à la notoriété, ne couronnant que des gens déjà reconnus par d'autres instances.

J'ai donc décidé de battre *La Presse* sur son propre terrain, et de frapper un grand coup. Qu'elle ravale sa salive, le dédicataire de la médaille de plume de POSSIBLES en ce printemps 1993 n'est rien de moins que le Messie en personne. De renommée internationale s'il en est, transculturelle si j'ose dire, il relie aussi quelques millénaires d'histoire. Il prête également à controverse, certains continuant de l'attendre et d'autres professant avec une invincible certitude qu'il est déjà venu.

Son œuvre n'en est pas moins postmoderne, son salut étant holistique, multidisciplinaire et chargé d'ambiguïté. La dimension plutôt invérifiable de cette rédemption renvoie à leurs devoirs tous les paradigmes scientifiques établis. Aussi longtemps que sous une forme ou une autre la tension entre le Bien et le Mal posera des problèmes non résolus, ce personnage va continuer à faire parler de lui. Il nous reste donc à espérer qu'il aura l'élégance de mentionner la présente médaille dans son c.v., ce qui représenterait pour notre revue une trouvaille publicitaire absolument géniale.

Mais voilà que soudain une lancinante inquiétude m'étreint. Avec un dédicataire aussi *transcendant* — c'est le cas de le dire — sur le plateau de la balance consacré à la médaille de plume, comment maintenir un minimum d'équilibre au moment d'attribuer la médaille de plomb ?

Comme on l'enseigne dans les cours de méthodologie, lorsqu'une question est formulée de façon rigoureuse, la réponse est déjà à demi trouvée. Vous avez saisi que le problème à résoudre est ici une affaire de symétrie. Aucune créature contingente ne peut faire contrepoids à l'Être suprême. Le Messie ne saurait donc tolérer en face de lui un autre titulaire de médaille que son propre double, sa face négative. Ce dernier requiert quelques mots de présentation. Si on le connaît très peu, ses œuvres sont par contre plus faciles à discerner. Ce double excelle à déresponsabiliser les humains de leur propre sort, de celui des autres humains et de la planète : « Ne vous fatiguez pas le poil des jambes, le Messie s'occupe de tout ; il viendra comme Tarzan vous déprendre de tous les pétrins où vous vous serez laissé enfoncer ».

Vous connaissez une autre théorie, une autre doctrine, qui ait exercé sur la crédulité humaine un effet aussi spectaculaire ?

Mon cher petit village

Une enquête de *l'Actualité*¹ nous apprend récemment qu'une majorité de Québécois, s'ils avaient le choix, préféreraient vivre à la campagne (33 % en banlieue et 50 % à la campagne contre 17 % en ville). Ces chiffres surprenants démontrent que nous ne sommes pas encore arrivés en ville, malgré les apparences. Cela est très inquiétant car c'est dans les villes que s'élaborent — et s'élaborent toujours — les civilisations. La ville est un lieu d'échanges, de métissage, de choc des cultures, de vie intellectuelle, de remise en question des traditions et des moeurs. Dans ce repli vers la campagne et la banlieue, serait-il exagéré de voir un symptôme de la peur de l'Autre, du goût de rester entre soi, bref d'une bonne vieille mentalité canadienne-française qu'on croyait dépassée. C'est souvent moins l'amour de la nature qui est à la source de ces nouvelles migrations que l'insécurité sous toutes ses formes. Laissons la ville, sa pollution, sa violence et ses problèmes aux « autres » et plaignons-nous ensuite que les immigrants ne parlent pas français ! Abandonnons

1/ Janvier 1993.

Mon cher
petit village

la culture (cultivée!), les arts, la musique, les débats d'idées, les livres et toute l'énergie politique et économique qu'engendrent les grandes villes pour aller fumer notre pipe sur la galerie. Un vrai retour au XIX^e siècle, en pire, car ce refus de la ville implique que nous n'avons pas su nous y adapter, la faire nôtre. J'exagère à peine. Une véritable culture urbaine existe-t-elle chez nous? À voir certaines horreurs architecturales, le développement anarchique de Montréal et de ses banlieues (qualifiées à bon escient, malgré quelques exceptions, de villedortoirs, c'est le sommeil de l'esprit...), et l'attitude de nombreux citadins qui considèrent la campagne comme un paradis perdu, on en doute. Nés pour un petit pain, disait-on jadis; plutôt pour un petit village et un gros rire.

Collaboration spéciale à ce numéro

Gloria Escomel, écrivaine

Michèle Héon, artiste

Naïm Kattan, écrivain

Solange Lévesque, rédactrice à *Jeu*

Jean Marcel, écrivain

Émile Ollivier, écrivain

Pascale Rafie, auteure

Normand Wener, sociologue, doyen de la Faculté
arts et lettres, université de Sherbrooke

Tecia Werbowski, écrivaine

Bianca Zagolin, écrivaine et professeure

NUMÉROS DISPONIBLES

Volume 1 (1976-1977)

numéro 1 : 5 \$

Tricofil ; sciences sociales et pouvoir
Poèmes de Roland Giguère et Gérald Godin

numéro 2 : 5 \$

Santé ; question nationale
Poèmes de Gilles Hénault, Luc Racine, Robert Laplante

numéros 3/4 : 5 \$

Les Amérindiens : politique et dépossession
De l'artisanat comme instrument de conquête

Volume 2 (1977-1978)

numéro 1 : 5 \$

Fer et titane : un mythe et des poussières
Nouvelles perspectives du roman québécois
Nouvelle de Jacques Brossard

numéros 2/3 : 5 \$

Bas du fleuve/Gaspésie
Poème de Françoise Bujold

numéro 4 : 5 \$

Mouvements sociaux, coopératisme et autogestion
Texte d'Alexis Lefrançois

Volume 3 (1978-1979)

numéro 1 : 5 \$

À qui appartient Montréal
Poèmes de Pierre Nepveu

numéro 2 : 5 \$

L'éclatement idéologique
La poésie, les poètes et les possibles
Paul Chamberland : la dégradation de la vie

numéros 3/4 : 5 \$

Éducation
Sur les chemins de l'autogestion : le JAL
Poèmes de François Charron et Robert Laplante

Volume 4 (1979-1980)

numéro 1 : 5 \$

Des femmes et des luttes

numéro 2 : 5 \$

Projets du pays qui vient

numéro 3/4 :

Faire l'autogestion : réalités et défis
Poèmes de Gaston Miron

Volume 5 (1980-1981)

numéro 1 : 6 \$

Qui a peur du peuple acadien ?

numéro 2 : 6 \$

Élection 81 : questions au P.Q.
Gilles Hénault : d'Odanak à l'Avenir
Victor-Lévy Beaulieu : l'Irlande trop tôt

numéros 3/4 : 6 \$

Les nouvelles stratégies culturelles
Manifeste pour les femmes

Volume 6 (1981-1982)

numéro 1 : 6 \$

Cinq ans déjà...

L'autogestion quotidienne

Poèmes inédits de Marie Uguay

numéro 2 : 6 \$

Abitibi : La Voie du Nord

Café Campus

Pierre Perrault : Éloge de l'échec

numéro 3/4 : 6 \$

La crise... dit-on

Un écomusée en Haute-Beauce

Jacques Brault : leçons de solitude

Volume 7 (1982-1983)

numéro 1 : 6 \$

Territoires de l'art

Régionalisme et internationalisme

Roussil en question(s)

numéro 2 : 6 \$

Québec, Québec : à l'ombre du G

Jean-Pierre Guay, Marc Chabot : un beau mal

numéro 3 : 6 \$

Et pourquoi pas l'amour ?

Volume 8 (1983-1984)

numéro 1 : 6 \$

Repenser l'indépendance

Vadeboncoeur et le féminisme

numéro 2 : 6 \$

Des acteurs sans scène

Les jeunes

L'éducation

numéro 3 : 6 \$

1984 — Créer au Québec

En quête de la modernité

numéro 4 : 6 \$

L'Amérique inavouable

Volume 9 (1984-1985)

numéro 1 : 6 \$

Le syndicalisme à l'épreuve du quotidien

numéro 2 : 6 \$

...et les femmes

numéro 3 : 6 \$

Québec vert... ou bleu ?

numéro 4 : 6 \$

Mousser la culture

Volume 10 (1985-1986)

numéro 1 : 6 \$

Le mal du siècle

numéro 2 : 6 \$

Du côté des intellectuels

numéro 3 : 6 \$

Autogestion, autonomie et démocratie

Volume 11 (1986-1987)

numéro 1 : 6 \$

La paix à faire

numéro 2 : 6 \$

Un emploi pour tous ?

numéro 3 : 6 \$

Langue et culture

numéro 4 : 6 \$

Quelle université ?

Volume 12 (1988)

numéro 1 : 6 \$

Le quotidien : modes d'emploi

numéro 2 : 6 \$

Saguenay/Lac Saint-Jean : les irréductibles

numéro 3 : 6 \$

Le Québec des différences : culture d'ici

numéro 4 : 6 \$

Artiste ou manager ?

Volume 13 (1989)

numéros 1/2 : 6 \$

Il y a un futur

numéro 3 : 6 \$

[Droits de] regards sur les médias

numéro 4 : 6 \$

La mère ou l'enfant ?

Volume 14 (1990)

numéro 1 : 6 \$

Art et politique

numéro 2 : 6 \$

Québec an 2000

numéro 3 : 6 \$

Culture et cultures

numéro 4 : 6 \$

Vies de profs

Volume 15 (1991)

numéro 1 : 7 \$

La souveraineté tranquille

numéro 2 : 7 \$

Génération 91

numéro 3 : 7 \$

Bulletins de santé

numéro 4 : 7 \$

Les publics de la culture

Volume 16 (1992)

numéro 1 : 7 \$

L'autre Montréal

numéro 2 : 7 \$

What does Canada want ?

numéro 3 : 7 \$

Les excentriques

numéro 4 : 7 \$

Formations professionnelles

ABONNEMENT

En dépit de l'augmentation de nos tarifs, un abonnement est toujours avantageux... Vous épargnez 7 \$ sur le coût de quatre numéros en kiosque, vous contribuez à l'essor de la revue et vous recevez un numéro en prime.

Je souscris un abonnement à POSSIBLES.

Envoyez-moi le numéro suivant, en prime :

- vol. 12, no 3 : Le Québec des différences
- vol. 13, no 1/2 : Il y a un futur
- vol. 14, no 1 : Art et politique
- vol. 14, no 2 : Québec an 2000

Nom

Adresse Code postal.....

..... Téléphone

Occupation

Ci-joint :

chèque mandat-poste au montant de

- abonnement d'un an (quatre numéros) : 21 \$
- abonnement de deux ans (huit numéros) : 42 \$
- abonnement institutionnel : 35 \$
- abonnement de soutien : 35 \$
- abonnement étranger : 40 \$

**Revue Possibles, B.P. 114
Succursale Côte-des-Neiges,
Montréal, Québec, H3S 2S4**

prochain numéro : Les incertitudes de la gauche québécoise (numéro double)



Nul ne sait quel monde surgira des brassages sans précédent qui mettent en contact quotidien des humains aux racines culturelles très diverses. Explorateurs naturels du pluriel et de l'ailleurs, les créateurs et amateurs d'œuvres littéraires et artistiques préfigurent sans doute les tensions, les hésitations, les curiosités, les synthèses de ce « monde nouveau qui sera demain ».

Nous avons rassemblé dans ces pages des essais, des rencontres, des rendez-vous manqués, des projets et des rétrospectives qui marquent cette expérimentation de nouveaux rapports sociaux, en respectant le plus possible le chatolement multiple des sensibilités et des expériences.

ESSAIS ET ANALYSES

Sous le signe de la musique

MARYVONNE KENDERGI

Identités, arts : la traversée des regards

ROSE-MARIE ARBOUR

Création et déplacement

NAÏM KATTAN

Une mission laborieuse Les revues interculturelles

ALEXANDRA JARQUE

Littérature d'immigration ou littérature tout court ?

BIANCA ZAGOLIN

Go East, young men !

JEAN MARCEL

L'œil de la culture Un regard sur le travail de Robert Lepage

SOLANGE LÉVESQUE

L'harmonie douce-amère des dissonances

TECIA WERBOWSKI

Traduire ou not translate, that is la question

SUZANNE MARTIN

Entretien avec Antonio D'Alfonso

ALEXANDRA JARQUE

IMAGE

DEMA

MICHÈLE HÉON

FICTION

Jardins d'enfances

GLORIA ESCOMEL

La triple mort de Salomon Lacroix

ÉMILE OLLIVIER

Je me souviens

PASCALE RAFIE

DOCUMENT

Un Refus Global est-il possible aujourd'hui ?

NORMAND WENER

CHRONIQUES

Misère de l'économisme

GABRIEL GAGNON

L'autogestion avec les patrons ?

YVAN COMEAU

Les médailles de POSSIBLES

UBALD H. NATTIER

Mon cher petit village

SUZANNE MARTIN