

# vercse

Montréal  
Mars  
Avril 1998

5\$

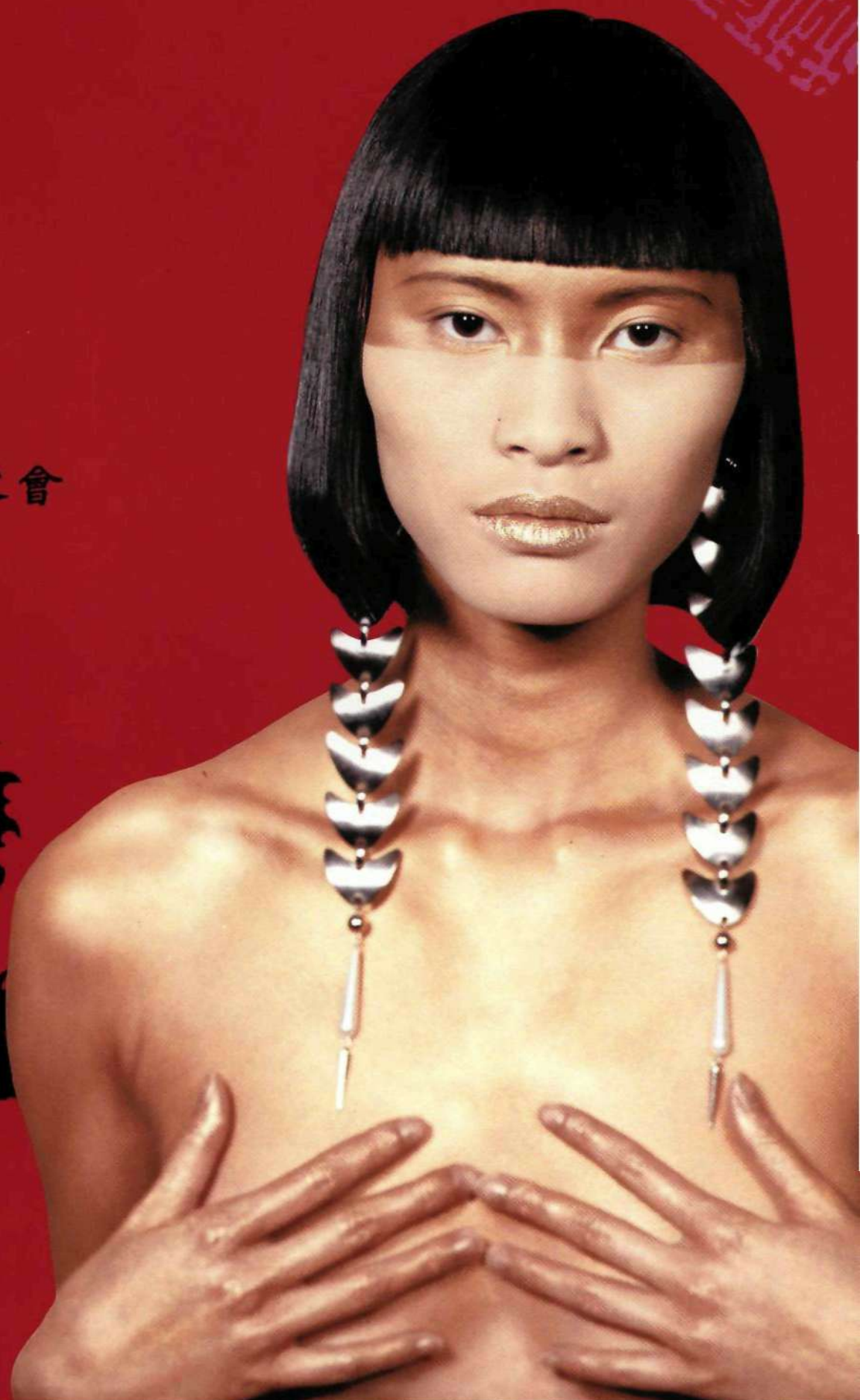
LE VICE INTELLIGENT

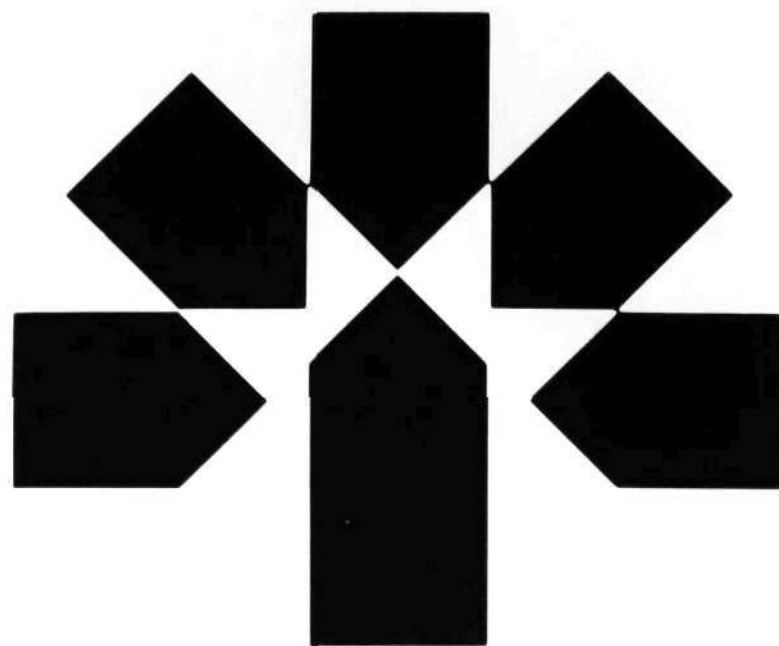
## ORIENT

東方碎片  
超出龍  
與老高放聚會

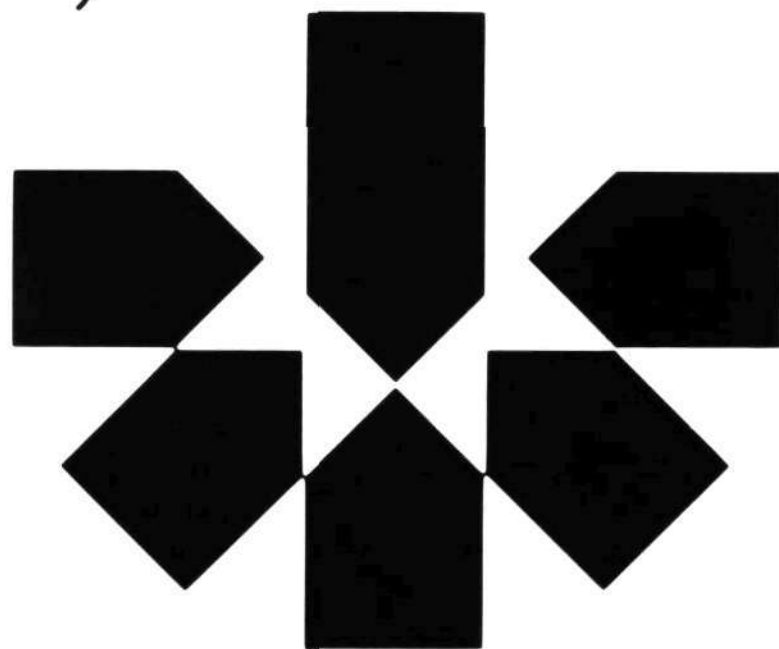
Islam et politique

Nonobstant  
la langue 2





# Art, miroir de vie



BANQUE LAURENTIENNE  
DU CANADA

---

On vous donne les moyens.

5 Éditorial, Editorial, Editoriale

**ORIENT**

7 Fragments d'Orient

*Serge Ouaknine*

12 Islam et politique

*Modj-ta-ba Sadria*

16 Au-delà du Dragon?

Rencontre avec Lao Gaofang

*Aline Gélinas*

18 Sens dessus dessous

Notes sur la traduction du chinois

*Marie Claire Huot*

22 Orient proche

*Laurent-Michel Vacher*

26 Feng-Shui

The Art of Placement

*T.A. Shively*

28 Orient métaphore

*Aline Gélinas*

**MUSIQUE**

29 Fela Anihulapo kuti

Le rebelle de la musique africaine

*Myriame El Yamani*

30 L'invenzione del Mediterraneo

*Goffredo Plastino*

34 Vous avez dit « acousmatique »?

*Francis Dbomont*

**ARTS VISUELS**

37 Métro d'art, entre deux pannes

*Marie-Josée Therrien*

**CINÉMA**

38 Soderberg, Egoyan...

Mensonge et vérité du film

*Arma Gural-Migdal*

**THÉÂTRE**

41 Espaces et signes du théâtre

*Wladimir Kryszynski*

**LIVRES**

42 Livres en capsules

*Nos collaborateurs ont lu et suggèrent*

**SOCIÉTÉ**

44 Le viceversisme ou l'envers  
de l'esthétisme

*Daniel Latouche*

45 Vice Versa à l'endroit  
ou réponse à une critique esthétisante

*Nicolas van Schendel*

**NONOBTANT LA LANGUE**

47 Québécois de toutes souches, Bonjour!

*Émile Ollivier*

48 In the Mouths of People

*Antonio D'Alfonso*

50 La langue et l'écriture

*Pierre Bertrand*

52 Reflections on the Language Debate

*Gary Caldwell*

54 Le voyage au fond de la terre

*Claude Bertrand*

**BANDE DESSINÉE**

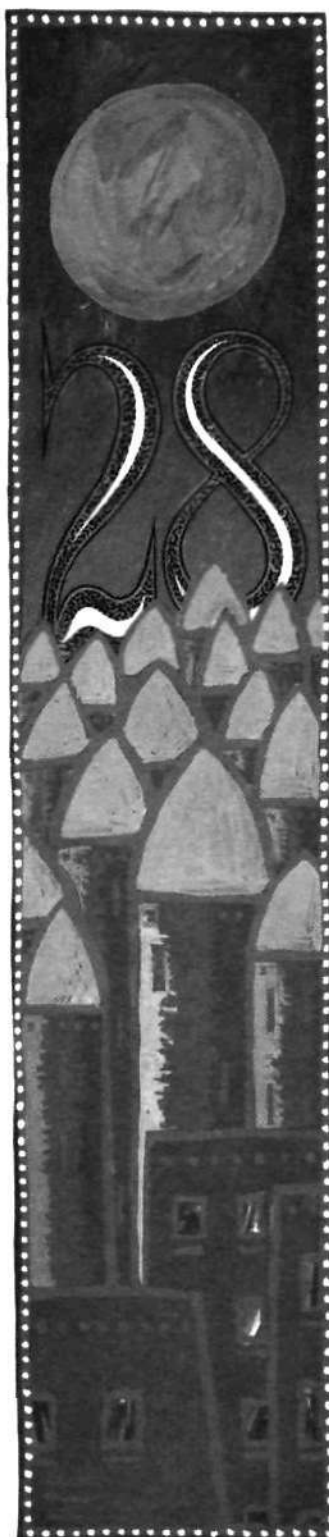
55 Vittogatto

*Vittorio*



On lui avait demandé de photographier la Chine... Josef Geranio est parti, a fait le tour de la ville. Quelques semaines après il est revenu avec le portrait intense de Janie Jang, jeune Chinoise de Montréal.

Maquillage et coiffure: Jobanne Doyon  
Bijoux: Kyoze



## Orient, les auteurs :

**Aline Gélinas.** Journaliste, passionnée et spécialiste de la danse et du théâtre, elle collabore à plusieurs journaux et revues. Est responsable de la chronique danse de *Vice Versa*.

**Marie Claire Huot.** Est présentement professeure de langue et littérature chinoises à l'Université de Montréal.

**Serge Ouaknine.** Professeur à l'UQAM. Auteur et metteur en scène.

**Tom Shiveley.** Is a landscape architect with a special interest in the natural environment.

**Modj-ta-ba Sadria.** Vient de publier *Ainsi l'Arabie est devenue saoudite* chez L'Harmattan, Paris, 1989.

**Laurent-Michel Vacher.** Enseigne la philosophie au Cégep d'Ahuntsic. Il a publié *Pamphlet sur la situation des arts au Québec* (l'Aurore) et *Pour un matérialisme vulgaire*, (Herbes Rouges). Son prochain ouvrage *L'Empire du moderne: actualité de la philosophie américaine*, paraît cette année aux Herbes Rouges.

## Nonobstant la langue, les auteurs :

**Antonio D'Alfonso.** Poet, writer, film director and publisher, he was one of the founders of the magazine *Vice Versa* in 1983. His most recent book is *The Other Shore*, Guernica (1988).

**Claude Bertrand.** Écrivain, il enseigne la philosophie au collège Édouard-Montpetit. Il est l'auteur avec Michel Morin de *Le Territoire imaginaire de la culture*, HMH, 1977. Il vient de publier *L'Attente* aux éditions du Préambule, 1989.

**Pierre Bertrand.** Il enseigne la philosophie au collège Édouard-Montpetit. Il a déjà publié, entre autres, *L'Artiste* (L'Hexagone) et *Une vraie rupture* (HMH). Son dernier ouvrage est *Du philosophe* aux éditions Tryptique, 1988. Il fait partie du collectif de rédaction de *Vice Versa*.

**Gary Caldwell.** Sociologist and researcher at IQRC (Institut québécois de la recherche sur la culture). Has published numerous articles on social changes in Québec and on the Anglophones of Québec.

**Émile Ollivier.** Est un romancier qui a déjà publié, entre autres, *Mer solitude* et *La discorde aux cent voix* aux éditions Albin Michel. Il est actuellement professeur à l'Université de Montréal.

*Dans ce numéro nous parlons de l'Orient, du vrai, du faux. De ce qui a été, de ce que est l'Orient pour nous. Ici, nous nous arrêtons, car la scène locale a impérieusement envahi tout notre espace. Nous nous souhaitons seulement que notre vision demeure suffisamment globale...*

*This issue is dedicated in part to the Orient, the real and the false one, with its past and what it represents for us now. But the local scene has taken over the editorial: we do hope, nevertheless, that our vision remains global...*

*In questo numero parliamo dell'Oriente, del vero, del falso. Di ciò che è stato, di ciò che è per noi l'Oriente. E qui ci arrestiamo, perché la scena locale ha prepotentemente invaso tutto lo spazio disponibile: ci auguriamo soltanto che la nostra visione rimanga sufficientemente globale...*

### Pour une enquête publique sur Polytechnique

Au moment où les dogmes et les blocs éclatent et le monde semble se *contradire sans rougir*, il faut se demander au nom de qui ou de quoi on reprime la critique au Québec.

Quoi qu'il en soit, ce silence est mortel. Pour le combattre Vice Versa a décidé d'endosser la demande d'enquête publique sur les événements de l'École Polytechnique, formulée par Jean Larose dans un article publié dans *La Presse* le 24 janvier dernier. Sur le véritable *nœud* de problèmes sociaux et politiques que constitue cette tragédie il nous reste encore beaucoup à dire, à comprendre.

Enfin, voici à la page suivante un texte, consacré à l'analyse de la violence au Québec des années quatre-vingt, que *La Presse* et *Le Devoir* ont refusé de publier. D'autres textes paraîtront dans le prochain numéro qui traitera en partie du thème des rapports hommes-femmes.

### Langue et économie: l'unité sauvée par le bas

Le Canada. Le Québec. Notre spécificité. Angoisse. Les lois disent que le pays est bilingue – comme on écrit Liberté Égalité Fraternité... – mais des dizaines de villes nient le bilinguisme à travers le Canada et le Québec l'a neutralisé depuis longtemps. Il faut sortir de l'hypocrisie. Je me demande si la langue française a avantage à se vouloir officielle, étatique, ou bien, tout en étant protégée dans les écoles, et au travail, être libre et promue fortement dans la création et l'expression d'idées et de valeurs autres. Il n'est pas surprenant que, dans ce vide, l'unité déchirée *coast to coast*, soit recousue par la crise du dollar. Le pays redécouvre la vérité – la seule pour l'instant – de l'économie.

### Vice Versa et l'État

Vice Versa est subventionné.

Daniel Latouche, abonné de la première heure, nous aime et nous hait, nous bat et nous flatte, il nous accuse maintenant de perdre notre âme\*... En vérité nous perdons de l'argent. À cause d'une insuffisante production en 1987-88, le Conseil des arts du Canada nous a donné seulement 10 000\$ en 1989-90. Le ministère des Affaires culturelles du Québec nous a versé, par contre, pour la même période 17 000\$, plus 12 000\$ d'aide extraordinaire et généreuse. Enfin un montant de 3 000\$ a été octroyé par le ministère des Communautés culturelles et de l'Immigration. En tout: 42 000\$. Pour l'année en cours 1990-91, le Conseil des arts nous donne 20 000\$. Les autres subventions ne sont pas encore connues. Nous voulons ainsi renseigner les lecteurs et protester contre le Conseil des arts dont la contribution nous paraît inéquitable: d'autres périodiques comparables reçoivent des subventions de cinq à sept fois supérieures...

Nous invitons lectrices et lecteurs à nous écrire.

\* Voir son texte à la page 44 ainsi que la réponse de Nicolas van Schendel.

### For a Public Inquiry on Polytechnique

Just as dogmas and blocks are disintegrating and the world seems to *contradict itself without blushing* we must ask ourselves in the name of whom and what is criticism being repressed in Québec.

The silence is deadly for whatever reason it may be, and Vice Versa has decided to fight it by endorsing the request for a public inquiry into the horrific events at the Ecole Polytechnique put forward by Jean Larose in an article published January 24th, 1990 in *La Presse*. Much more must be said and understood about the entangled political and social problems of this tragedy. We are publishing a text which was refused by *Le Devoir* and *La Presse* analysing violence in Québec during the eighties. Other texts will appear in the next issue which, in part, will deal with male-female relationships.

### Language and economy – the unity saved by the fall

Canada. Quebec, our uniqueness. Anguish. The laws declare the country bilingual – in the same vein as "Liberty, Equality and Fraternity" were written – but dozens of cities across Canada are denying biligualism while Québec has discarded it for some time. This hypocrisy must end. I wonder whether the French language really gains by being official, ruled by the state; perhaps, while remaining protected in the schools, it should be promoting its creative achievements and expression of different ideas and values. It is not surprising that, in this void, this coast to coast unity is being mended by the dollar crisis. In these times the country discovers its true essence – the only one for now – in the economy.

### Vice Versa and the state

Daniel Latouche, a long-standing subscriber, likes us and hates us, he beats us and flatters us. Now he's accusing us of losing our soul.\* But actually we are losing money. Due to an insufficient number of publications in 1987-88, the Canada Council gave us only \$10,000 in 1989-90. The Ministère des Affaires culturelles du Québec on the other hand gave us for that same period \$17,000 plus \$12,000 as an extra generous contribution, and \$3,000 was donated by le Ministère des Communautés culturelles et de l'Immigration, in all, a total of \$42,000. For this year, 1990-91, the Canada Council is giving us \$20,000, the other subsidies for now are not known. We wish to inform our readers of our financial situation and we protest against the Canada Council, whose contribution appears unfair, compared to other similar magazines which receive grants five to seven times higher.

We invite readers to write to us.

\* See his text on page 44 as well as Nicolas van Schendel's response.

### Inchiesta pubblica sul Politecnico

Nel momento in cui dogmi e blocchi saltano e il mondo sembra *contraddirsi senza arrossire*, bisogna domandarsi in nome di chi o di che cosa si reprime la critica in Québec. Quale che sia la risposta, questo silenzio è *mortale*. Per opporgli Vice Versa ha deciso di aderire alla richiesta di un'inchiesta pubblica sulla strage del Politecnico, avanzata da Jean Larose in un articolo pubblicato sulla *Presse* del 24 gennaio. Su questo autentico *nodo di problemi sociali e politici che rappresenta la tragedia del 6 dicembre*, ci resta ancora molto da dire, da capire.

Infine, qui accanto, propongo un testo dedicato all'analisi della violenza nel Québec degli anni Ottanta, che *La Presse* e *Le Devoir* hanno rifiutato di pubblicare.

Altri testi saranno raccolti nel prossimo numero di maggio che tratterà del tema dei rapporti uomo-donna.

### Lingua e economia: l'unità salvata dal basso

Il Canada. Il Québec. La nostra specificità. Angoscia. Le leggi affermano che il paese è bilingue – come un tempo si scrisse Libertà Uguaglianza Fraternità – ma decine di città negano il bilinguismo attraverso il Canada e il Québec l'ha neutralizzato da un pezzo. Bisogna finirlo con l'ipocrisia. Mi chiedo se la lingua francese ci guadagni davvero a essere ufficiale, statale, invece che, pur protetta nelle scuole, essere libera e promossa con convinzione nella creazione, nell'espressione di idee e valori alternativi. Ora non ci sorprende che in questo vuoto, l'unità spezzata *coast to coast*, sia ricucita dalla crisi del dollaro. Il paese scopre la verità – la sola attualmente – dell'economia.

### Vice Versa e lo Stato

Vice Versa è sovvenzionata.

Daniel Latouche, abbonato dei primi, ci ama e ci odia, ci aggredisce e ci lusinga e ora ci accusa di perdere l'anima\*...

In verità noi perdiamo del danaro. A causa di un'insufficiente produzione del 1987-88, il Consiglio delle arti del Canada ci ha attribuito solo 10 000\$ nel 1989-90. Il Ministero degli Affari culturali del Québec ci ha versato, invece per lo stesso periodo 17 000\$, oltre a un intervento straordinario e generoso di 12 000\$. Per finire 3 000\$ ci sono venuti dal Ministero delle Comunità culturali e dell'Immigrazione. In tutto: 42 000\$. Per l'anno in corso 1990-91, il Consiglio delle Arti ci ha destinato 20 000\$. L'importo delle altre sovvenzioni non è ancora conosciuto.

Così facendo abbiamo voluto informare i lettori e protestare contro il Consiglio delle arti il cui contributo non ci sembra equo: altre riviste simili alla nostra ricevono sovvenzioni da cinque a sette volte superiori...

Invitiamo lettrici e lettori a scriverci.

\* Vedere il suo articolo a pagina 44 e la risposta di Nicolas van Schendel.

De Lortie à Gharbi-Lépine :

# L'implosion de la violence terroriste

Lamberto Tassinari

**L**e temps fait problème au Québec: l'Histoire est ressentie comme courte, la mémoire contractée. On dira qu'il s'agit d'un phénomène typiquement américain. Oui, en effet, mais avec la différence qu'ici, à l'origine de la fuite du temps, il y a aussi le malaise causé par la Conquête britannique... Le poids spécifique du temps étant énorme, un mois peut valoir plusieurs années...

On s'éloigne donc fatalement de la tragédie de l'École Polytechnique, le geste de violence le plus effrayant qui se soit jamais produit dans la société québécoise, agression inouïe contre la Femme... Il semble déjà être tard pour essayer de comprendre, pour se poser davantage des questions. *Tard*, si non au niveau individuel, où les consciences seront longtemps troublées, au moins, et cela compte, au niveau de société civile, où le silence domine. La critique, en particulier la critique sociale, n'est pas la forme d'esprit la plus répandue chez nous. La pitié que le Québec s'inspire semble empêcher à nos intelligences d'être autocritiques. Croyant que le pays ait déjà assez souffert on a convenu de taire les vérités déplaisantes... C'est comme dans un régime, sauf que nous n'avons pas de régime! Le temps donc.

Il y a cinq ans l'affaire du Caporal Lortie a été liquidée en grande vitesse par les médias et tout le monde a semblé s'en débarrasser aisément, sans trop s'interroger sur sa signification. Mais pourtant, cinq ans après, à la veille de la tuerie de l'Université de Montréal, un poste de télévision trouve la manière de « booster » ses côtes d'écoute en proposant une rencontre avec l'ex-caporal Lortie! À distance de cette *éternité* de cinq ans, le public relaxé, montre qu'il veut se reconnaître en lui, qu'il trouve en l'ennemi des politiciens quelque chose de familier. Un livre a été publié récemment sur cette affaire, « Le crime du caporal Lortie. (Traité sur le père) » publié en France chez Fayard/Leçons, par Pierre Legendre lequel, vous n'en doutez pas, est un Français et non pas un Québécois. Le cas Lortie devient un événement emblématique de notre civilisation occidentale marqué par le déclin de la figure symbolique du Père. Ce livre, semble-t-il, n'établit aucun lien entre cette tragédie et la société québécoise. Ce manque est relevé dans la revue « Spirale » de décembre-janvier 1990 par Jacques Cardinal qui le commente avec ces paroles: «...on peut regretter cependant que la question du Québec ne soit pas posée explicitement». Voilà le point: il faut poser la question du Québec! Je veux au moins interroger cette *folie* et ce *mystère* qui caractérisent tant les

commentaires journalistiques relatifs aux deux tragédies québécoises. Est-il possible, me suis-je dit, que ces tragédies ne soient *qu'universelles*? Est-il possible qu'elles ne soient pas spécifiques au Québec? Est-il possible que tout, à peu près tout, doive être reinventé ici et puis, deux phénomènes bouleversants, macroscopiques, portant bien visibles les stigmates du Québec, ne doivent que renvoyer à *l'universelle nature humaine*?

Si l'histoire de Lortie, comme on l'a dit, n'a pas fait couler trop d'encre au Québec, le drame de l'université de Montréal a été largement commenté. Depuis le 6 décembre nous avons lu et écouté toute sorte d'analyses. Il y en a eu de très justes, de bêtes, de subtiles et même de *définitives* sur la violence de nos sociétés, sur la violence faite aux femmes, sur le rapport entre les sexes, sur le menaçant déclin du rôle masculin. Mais jamais plus qu'une hâtive référence à la « question du Québec ». Pourquoi? Est-ce parce qu'elle est tellement évidente, tellement douloureuse qu'il faut se la cacher? Ou est-ce parce que le choc a séché les bouches et les plumes? Quelle que soit la réponse, ce silence persistant est intolérable. Récemment dans une trop courte interview dans *Le Devoir*, la remarquable Fernande Saint-Martin dénonce le silence des intellectuels québécois: ce manque d'« habitude » à parler, cette tendance à évacuer les questions essentielles sur la vie, sur le monde, sur les autres, sur soi-même... à cause du pays!

À mon avis la tragédie de « Poly » (comme les médias l'ont poliment baptisée) ne fait que confirmer ce conformisme du silence.

Alors, regardons l'affaire Gharbi-Lépine. Plus je le *regarde*, plus sa nature politique grossit à mes yeux. Comme pour le geste du caporal Lortie, je crois que nous sommes confrontés à une action *terroriste*, ou plus précisément à une tragique parodie du terrorisme. Le tueur de l'Université de Montréal a bien ciblé ses victimes. Nous sommes loin du *random killing* à l'américaine. Mais il y a plus. Gharbi-Lépine ne se limite pas à donner, comme tout bon terroriste, un exemple, mais il rédige aussi un message-manifeste de trois pages (que notre Police Souveraine a décidé de censurer à sa manière sans que personne vraiment ne réagisse, à l'exception de Lysiane Gagnon dans *La Presse*) dans lequel, outre à exposer son idéologie, il dresse, douloureuse parodie des trames terroristes, la liste des futures cibles de son *parti*. La ressemblance avec le cas du caporal Lortie est frappante. Là aussi la cible était bien définie: c'était les politiciens (pères indignes, usurpateurs) attaqués dans leur lieu naturel, le parle-

ment. Il y avait aussi un message très clair confié, en ce cas sous forme de cassette, à un populaire animateur de radio. Lortie y affirmait, entre autres, qu'il aimait sa langue et qu'il tuait pour elle; que le Parti Québécois avait trahi le pays; que les politiciens étaient des bouffons et qu'il fallait les détruire...

Si le terrorisme est la réponse extrême à des profonds troubles sociaux, si le terrorisme est le choix fou, le geste politique immédiat d'une minorité qui refuse ce jeu, croyant représenter la majorité des citoyens dont la volonté, il leur semble, ne peut plus parvenir à s'exprimer, alors Lortie et Gharbi-Lépine sont deux terroristes. Le Canada de la Conquête, devenu le Québec de la Révolution tranquille, devenu le Québec du Parti Québécois, devenu le Québec du NON à la souveraineté-association, devenu le Québec fonceur et consumeriste des années 80, exprime ainsi, politiquement, sa *folie*.

Ces gestes extrêmes (il est très significatif que Gharbi-Lépine cite Lortie dans son texte) ont dramatiquement fait ressortir deux aspects critiques de la société québécoise, également liés au problème du Père. Avec Lortie c'est comme si l'inaccomplissement de la société civile, l'échec national renvoyaient aux politiciens, à l'incapacité des Pères. Avec Gharbi-Lépine c'est comme si la Femme cet ancien objet d'amour devenu *ennemi* dans sa marche inarrêtable vers le pouvoir, méritait une intervention exemplaire du père absent. Tout en s'insérant dans le vaste contexte de l'évolution de notre civilisation occidentale, cette absence du symbole a, au Québec, un sens beaucoup plus riche, une charge davantage dramatique. La Patrie n'étant pas fondée, les politiciens sont perçus plutôt comme gérants que comme maîtres d'un pouvoir qui ne se trouve nulle part. Quant à la Femme qui a commencé à occuper des positions stratégiques, elle se trouve confrontée, dans sa marche vers le pouvoir, avec un adversaire affaibli, blessé: un Homme qui ne pourrait jamais céder le pouvoir pour la simple raison qu'il ne l'a jamais possédé. Alors on pourrait voir Gharbi-Lépine comme le classique anneau faible qui brise la chaîne. Le métis, le jeune divisé nous apparaît *hyper-Québécois*: sa composante autre, la culture arabe, ont multiplié la charge des frustrations faisant imploser la violence suicidaire.

Le Québec a dramatiquement besoin de s'accomplir comme société civile, a besoin de renouveler sa culture politique en redéfinissant les paramètres de la citoyenneté. Mais premièrement nous devons sortir du silence, de la fausse conscience. Nous devons commencer à désirer, à parler finalement. □

# Fragments d'ORIENT

Serge Ouaknine

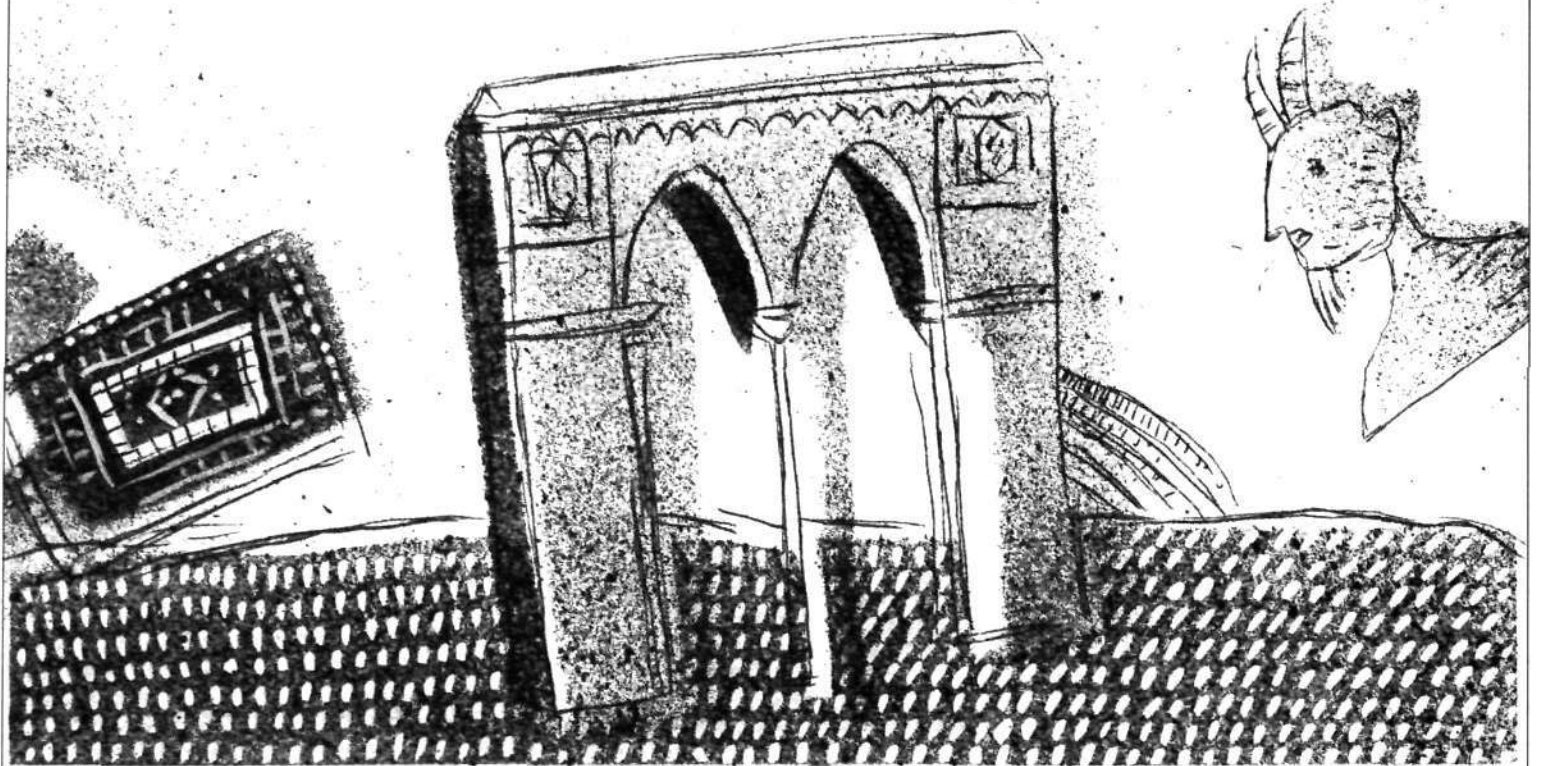
Je n'arrive pas à photographier Jérusalem. Son excès. J'ai trop longtemps confondu peinture des lieux et émotion du temps. Je n'arrive pas, en fait, à saisir mon aimée.

**T**ant a déteint sur ma peau cette sensation rassasiée de temps et de sucre, cette figue éventrée par le marchand qui m'en donne la chair épaisse. Je ne connais plus la chair des marchands de la vieille ville. Je sais que j'irai. Quand même. Par la porte de Damas. Je viendrai de la rue des Prophètes et je verrai à nouveau la presque invisible cicatrice qui séparerait les deux Jérusalem. Et puis je basculerai en Orient.

*Banalité de la mort* et du plaisir, ici en Jérusalem. Joie des mystiques. Austérité des religieux. La ville est un immense gruyère de cénotaphes. Avez-vous remarqué, dis-je, au pasteur protestant du mont Sion, combien il y a de cimetières? Combien de tombes? De géhennes farcies de grottes funéraires, avec leur *golal* – cette roue de pierre creusée à même la densité du sol, taillée pour faire rouler la vie et fermer la tombe qui n'ensevelit pas seulement le mort mais la terre avec lui? Avez-vous remarqué cet excès de terre dans le plaisir? Tous ces trous dans la roche autour de la ville. Le pasteur regarde vers la *gèbenne*. La nostalgie est mère de la violence, dit-il. ▽

O  
R  
I  
E  
N  
T

# Mourir pour un Orient dont il ne reste que nostalgie et poussière



*Comment photographier mon aimée? Je n'arrive pas à coller du figé sur sa peau. Tourner autour d'elle – d'éclairs de sélénium, d'éclats de bromure. Lui mettre de l'argent, noir sur blanc, lui confesser que je ne sais pas saisir ce temps d'aimer. Jérusalem. Au lent temps de pose qui brûle les yeux sensibles. Je me conduis dans la *gèbenne*, jusqu'au *Champ du sang*, jusqu'au monastère de Saint-Onuphre. Je veux voir ce *golal* que l'artisan a laissé inachevé, encore scellé par une largeur de main, à peine, à la masse calcaire d'où il fut élagué. Je veux comprendre cet arrêt dans l'accomplissement d'un rite. Cette tombe, laissée inachevée par les générations, ne fut-elle pas pour chacune d'elle, le signe-présage de sa propre mort? Elle a peut-être mille ans. Nul ne l'a jamais close. Un fragment de caillasse la tient à un fragment du temps. Qui fut ce dernier tailleur de pierre?*

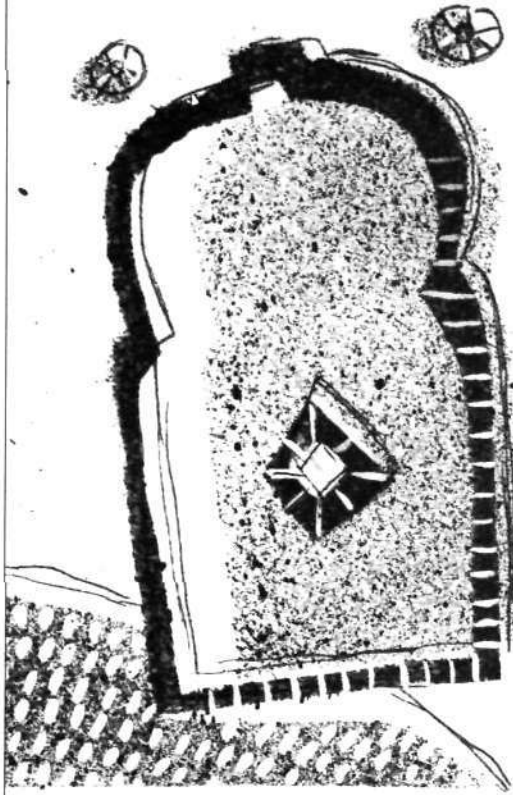
*Sur le mont Sion*, en fait, j'ai parlé au pasteur pour savoir s'il était coutumier que les bergers palestiniens fassent gravir leurs chèvres dans les cimetières, chevauchant, broutant les jardins des Israéliens. Je veux savoir si c'est l'*intifada* qui autorise les chèvres sur les tombes ou s'il est coutume de brûler la quiétude de lieux saints. C'est la quiétude des Lieux Saints qui autorise les bergers, dit-il. J'habitais les *French Hills*, non loin du mont Scopus. J'ai vu des chèvres jusque dans mon parking. Ainsi les bêtes peuvent gravir les pierres tombales, traverser les rues, encercler les autobus climatisés. Elles sont la vérité de cette terre qui rejette dans la colère tous ses conquérants. Je songe alors que si les hommes étaient des chèvres ils régleraient plus vite leurs différends. Personne n'attendrait la confirmation d'être le plus béni des enfants d'Abraham, sous l'indifférence des omnibus. Personne. Pas même les bergers.

*Nous disons bien*, en Occident, que nous sommes attachés à notre ombre. L'image est toujours l'exil d'une voix. Elle ne nous quitte pas, tant à notre silhouette nous sommes assujettis. En Orient, l'accent suit l'homme, le lie à son passé. Son ventre d'origine. Sa famille. Sa descendance. Son immuable. Son culinaire. Sa tribu. Son sang. Dieu. Sa terre. L'accent de la voix est le signe de la terre comme cette ville porte sur ses lèvres le signe du marchand qui fera parler d'elle. L'Orient est un trou d'objets. Civilisation d'esclaves donc. Du troc. Du viol. Un ramassis de tombes. Car la mort est ce qui ne parle pas. Qui n'a plus d'accent. Aussi, tous ces morts, ces milliers de morts ensevelis à Jérusalem. Venus mourir pour être à Jérusalem. Être dans l'accent de toute leur vie, enterrés dans la chaleur qui gonfle les corps en deux jours. Demandent qu'on enterre leur voix – *en terre* à Jérusalem. Dépouille, non photographiable, des désirs qui n'ont plus de sens. Dans l'immobilisation qui force notre conscience, à faire *de l'autre* – dans la mort – un objet à parler encore, du côté des vivants.

*En fait*, il y a des villes qu'il ne faut pas photographier mais dont on doit parler. Seulement. Ces villes d'Orient, multiples, occupent la mémoire du monde. Samarkand. Tbilissi. Tachkent. Tombouctou. Nijni-Novgorod. Kashgar. Oulan-Bator. Vladivostok. Shangaï. L'Orient? Une catégorie de l'être. L'Orient, comme les Dardanelles, signe quelque chose de post-hégélien. Une dialectique immobile. Un passage. Et pourtant c'est de cela qu'on parle. De ce qui ne bouge pas et transporte la nouvelle qui déplace les humains vers la montagne. Cela tu n'arrives pas à le photographier. L'écho archaïque. Ce qui ne change pas et qui ne relève donc plus de l'espace. Aussi tous les cadrages sont-ils de fausses mises en mouvement. En Jérusalem où j'ai cessé de fuir ma vie.

*Photographier Jérusalem* c'est rendre indécente la lumière du jour. Occidentaliser la mort en un objet consommable. *Jeter la pierre* sur l'autre. Faire du Dieu des juifs un fantôme visible. Braquer l'objectif. Négocier territorial. Rapt mais non échange. Ils l'ont compris les enfants de l'*intifada*. L'incontournable. L'innommable offense ne consiste pas à dire *rends-moi ma terre*, mais, donne-moi plutôt *l'espace de la mort* pour que triomphe ma voix, en cette image où je veux mourir. Occident, fait de mon visage mortel une affiche pour tes nouvelles. Tu peux tuer mon corps. Tu n'enseveliras pas mon accent. *De la terre au prix du sang*. Terre Sainte maudite. Enceinte de la violence du monde. Trou noir des médias où l'univers s'envagine. Fais de moi une icône, disent tous les martyrs du monde... Mourir au nom du Nom. Mourir pour dire non à un Occident qui ne fait pas culte du même prophète. Mourir pour un Orient dont il ne reste que nostalgie et poussière.

*Tel Aviv*, l'indolente que les Arabes nettoient, regarde son front de mer, ses îlots artificiels de rochers qui coupent les vagues et emprisonnent les sables. Cafés. Dancings. Boîtes de nuit. Putes. Tout à l'heure à Jérusalem on photographiait le Saint-Sépulcre. La porte de Jaffa. La porte de Damas. La tour de David. Le Mur. Le moulin de Montefiore. Méa Shéarim. Si vous pouvez y éviter les pierres des religieux. En tout cas n'essayez pas le shabbat... Tel Aviv croit au progrès. Elle écoute Londres, New York et Paris. Elle veut avoir sa part d'image occidentale. Gaza et les territoires occupés, à la dérive – mauvais rêves –, c'est loin et si proche: sur une autre planète. Israël, fatigué de cinq guerres, veut vivre et consomme à crédit. Circuit routier trop petit. Quadrillage d'autobus, abeilles bleus ou rouges. Cette lande chaude n'a pas fini d'accueillir, compulsive, ses



multiples mémoires, de partager noces et deuils. Et ce mot: *kbalom* – le rêve – qui revient dans presque toutes les chansons, espace intime hypothéqué ponctuellement – à chaque heure –, par les nouvelles, jusque dans les autobus. Le rêve, comme une nostalgie en fuite, si semblable, pour ces deux peuples cousins qu'ils s'en disputent le récit.

Les vingt-cinq trente ans, ceux qui ont fait le Liban, tous les vendredis matins, rue Rambam, à Tel Aviv, se défoncent. Frénésie de la solidarité. Génération de guerre. Chute du messianisme. On croit revenir du Vietnam. Par centaines, sous le soleil, filles et garçons, seuls, côte à côte. 120 décibels. En plein été. En plein midi. Ils hurlent, dansent *Let the sun shine in*. Comme si Hanoï venait de tomber. Comme si Phnom-Phenh, en état de siège les avait jetés là, aux pieds des gratte-ciel, en épuisant leurs corps, comme pour accélérer la venue du Messie ou l'Apocalypse. Jadis Beyrouth dansait. Je ne peux pas photographier. Cet Orient. Ces corps qui se trémoussent. Je ne veux pas pétrifier la mémoire de voix mortes. Retour à Jérusalem. Désirer, désirer. La peau. La figue ouverte. Le kitsch des objets. La lumière périssable quand la température tombe, à cinq heures. Jérusalem la bavarde. Quand le soleil est déjà à l'aube. Pressé de faire son temps d'espace. D'écraser la terre de sa course. Faire louange du vivant?

Suis-je détenteur du secret des accents? Suis-je l'arpenteur du château de Kafka? Je mesure les contours de la Loi d'un Temple dont la forteresse est vide. Il faut que le Temple reste vide. Savoir seulement lire la voix qui va mourir et ne pas en faire image. Arpenter l'absence avec modestie. Sous les voûtes de la vieille ville, sous les mille coupoles de pierres

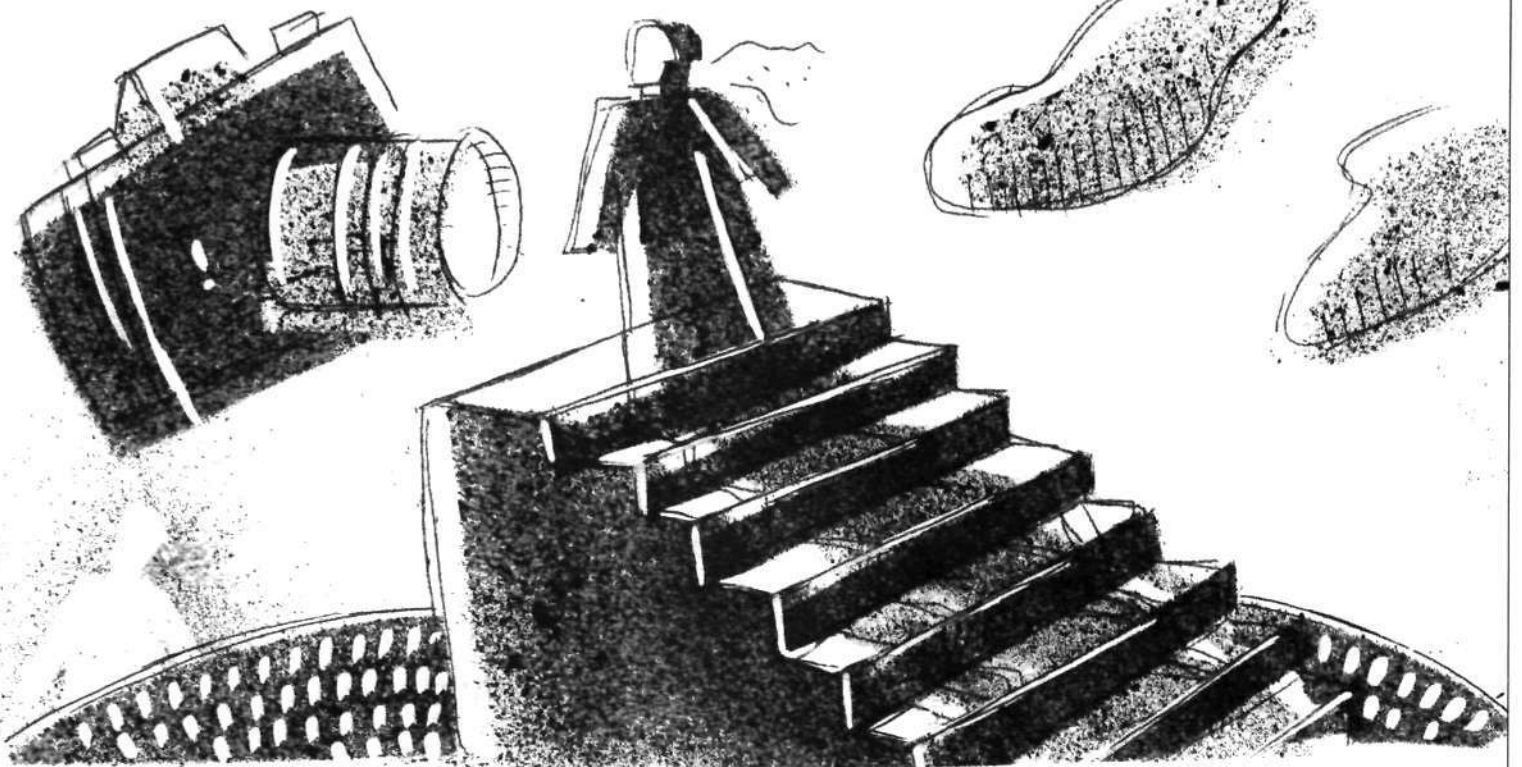


et de mortier de Süleyman le Magnifique, je me suis rendu, encore, inlassablement. La nourriture a-t-elle changé? *Homus* et *pita*. *Kubbé*. *Sbasblik*. *Tabiné*. *Falafel*. *Kosbara*. *Kamun*. *Zaatar*. Café filtre. Café turc. Express. Nescafé! Olives de toutes les saumures. Marinades bariolées. Navets mauves. Poivrons farcis. Concombres au youghourt. Piments. Saintes Aubergines. Pain fourre-tout. L'hébreu aussi a changé. Moins consonantique, plus voyellissant. Comme une musique des sables entre les lettres. Une langue que l'occupation a truffé de locutions arabes. À la *Kéjak*. *Salam*. *Choukran*. *Mazbut*. Vous voulez du décaféiné? Avec cette chaleur! Le regard est sceptique. Quoi, il protège sa santé, sa ligne. Son cœur. Je suis simplement à l'heure et mon interlocuteur ne vient pas. C'est mon quatrième ou cinquième de la journée. On sourit. On comprend. Le touriste ne sait pas que les rendez-vous sont volatils en Orient. Sujets du vent.

Sur les rideaux baissés des marchands, les graffiti de l'intifada ont la force des Pollock, des Tobey, des Kline, des Michaux et des Hartung des années soixante. L'écriture recouvre l'écriture en un faisceau de coulures et de giffes. Malgré les amis. Jusqu'au mont du Temple, par la ville arabe, je suis retourné. Je veux traverser ce mur invisible, cette *ligne verte* qui de nouveau sépare juifs et Arabes et voir, plus belle que la Concorde, l'esplanade du Temple. Obélisque du temps qui ne meurt pas. J'adresse une prière aux architectes d'El Aqsa et d'Omar – le dôme du Rocher – un Talmud de pierres et de mosaïques bleues et blanches. Et jaunes. Et je dis, Seigneur bénissez le musulman qui a su conserver en ces lieux le sens du vide des juifs. D'avoir laissé tant de vide, tant de *temps absurdes* – entre les colonnades –, sur



# Je photographie la mémoire d'un avenir qui ne meurt pas



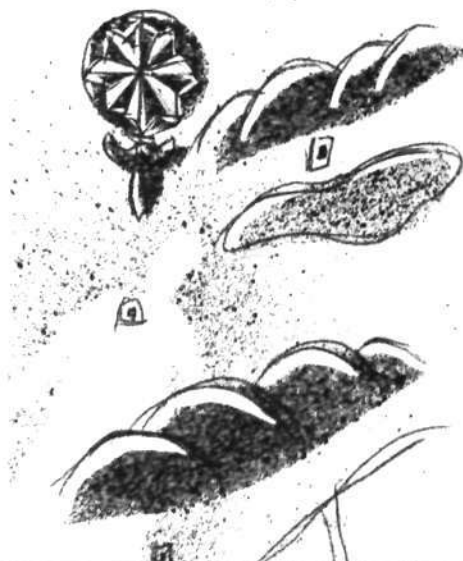
l'esplanade du Temple de l'*immuable*. Je re- prends. Je n'ai pas dit, bénissez le musulman d'avoir pris la place du Dieu des juifs. J'ai dit, accueillez l'architecte qui a construit un abri de l'Éternel, en respectant le vide. Désir absent d'où émerge la parole et dont les pierres ici n'ont pas comblé d'édifices toute l'étendue divine du mont du Temple. J'imagine que je reverrai ma photo dans mille ans. Dans mille ans, l'aimerai-je encore? Oui, je l'accueillerai seulement si elle me donne, demain comme aujourd'hui, cette émotion de *maintenant* qui ne meurt pas.

*Je remonte* la rue des Prophètes. J'ai compris mon impuissance. Cette ville m'a vaincu. Elle a pétrifié le peintre et le photographe. Seul le voyage du temps peut contenir son vêtement de nostalgie et de colère. Insolent, je photographie encore quelques pierres, des encoignures de portes, des allées sombres. Un fouillis de buissons. Je parais suspect au regard d'un agent. Vous photographiez des buissons. À Jérusalem... Des boîtes à ordures... Des escaliers pourris et des entrées de portes minables? J'explique que je ne sais pas photographier l'espace. Je photographie la mémoire d'un avenir qui ne meurt pas. Que je veux saisir le temps. Vous voulez saisir le temps? Beaucoup s'y sont essayés, me dit le policier. Il y a un passage dans le Talmud qui cite Jésus. Et comment faites-vous? J'attends l'aura des choses. Dis-je. Plus précisément... ce qui est... comme la patine du bronze où... la beauté d'une jeune fille. Dans ce cas, dit le policier, vous n'avez pas choisi le bon média. Étudiez l'hébreu. Plonger dans les textes sacrés. La langue sacrée est la seule photo du temps qui me meurt pas. Bonne journée!

Alors, j'ai déposé mon appareil et je me suis assis. J'ai regardé les êtres passer, comme

les ombres de l'histoire, dans la demi-obscurité. Une sensation de mort et de passion m'a saisi. En un instant tout pouvait chavirer. Pourquoi photographe? Avant que n'explode la grande guerre? La dernière. La guerre du Jugement. J'interpelle un adolescent: c'est quoi l'émotion que tu vis le plus souvent, ici? La colère, dit-il. La colère – car nous sommes impatients. Colère et nostalgie. Je peux photographe l'une ou l'autre de ces sensations, dans le lichen, l'éclat de granit obscurci, ou la tuile rose. Partout. Mais ici, elles sont mêlées, tressées, tissées si finement que chacun peut s'en vêtir et aller au dehors – pour disparaître – anonyme. Nostalgie et colère des gestes. Nostalgie et colère des voix. Nostalgie des vallons aux blés presque ocre ou presque blancs. Colère des hommes dont on arrache les oliviers, dont on détruit les maisons. Nostalgie et colère des noces impossibles de l'Orient et de l'Occident, en ce milieu du monde qui n'appartient à personne.

*L'Europe s'éclipse*. Le soleil descend. Je retourne vers la vallée de la *Gébenne*. Je la sur-



plombe, au pieds du monastère irlandais de la Sainte-Croix. C'est là que, dans l'une des tombes comblées de terre et de gravats, on a trouvé le plus vieux témoignage biblique funéraire. Trésor national, grand comme un pouce d'enfant. Une mince feuille d'argent, *ex voto* ou bénédiction faite pour un mort. Gravée au stylographe. Fragment intact de quelques paroles semblables à celles d'Isaïe... L'épaisseur des jours a livré son histoire intime. Ici, on jetait fibules, amulettes, fioles d'huile, monnaies, ossements à la pelle, réunissant les corps d'une même famille. Le monastère est clos. Je regarde d'autres niches dans la roche. Je fais trois pas. Je creuserais ici. Ici. C'est ainsi qu'on a retrouvé Troie, sur les côtes turques, en cherchant la colline qu'aurait choisi son roi s'il avait dû l'assaillir pour bâtir sa ville. Je fixe les monticules. La mémoire est nue.

*Il fait sombre*. L'Arabe imprègne le moulinement des vallées, il trace sur le sol d'invisibles sillons. Son œil glisse sur le paysage. Tout son corps le reçoit. Il fait nuit. L'Israélien, de son corps, accompagne son interrogation. Il regarde dedans vers sa nostalgie. Il regarde dehors et veut être rassuré. Mais la guerre a changé l'allure des bras. Le poids des jambes. Il fait jour. Le jeune Arabe a les tics gestuels du jeune hébreu, avec plus de défiance et de méfiance. Le jeune Hébreu les a glanés, ces horizons sans espoir où le buste est aux arrêts. Plus œil n'écoute. Jérusalem attend. Le grand jour du Jugement. En bas, dans les *ouadis* et sur les crêtes des collines et au sommet des minarets flottent des drapeaux indésirables. En bas, on fouille le ventre de la terre – qu'elle accouche son histoire! En haut, des débris flottent au vent, que plus personne n'ose retirer. Tant de mémoires jointes à tant de désirs. Je respire l'humus glacé du soleil mourant. Je ne photographie plus. □



Pierre Gauvreau, *La Méduse ensanglantée*, vers 1947. Huile sur toile, 71 x 81 cm.

*Choisir avec discrimination  
c'est exprimer une première compréhension  
des normes que recèle  
l'art contemporain.*

Collection permanente  
de la



**BANQUE  
NATIONALE**

# Des certitudes aux doutes



**Modj-ta-ba Sadria**

Si on demandait: Quelle est la religion la plus apolitique, celle qui s'intéresse le moins aux questions temporelles? beaucoup n'hésiteraient pas à répondre: le bouddhisme. Ses monastères ne sont-ils pas les lieux de retraite et de méditation par excellence? Si quelques-uns de ses moines prennent part à une manifestation pacifiste dans les rues de New York, de Montréal, ou d'ailleurs, leur geste apparaîtra comme un acte moral pour la sauvegarde de l'humanité, de la paix.

**D**e même quand l'un d'eux, au cours d'une de ces grandes manifestations, met le feu à ses habits et brûle sous l'œil indiscret des caméras, nous n'y voyons qu'une confirmation de ce point de vue.

Mais notre regard est sélectif: s'il s'arrête par hasard sur des manifestants qui, dans les rues de Seoul, exigent avec violence la fin de la mainmise américaine sur les affaires coréennes ou le procès d'un ancien dictateur, et si parmi la foule déchaînée on repère ici et là les visages, les habits de moines bouddhistes, cette autre réalité pousse rarement à remettre en question la première vision: nous restons convaincus que bouddhisme et politique sont deux univers différents.

De même, si l'actualité nous mène en Birmanie où des moines bouddhistes distribuent des fusils aux jeunes résistants qui se battent contre le pouvoir dictatorial de l'armée, ou prennent eux-mêmes les armes pour se défendre, nous maintenons encore notre idée.

Il en va de même pour le christianisme: l'opinion publique occidentale est convaincue d'une séparation effective entre l'Église et l'État. Les péripéties de monseigneur Lefebvre, en France, nous apparaissent anecdotiques et peu s'intéressent aux propos d'un cardinal qui lit la Bible à la lumière du *capital* et qui encourage depuis quinze ans les paysans nicaraguayens à s'appropriier les terres des grands propriétaires. Sans parler de la théologie de la libération. Quels que soient les exemples, les certitudes sont trop bien ancrées pour que l'on admette une possibilité de convergence entre religion chrétienne et politique.

La conviction que l'islam est politique, que cette religion englobe toutes les dimensions de la vie des croyants, constitue un lieu commun tout aussi répandu. Le plus significatif dans cette conviction est l'inévitable vision, au moins au cours de la dernière décennie, d'une politique islamique radicale et antioccidentale. Il est donc présumé, d'une part, que chez les musulmans la religion dicte le comportement politique et, d'autre part, que celui-ci ne peut être qu'antioccidental, radical, terroriste. Par un même aveuglement, le sens commun fait abstraction des réalités d'un islam politique qui, pour être radical, n'est pas entièrement antioccidental. L'Arabie saoudite par exemple, où la religion d'État est l'islam et la constitution le Coran, constitue une des bases privilégiées des intérêts et de l'influence de l'Occident. Pourtant, nous nous accrochons à la conviction que l'islam est radical, politique et antioccidental. La radio, la télévision et la presse écrite sont les véhicules de cette opinion communément admise que du Maroc à l'Indonésie en remontant vers la Chine pour rejoindre les républiques musulmanes de l'Union soviétique, partout l'islam est politique, radical et surtout antioccidental.

Bien sûr, il faut faire des nuances: l'islam politique et radical des moudjahiddin afghans est chaudement applaudi et même financé par de nombreux chefs d'État et hommes politiques occidentaux. Dans ce cas, le côté rétrograde du pays, la condition féminine difficile, le fanatisme religieux, etc., s'efface de la mémoire publique au profit de la dimension politique et libératrice de l'islam. Si on posait eux Occidentaux la question: «Connaissez-vous des mouvements islamiques critiques aussi bien à l'égard de la domination de l'Occident que du fanatisme religieux et qui essaient de rénover les fondements de leur pensée en intégrant des valeurs telles que la démocratie ou l'amélioration du statut de la femme», quelles seraient les réponses?

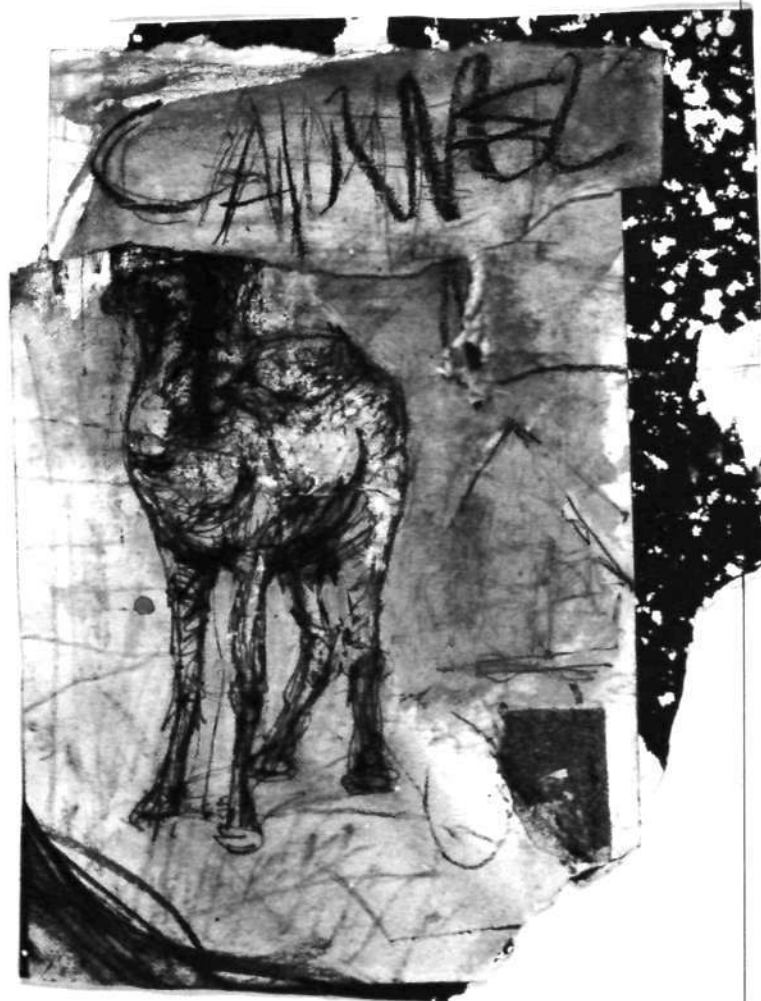
La situation devient encore plus intéressante lorsque le sens commun rencontre une certaine pensée critique occidentale, dont le radicalisme n'a rien à envier à celui des mouvements islamiques, dans l'affirmation du déterminisme politique de l'islam. Et là, tout d'un coup, le mot est lancé: la résurgence du politique en islam signifie la réappropriation par les populations musulmanes de leur identité. De multiples faisceaux, des intérêts divers, tendent vers cette évidence que l'islam est la réponse politique toute trouvée des musulmans. Or un regard attentif sur chacune des sociétés musulmanes permet de déceler des mouvements politiques, parfois d'inspiration islamique, mais d'orientations extrêmement différentes, voire contradictoires. Pourquoi cette réalité si riche est-elle escamotée derrière des affirmations faciles, générales et simplistes? La question est complexe.

En schématisant, disons que trois sources nourrissent cette opinion bien arrêtée que la religion dicte le comportement politique des musulmans. La première est l'histoire européenne. Des siècles et des siècles de confrontations et d'échanges entre l'Europe et cette

altérité si proche ont laissé un héritage où se mêlent la crainte et l'admiration de l'Orient méditerranéen. Du fantasme des Mille et une nuits au cauchemar du despotisme oriental, tout se mêle dans ce savoir que l'Europe a acquis pendant des siècles d'enseignement mutuel avec la Perse, l'Empire ottoman, l'Arabie, l'Égypte et plus tard l'Afrique du Nord, berceaux de civilisations et de cultures différentes que les Européens n'ont pourtant cessé de qualifier d'islamiques.

La deuxième source est l'orientalisme. Des penseurs, des intellectuels, d'abord européens, et plus tard au XX<sup>e</sup> siècle américains également, se sont spécialisés dans le décodage, la classification, le déchiffrement de cet univers étrange et étranger qu'était le monde à l'est et au sud du bassin méditerranéen. Pendant de nombreuses décennies, des savants spécialistes de l'islam et des musulmans ont justifié leurs propres écrits par une surenchère dans l'attribution à l'islam de tares que les musulmans ne pouvaient que subir.

La troisième source, enfin, est née de la période de confrontation entre les sociétés traditionalistes à l'est de la Méditerranée et la modernité dont l'Europe est très vite devenue un symbole. Le choc de la rencontre s'est matérialisé, fondamentalement mais non exclusivement, à travers les ambitions dominatrices des puissances occidentales et les tentatives de résistance des populations de la région.



L'histoire, la production intellectuelle et l'actualité politique se renforcent ainsi les unes les autres pour consolider dans le savoir collectif des Occidentaux cette évidence que la religion trace le cheminement politique de tout musulman. Cette certitude fait problème en ce qu'elle pousse à confondre les situations sociales, politiques, économiques de pays aussi différents que l'Indonésie, la Tunisie, l'Iran ou le Pakistan, et cache la diversité de mouvements répondant à des préoccupations concrètes divergentes au point de n'avoir, il faut bien l'admettre, aucun dénominateur commun.

Prenons l'exemple du statut social de la femme dans les sociétés musulmanes, car c'est bien le thème le plus stéréotypé. En parcourant l'Indonésie des maningkebaus, sur la côte ouest de l'île de Sumatra, on s'aperçoit que ces sociétés sont presque de type matriarcal. La situation est à peu près semblable chez les musulmans des Philippines. Et même le Pakistan, qui a connu pendant une dizaine d'années une dictature militaire justifiée à coups de références dogmatiques à la religion islamique, a fini par élire une femme comme premier ministre: Mme Benazir Bhutto.

En Tunisie, le statut de la femme est l'enjeu d'âpres luttes sociales, en particulier dans les milieux urbains (comme en Turquie). Comme on voit, la situation est très différente d'un pays musulman à l'autre. Et pourtant, lorsqu'il est question de la condition féminine dans le monde musulman, la situation décrite est toujours celle des femmes en Arabie saoudite.

La question se pose cependant de savoir si ces lieux communs n'ont aucun fondement. Est-ce simplement un effet de distorsion du regard occidental? Au Maroc, en Égypte, en Turquie, etc., il existe des mouvements sociaux bien réels qui, en dépit de leurs orientations différentes, s'affirment sur le terrain islamique. Comment expliquer cet apparent paradoxe?

Il faut insister sur le fait qu'il y a un islam du pouvoir, c'est-à-dire un islam utilisé par l'État pour exercer un monopole sur toutes les références idéologiques de la société. C'est le cas de la république islamique d'Iran, du royaume de l'Arabie saoudite, des Émirats arabes unis, d'Oman, etc. Dans ces pays, la légitimité du discours politique passe par l'interprétation de l'islam des idéologues de l'État. Des mouvements sociaux conservateurs représentant surtout les propriétaires terriens justifient également leur mainmise sur la paysannerie par l'islam. Dans les villes, les couches sociales que l'on appelle de plus en plus les « masses déshéritées » trouvent dans un islam populaire une part de réconfort. La religion y est interprétée en termes de revendications de justice sociale d'une part et d'une volonté de consolider les communautés urbaines menacées par la modernisation d'autre part. Une étude plus détaillée pourrait d'ailleurs renseigner sur la composition, au sein de chaque groupe social, de cette multitude de mouvements sociaux qui s'inspirent de l'islam.

Mais comment des mouvements sociaux si diversifiés, dont les projets sont divergents ou contradictoires, éprouvent-ils le besoin de se justifier par l'islam? Et d'ailleurs, cela n'atteste-t-il pas que l'islam et le politique sont liés? N'a-t-on pas là la preuve que la religion islamique est bel et bien le fondement du rapport que les musulmans entretiennent avec le politique, même si la nature de ce rapport est contradictoire et diversifiée? Un recul dans le temps s'impose pour analyser le rapport entre l'islam et le politique.

Tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, des mouvements populaires de grande envergure sont nés dans la plupart des pays islamiques, indépendamment de leur affiliation théologique, et ont conduit leurs revendications sociales aussi bien sous une bannière politique à coloration religieuse que sous une bannière politique où la référence religieuse était peu marquée. La révolution kémaliste qui a donné naissance à l'État turc tel qu'on le connaît aujourd'hui, la révolution constitutionnelle iranienne de 1905-1911 et le mouvement wafd en Égypte à la même époque ont eu une portée sociale d'une ampleur considérable. Ces mouvements politiques se caractérisent non par une adhésion religieuse, mais dans certains cas au contraire par une mise à l'écart du phénomène religieux. Plus près de nous, des mouvements politiques radicaux qui ont vu le jour après la Deuxième Guerre mondiale, tel le nationalisme arabe incarné par Abd ak-Karim Kassem en Irak ou Nasser en Égypte, ont une très faible connotation islamique.

De même un vaste mouvement populaire s'est soulevé en Iran lors de la nationalisation du pétrole par le premier ministre de ce pays de 1950 à 1953. En Indonésie, le mouvement d'indépendance nationale contre Hollandais et Japonais a été dirigé par des éléments nationalistes et communistes. Il a été la cible principale du coup d'État de 1966 qui a mis au pouvoir le général Suharto, actuel président de la République indonésienne. On connaît l'étendue de la répression que ces milieux ont subie par la suite. Tout au long des années 1970, des mouvements d'étudiants et d'ouvriers en Turquie, en Iran, au Maroc, ont mené des grèves spectaculaires sans coloration religieuse manifeste. N'oublions pas non plus la résistance palestinienne et son porte-parole, l'Organisation de libération de la Palestine, dont la revendication principale est la création d'un État laïque où musulmans, chrétiens, juifs pourront vivre comme citoyens à part entière.

Bien sûr, il existe parallèlement des mouvements politiques de nature et d'inspiration religieuses. Le plus célèbre est sans doute le mouvement égyptien des Frères musulmans et ses ramifications dans de nombreux pays arabes. Mais ces mouvements, pendant toute la période de construction et de mise sur pied des projets de modernisation, d'inspiration tant marxiste que libérale, ont été

marginiaux, et n'ont pas été les acteurs principaux sur l'échiquier politique. Il faut attendre la fin des années 1970 pour voir apparaître sur la scène publique ces mouvements politiques d'inspiration islamique, dont les origines politiques et sociales sont, nous l'avons déjà dit, divergentes.

Deux séries de facteurs expliquent cette vague de mouvements islamiques qui alimentent nos stéréotypes sur l'islam et le politique. Une première série de facteurs est liée à l'impact politique extrêmement important des événements de 1977, de 1978 et de 1979 en Iran, et qu'on appelle Révolution islamique. Ce mouvement populaire, qui a réussi, à travers une insurrection urbaine étalée sur un an et demi, à renverser un pouvoir despotique à la botte des pays occidentaux, a eu des retentissements remarquables dans l'ensemble des pays du Tiers Monde, et plus particulièrement dans les pays limitrophes de l'Iran et les pays à population musulmane en général. L'événement avait toutes les apparences d'un miracle sans organisation politique structurée. Les masses urbaines iraniennes ont graduellement occupé l'espace public et leur mobilisation s'est faite à travers les structures, les appareils traditionnels qui sont les ramifications de ces lieux de rassemblement publics, ouverts, qu'étaient restées les mosquées. L'envergure du mouvement, son originalité politique, ses revendications culturelles ont indéniablement constitué un pôle de



référence extérieure, un modèle, un catalyseur. On peut sans exagérer comparer cette situation à l'influence que la révolution bolchevique de 1917 a exercée sur un certain nombre de mouvements ouvriers européens; on songe aussi à l'impact de la révolution chinoise et plus tard à sa révolution culturelle qui encouragèrent la radicalisation de mouvements politiques dans un certain nombre de pays d'Asie et d'Amérique latine. Pour bon nombre d'observateurs, l'ampleur des *répercussions de la révolution iranienne a été beaucoup plus importante* que tous ces exemples, qui peuvent néanmoins servir de repère au lecteur occidental pour comprendre le rôle d'une insurrection particulièrement longue (deux ans).

La deuxième série de facteurs concerne la structure même de chacune de ces sociétés dont les ressemblances sont surprenantes. De 1950 à 1970, l'initiative politique provenait des mouvements, la plupart du temps clandestins, d'orientation marxiste, qui privilégiaient des formes d'action radicales pouvant aller jusqu'à la guérilla urbaine ou

rurale. Les États de ces pays ont, pour la plupart, formé leur appareil répressif pour circonscrire ces mouvements et réduire leur impact. Plus la possibilité d'action de ces derniers était grande, plus ils faisaient l'objet de répression. Cette situation eut deux conséquences. Premièrement, le démantèlement de ces organisations et par la suite, malgré leur richesse théorique et leur détermination ou en dépit de leur pauvreté d'analyse, la disparition de la scène politique depuis les années 1980 des éléments les plus radicaux de ces mouvements non islamistes. La seconde conséquence est liée à la première: pendant que toute l'attention des appareils policiers était concentrée sur ces mouvements politiques, d'autres forces souvent plus modérées vivaient une quiétude relative. Refusant le débat politique, s'abstenant de toute confrontation avec l'État, de jugements défavorables contre les chefs du pouvoir exécutif et de critiques envers la censure, ces mouvements religieux préféraient ou trouvaient plus avantageux de s'exprimer sur la moralité sociale, les comportements familiaux, le relâchement dans l'éducation, etc.

Donc, d'une part, les États ont toléré les mouvements sociaux de nature «apolitique», mais réprimé très durement les mouvements politiques radicaux; d'autre part, ces derniers, dans les pays musulmans, étaient faibles, d'autant plus que les mouvements occidentaux qui leur servaient de modèles se sont peu à peu effondrés à travers le monde.

immédiate: l'urbanisation sauvage. Les vagues migratoires ont formé des monstres comme Istanbul, Le Caire, Téhéran, les grandes villes marocaines, etc.

Sur le plan politique, cela s'accompagne d'une prolétarisation ou d'une semi-prolétarisation, une force de travail abondante en attente d'être embauchée. Mais en même temps, indépendamment du processus d'insertion économique, cette main-d'œuvre qui s'entasse dans les bidonvilles des grands centres urbains a perdu le rapport communautaire du village et se retrouve en ville en quête de structures nouvelles. Cela peut prendre la forme d'une transplantation de la communauté rurale en ville, avec toutes les mutations et transformations liées à un tel transfert spatial. Dans la plupart des cas, cependant, on s'oriente vers des communautés nouvelles. Les cinémas, les grands salons de thé, les téléviseurs pour les plus fortunés, les stades sportifs, ont été les nouveaux lieux de socialisation, mais pour certains c'est la mosquée qui a fait office de lieu de convivialité. Dans beaucoup de cas, les mouvements islamiques résultent d'une fusion entre des éléments de la classe moyenne en marge du développement de l'État ou de l'économie et ces nouveaux citadins semi-prolétarisés. Ce règne de l'apolitisme apparent renforce l'appareil étatique qui, malgré son discours officiel laïque, trouve là le repos social. L'État encourage donc ces mouvements; les exemples les plus frappants sont peut-être la Turquie et l'Iran. Que ces mouvements, que ces forces sociales puissent



Pensons ici à la révolution culturelle en Chine, au Cambodge de Pol Pot, au Vietnam révolutionnaire venu envahir son voisin le Cambodge. Mais aussi à la déroute d'une certaine pensée politique radicale en Europe, aux tentatives de compromis historique du Parti communiste italien, au destin de la gauche en France. Bref tout un faisceau d'événements dans le monde concourent, dans les années 1970, à convaincre les populations musulmanes de l'inutilité du radicalisme politique.

À ces facteurs politiques s'ajoutent deux séries de facteurs sociologiques. Le processus d'intégration des pays du Tiers Monde, et plus spécifiquement de ceux à majorité musulmane, dans le capitalisme mondial a favorisé les nouvelles classes moyennes urbaines qui, n'étant pas activement intégrées dans l'appareil étatique, ne bénéficient pas des retombées financières de l'intégration dans le système mondial dont profitent presque exclusivement les classes dominantes. L'accroissement de la classe moyenne, trait commun au mode de développement de la plupart de ces pays, a une conséquence

prendre place sur la scène politique malgré leur apolitisme n'a rien de surprenant puisque dans ces sociétés tout est politique, que ce soit l'insertion dans le système mondial, les projets de développement économique, l'organisation sociale choisie par l'État, ou la place laissée aux citoyens et aux nouveaux citadins. Toutes ces questions donnent à la dimension politique de ces sociétés une telle actualité que les forces sociales sont contraintes, à un moment ou à un autre de leur évolution, de les considérer.

Lorsque la religion est l'unique idéologie tolérée par l'État, l'interprétation extrémiste de la religion devient l'arme suprême des mouvements politiques d'opposition: c'est le cas de la révolte de La Mecque en 1979. Si dans de nombreux pays musulmans, l'islam devient si omniprésent comme force politique, le rôle des États en tant qu'appareils répressifs contre certains mouvements radicaux politiques des années 1950-1970 et comme soutien passif à une idéologie religieuse de «colmatage» n'est pas négligeable. □



# Au-delà du dragon?

*Rencontre avec Lao Gaofang*

Aline Gélinas

Une orientaliste québécoise, deux Italo-Canadiens, un metteur en scène sépharade. Un magnétophone japonais. Et deux Chinois, l'un francophone et l'autre anglophone, par accident. L'État a choisi pour eux quand ils étaient petits quelle serait leur langue seconde, ils l'apprenaient pour exporter un jour la Révolution, ainsi le voulait le grand Mao.

Lao Gaofang, *le francophile* est devenu spécialiste de la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle, traduisant Sartre et Camus. Il séjourne en Occident pour la première fois, voulant faire, de ses connaissances livresques, l'expérience concrète. Tao Zhi Jian l'anglophile l'accompagne à cette rencontre informelle d'intellectuels. Il dit bien vite: «But your are too orientalized!» au moment même où ses vis-à-vis s'exclament: «Vous êtes trop occidentalisés!» Joli paradoxe.

Nous avons des vues romantiques. Nous cherchons des héros ou des victimes, alors qu'ils étaient citoyens chinois, simplement, et qu'ils échappaient à nos désirs, à nos projections schématiques et fantasmatiques. Ils appe-

laient de toute urgence une «modernisation» de la vie chinoise que nous avons peine à ne pas concevoir comme une occidentalisation, avec tout ce que le concept peut évoquer, à l'heure qu'il est, d'effets secondaires suspects. Nous chérissons la pérennité des symboles, la vitalité des mythologies dans leur civilisation, ils n'aspirent qu'à se défaire du poids d'une tradition d'oppression que ceux qu'ils nomment «les dirigeants» perpétuent, la différence étant très fine de l'empereur médiéval aux tyrans contemporains. Nous sommes séduits par la beauté des idéogrammes et leur richesse sémantique, ils jurent ne plus rien connaître des étymologies anciennes. Nous cherchons la subversion dans un poème qui ne pourra être

publié, ils en avouent la charge culturelle et tergiversent sur sa subversion littéraire. Deux Chinois ne seraient jamais exactement du même avis.

«Il faut détruire le Dragon», répète Lao Gaofang, en commentant son poème «intraduisible.» Trop de références culturelles aux personnages de légende. Et puis le texte est rimé. Enfin, le caractère de l'écriture évoque l'image même de l'objet désigné. En français, en anglais, la lettre donne le son et non le sens. Il l'affirme.

Merde, donc, au Dragon. Père de la nation. Animal totem. Symbole de pouvoir, de puissance, de prospérité. Écrit en 1988, l'année dite du Dragon. (Cette année, c'est l'année du

Cheval.) Merde au Dragon parce que le peuple chinois ne vit pas la réalité du symbole, et que seuls les «dirigeants» ont droit au pouvoir, à la puissance, à la prospérité. Le Dragon est un leurre. «Le poème n'est pas réussi, poétiquement parlant.» Mais y aurait-il dans la langue même une critique de la langue? Ne dit-il que merde au dragon?

Ne serait-ce là que littérature édifiante? demande le metteur en scène sépharade. L'orientaliste, rapidement, perçoit dans le texte le travail sur le langage. Oui, dans les idéogrammes, on percevait la fragmentation de l'entité mythologique. Il est défait en morceaux dans les images même qui le nomment.

Tao Zhi Jian réplique immédiatement: «Creative misunderstanding.» Il rappelle l'enthousiasme – fécond – d'Esra Pound, commente avec une pointe d'ironie l'approche ludique des sinologues au chinois, que n'ont pas bien sûr ceux dont c'est la langue maternelle. D'ailleurs, dans la tradition, les poèmes anciens étaient faits pour être chantés et non pour être perçus en silence. Le Chinois d'aujourd'hui ne lit pas différemment sa langue qu'un anglophone ne lit l'anglais.

D'où les ripostes simultanées citées plus haut. Il s'amuse de notre passion à défendre la singularité du mandarin. Nous désapprouvons chez lui les méfaits de l'usage de la langue véhiculaire de l'Occident. Reprendre, ajoute-t-il, les caractères anciens, plus figuratifs, moins abstraits, ne ferait qu'ajouter à l'obscurité du texte poétique.

L'orientaliste répond que de toute façon, même en français, lire de la poésie n'est pas une activité linéaire. Et que dans tous les ouvrages littéraires publiés en Chine, la première page reproduit toujours le manuscrit. Que la calligraphie même du texte livre une partie de ses secrets. Le metteur en scène sépharade renchérit, le geste que l'on devine dans le trait, le tracé même de l'idéogramme... Il parle de l'Opéra de Pékin. Les acteurs sont des idéogrammes en trois dimensions, la signification de leur prestation se jouant davantage dans le dessin de la danse que dans les paroles du personnage... Le public applaudit la grâce plutôt que le sens. L'anglophile répond du plaisir qu'il prend aussi à voir le gracieux ballet occidental. Et pourtant la grandeur de leur civilisation viendrait justement de cette conjonction du signe et du sens...

Revenons au démembré du Dragon. Il s'agit bien d'un poème régulier. Le vers libre n'aurait-il pas davantage porté la liberté? Non, pour les Chinois, la contrainte exalte la liberté, à preuve, la calligraphie, le calligraphe est l'artiste le plus libre qui soit.

Silence. Un peu de recueillement à la pensée de l'artiste le plus libre qui soit. Et du paradoxe.

«L'Occident? Un choc. Là-bas, j'ai un bureau à l'Académie des Sciences sociales de Beijing. J'écris des romans, des poésies, j'ai une vie raisonnable, confortable même. Des amis. Ici, j'ai voulu étudier, mais il faut de l'argent pour étudier, donc travailler, je suis plongeur dans un restaurant chinois. Et je suis toujours un étranger. Je n'ai pas un terrain solide sous mes



pieds. Là-bas, j'ai une tradition. Je vais bientôt reprendre la vie normale.»

Il n'est pas libre ici. Il est libre là-bas. Même s'il ne peut pas publier? Insondable paradoxe. Il a failli ne pas venir, pour construire la Chine nouvelle. Il est parti, après Tienanmen. Mais il va rentrer. «Tout est possible. Il faut d'abord abattre le dragon.»

Questions pressantes. Oui, il existe une littérature sous la table, sous le manteau. «Nous sommes un groupe, pas une association reconnue. Nous publions une revue pour les amis, les amateurs. Purement littéraire. Pas politique. Purement littéraire.» Oui, les grands écrivains sont en exil. «But if they don't come back, it will be the end of their literary life.»

Le poids de la vie humaine? 3000 morts sur la place Teinanmen, voilà qui nous horrifie, mais qui pèse si peu dans le contexte de l'histoire chinoise! «Les intellectuels considèrent maintenant les choses autrement. Nous avons le respect de la vie, pas seulement de la nôtre, mais de celle des autres. Pour les dirigeants, je ne sais pas.» Ne serait-ce pas justement le mouvement inverse, en Occident? La médiatisation de l'information ne nous insensibilise-t-elle pas? L'horreur quotidienne au téléjournal?

Et quelle serait l'alternative à l'image du dragon? L'individualisme occidental? «D'abord tuer le dragon.» «Kill the dragon.» «L'égalité de tous sans hiérarchie. La démocratie. Pas de symbole de remplacement.»

«Mais le Québec est ennuyeux, il n'a pas de mythe..., dit le metteur en scène sépharade. Il faudrait prendre garde de tuer en vous le créateur. Le dragon est pouvoir et puissance. Délivrez-vous du pouvoir. Pas de la puissance. Le pouvoir agit sur le plan physique. Il opprime. La puissance est spirituelle. Transcendantale.»

«Quand la tradition ne sera plus un fardeau, nous pourrions l'apprécier à nouveau. Les Britanniques se paient le luxe d'aimer les vieilles choses», répond Tao Zhi Jian. □

Ont participé à cette rencontre: Lao Gaofang, Tao Zhi Jian, Nico Bignami, Marie Claire Huot, Serge Ouaknine, Lamberto Tassinari.





# Sens dessus dessous

*Notes sur la traduction du chinois*



**Marie Claire Huot**

S'il est une poésie aux codes bien définis, c'est sûrement la chinoise. La Chine a même des dictionnaires de symboles et métaphores pour la création poétique. Un dragon, c'est une force mâle de souffles essentiels qui, déchaînée, amène les pluies, féconde terres et femmes ; c'est la créature incarnant toutes transformations, représentée sous une aura de mystère, montrée et cachée tout à la fois, que ce soit dans les nuages vaporeux ou les vapeurs et fumées terrestres.

**P**lus d'une origine draconienne<sup>1</sup> en Chine. Ajoutons tout de suite qu'un tel agent de fertilité ne converse pas avec d'autres que la royauté, faisant du dragon le symbole par excellence des souverains. Aussi, depuis le tout premier poème chinois attribuable à un individu (Qu Yuan du 3<sup>e</sup> siècle avant notre ère), la légitimation de soi, de son entreprise, se fait par filiation, par affiliation à la souveraineté, au dragon.

Je suis descendant du souverain

Gaoyang

*Di Gaoyang zhi miao yi xi*<sup>2</sup>

Bref, je côtoie les dragons. Ainsi Qu Yuan peut-il, comme les premiers souverains, s'envoler vers les contrées célestes, dans un char tiré par des dragons.

Attelez mon coursier, Dragon volant

*wei yu jia feilong xi*<sup>3</sup>

Le dragon incarne le pouvoir (politique) et la

puissance ; plus encore que le phénix, le tigre ou le serpent, il est le maître des transformations, des évolutions et des passions, le débridement même.

Et voilà qu'aujourd'hui un jeune poète chinois, Lao Gaofang, écrit sa haine viscérale du dragon qu'il faut, conclut-il, renverser.

Si la nation chinoise veut s'élever,  
d'abord il faut renverser le dragon!

*Zhonghua minzu yao xiang tengfei,*

*sbouxian bixu dadao long*<sup>1</sup>!

Lao Gaofang rabat ce monstre sacré dessinant de gracieuses arabesques en évoluant en plein ciel, à une créature rampante, face galeuse, peau hideuse, crocs et griffes menaçants tout sortis.

La traduction d'un texte chinois se pose au départ comme tout passage d'un texte d'une culture à une autre: elle nécessite des notes sur la différence contextuelle (que je sache, nous n'avons que des soldats dragons et des femmes dragonnes) et sur l'intertextualité; mais il y a aussi les jeux phoniques, d'allitérations ou de rimes nécessairement intraduisibles lorsque la langue, la culture sont extrêmement éloignées des nôtres. Dans le poème «La révolte d'un descendant du dragon» de Lao Gaofang, la rime majeure est le son -ong: animal rampant, ancêtre, duc, palais, extrême, graine, vide et dragon (chong, zong, gong, gong, qiong, zhong, kong, long). Par ce choix, on lit en transversale:

Toi, long (dragon) qui a comme complices des gong (ducs) et qui a un gong (palais) n'est en fait qu'un chong (animal rampant) qui a réduit ses zhong (descendants) à une misère qiong

Mais il y a encore toujours plus avec le chinois. En plus des particularités phoniques, idiomatiques, imaginaires, la langue chinoise offre un surplus visuel. Pour traduire le chinois, il faut lire et voir. Voir les signes graphiques, sans toutefois tomber dans la vulgarité, la trop haute couleur. Je m'explique: les caractères d'écriture chinoise ne forment pas un alphabet mais sont un agencement en règle générale d'une composante phonétique et d'une composante sémantique (appelée «clef»)<sup>5</sup>.

Cette dernière est fréquemment le vestige de ce qui était il y a très, très longtemps un dessin représentatif du tout, d'une partie, d'un trait distinctif, etc. Voir dans tout caractère cette sauvegarde d'une image et puis la lire entrave la traduction et la rend verbeuse et ridicule.

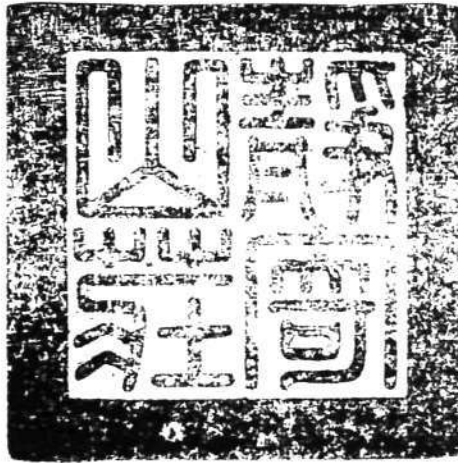
«Toi,  
c'est clair, tu...»

deviendrait:

«Toi  
soleil-lune, soleil-lune, tu...»  
(Ni  
ming ming...)

parce que «ming», 明 sème de la clarté est composé, on l'a deviné, de deux pictographes, celui du soleil, celui de la lune. «La concision est le sel du lecteur et le piège du traducteur.»<sup>6</sup> Cela entraîne donc, pour un traducteur du chinois vers une langue comme le français, un véritable travail de scoliaste puisqu'une telle polysémie visuelle n'a aucun équivalent en français, même si on a le *Coup de dés* de Mal-

larmé et les *Calligrammes* d'Apollinaire. Beaucoup est irrémédiablement perdu dans ce «renversement de l'idée» (*fanyi*), de ce «sens dessus dessous» (*fan*) qu'est la traduction du chinois. En plus de notes, celle-ci doit s'accompagner du poème chinois, même si le lecteur ne peut le lire: le poème donne à voir. Il faut regarder ce jeu des caractères simples (quelques traits) se sillonnant entre des complexes (une dizaine, voire une vingtaine de traits), d'un poème de Wang Wei, ce poète contemplatif du 8<sup>e</sup>: valorisation de la simplicité, mais aussi du non-dit qui se voit dans les vides. Il faut voir le vide agissant.



Les Chinois hésitent à attribuer une forme bien définie à leurs dieux<sup>8</sup>, mais aussi à leurs génies comme le dragon. Ajouter des yeux aux dragons:

«Si j'ajoutais les yeux à ces dragons, ils s'envoleraient!» répondit Zhang Sengyu qui avait peint, sur les murs d'un temple, des dragons géants dépourvus d'yeux. À peine eut-il achevé de dessiner les yeux, un tonnerre effroyable se fit entendre.

...il ne restait plus que les yeux du dragon<sup>9</sup>.

De tout temps les artistes ont affirmé qu'il était aisé de peindre humains, chiens et oiseaux... mais les dragons, impossible! Or, Lao Gaofang nous le (dé)peint ici, sans aucun effroi, au contraire, anatomiquement et froidement: on y lit et on y voit que le dragon est un assemblage peu heureux de composantes monstrueuses. D'abord, il le nomme tel qu'il est toujours désigné: «long» 龍. Ce caractère pour «dragon», composé de 16 traits, qui est lui-même une des 214 clefs, est pictographique: on y voit un être de chair, debout, avec forme sinueuse désignant sa capacité de se mouvoir gracieusement et rapidement. Puis, Lao Gaofang instaure une série de termes, eux aussi pictographiques, simplifiant et ridiculisant ce corps en le démembrant: il est de l'espèce rampante ou insecte: «chong» (6 traits) 蟲; il est un crocodile, «eyu» 鱷魚; il rampe à l'aide de ses griffes: «pa» 爬; il est fait

de griffes: «zbua» 爪 (trois ergots distendus, comme dans le mot pour «ramper») et de crocs «ya» 牙 (4 traits). Lao Gaofang fait aussi recourir aussi à des termes excessifs pour la laideur du dragon: «lai» 癩 signifie «galeux, pestilentiel, lèpre et teigne», est du registre de la maladie comme l'indique la clef du caractère 疒.

Je mentionnerai encore un autre élément qui me semble spécifique au chinois et qui est à l'œuvre, consciemment ou pas, dans le poème de Lao Gaofang. Depuis le début de la civilisation, depuis le *Yijing* (Livre des transformations), l'homophonie est synonymie: «Shu» 書, c'est «shu» 述 («Écrire», c'est «raconter».) «Shi» 詩, c'est «shi» 時. (La poésie, c'est (la marque) du temps.) Dans le poème de Lao, lorsqu'il désigne le dragon comme étant un crocodile «eyu», le lecteur, en plus de voir cette créature effrayante l'associe à un autre terme «e», 惡, «méprisable, bas». Je me permets donc une telle association comme conclusion: Lao parle de «révolte» contre le dragon, de «fan» 反. Ce terme, «fan», comme tout terme chinois est un champ sémique où l'on retrouve (selon la logique occidentale) la racine ainsi que ses dérivés, sens contraire, toute la famille grammaticale; en voici quelques options:

retourner, renverser; revenir à son premier état; envers, le revers; opposé, contraire; tourner sens dessus dessous; s'opposer à, se révolter contre; réfléchir; conclure par analogie; inférer<sup>10</sup>.

L'autre terme «fan» 翻 auquel je recouris signifie, entre autres, on l'a vu, «traduire». Mais il signifie également:

voler, voleter, voltiger; tourner, retourner, renverser, revenir sur ses pas; opposé, contraire; tourner sens dessus dessous<sup>11</sup>. □

## Notes

1. Le bon mot est de Rémi Mathieu (*Anthologie des mythes et légendes de la Chine ancienne*, Paris, Gallimard, Connaissance de l'Orient, 1989, p. 83) qui l'utilise pour désigner la fécondation de la mère d'une belle de l'antiquité: sa mère trouva sur son chemin la bave de dragon métamorphosée en lézard.

2. C'est le premier vers du poème le plus célèbre de Qu Yuan, «Lisao».

3. Vers 337 du même poème.

4. Derniers vers du poème «La révolte d'un descendant du dragon» de Lao Gaofang. Toutes les prochaines citations de poème proviennent de celui-ci à moins d'indication contraire.

5. Sur le système du chinois écrit et le mythe de son intelligibilité, voir Kyril Ryjik, *L'idiot chinois*, Paris, Payot, 1983.

6. Rémi Mathieu, *op. cit.*, p. 18.

7. Voir le poème et lire la traduction de François Cheng dans *L'écriture poétique chinoise*, Paris, Seuil, 1977, p. 112.

8. Rémi Mathieu, *op. cit.*, p. 138.

9. Anecdote racontée par François Cheng dans *Vide et plein le langage pictural chinois*, Paris, Seuil, 1979, p. 14.

10. Tiré du *Dictionnaire français de la langue chinoise*, Taipei, Institut Ricci, Kuangchi Press, 1973, p. 281.

11. *Ibid.*, p. 285.

## Vice Versa à l'étranger

### En France

Région parisienne

Compagnie  
58, rue des Écoles 75005 Paris

Le Divan  
37, rue Bonaparte, 75006 Paris

Librairie Tschann  
125, bd du Montparnasse, 75006 Paris

Flammarion 4  
Centre G. Pompidou, Beaubourg 75004 Paris

La Hune  
170, Boulevard St-Germain, 75006 Paris

La Tour de Babel  
10, rue du Roi de Sicile, 75004 Paris

L'Épigramme  
26, rue Saint-Antoine 75004 Paris

Librairie Mélanie  
391, rue des Pyrénées, 75020 Paris

The Abbey Book Shop  
29, rue de la Paroissiererie, 75005 Paris

### En Province

Actes Sud  
Passage du Méjan, 13200 Arles

Du Monde méditerranéen  
16, rue Bonnetière 84000 Arignon

La Machine à lire  
18, rue du Parlement Saint-Pierre 33000 Bordeaux

Calligramme  
75, rue Joffre 46000 Cahors

La Librairie de l'Université  
2, Place Léon Martin, 38000 Grenoble

La Réserve  
14, rue Henri-Rivière 78200 Mantes-la Jolie

La Librairie  
5, Place du Bon Pasteur, 4400 Nantes

Librairie plurielle  
7, rue Gambetta 72000 Le Mans

Librairie Festival  
47, Grande Rue 72200 Lafleche

### En Belgique

Les Épéronniers  
55-57 rue des Épéronniers  
1000 Bruxelles

Tropismes  
11, Galeries des Princes, Bruxelles 1000

De Rome  
Avenue Louise 50 bis, 1050 Bruxelles

Librairie L'Étoile  
144, boul. Adolphe Max, Bruxelles 1000

W. H. Smith  
71-75 Boul. A. Max, Bruxelles 1000

Prétexte  
48, rue des Clarisses, Liège 400

### En Suisse

Dans le réseau des librairies desservies par le distributeur Naville  
38-42 ave. Vibert, 1227 Carouge

### In Italia

Nelle librerie Feltrinelli



## Israël Palestine

le vent de Bethléem  
descend vers la mer Morte  
le vent de Jérusalem descend vers l'Occident  
le vent de Hébron monte vers le nord  
le vent de Sfad descend vers le désert

un enfant perd une main  
une femme  
pose une pierre  
sur un parchemin

ces cloportes de Palestiniens sont  
aussi farouches à survivre  
que ces juifs –

les bombes soufflent  
la maison  
les vents attisent la mémoire  
*Serge Ouaknine*



## Que l'on soit de ce pays...

Que l'on soit de ce pays ou d'un autre du moment que nos pieds touchent le sol nous marchons sur des corps ensevelis dans les cendres de ceux qui ont vécu. Que l'on soit de ce pays ou d'un autre peu importe la couleur la forme le cri nous reposerons tous ensemble serons le sol la terre d'appui pour la plante du pied d'autrui  
*S.K. Angbelova*

### 龍的傳人的反叛

你，  
明明是一只癩皮癩臉的爬蟲，  
却硬說是我的祖宗；  
你，  
明明是一條吃人不吐骨頭的鱷魚，  
却硬要我把你敬奉。  
我始終搞不清楚，  
我身上那黃色的皮膚和黑色的頭髮，  
究竟哪一處象張牙舞爪的龍？！  
莫說我這個反叛的“龍種”，  
就是崇拜你的老好人——葉公，  
見了你那猙獰的面目，  
也吓得直喊“救命”。

我恨你，  
恨你這個招搖撞騙的妖精：  
幾千年來，  
你從黃土地上搜刮了多少民脂民膏  
(...)

中華民族要想騰飛，  
首先必須打倒龍！

老高放

一九八八年 二月

## La révolte d'un descendant du dragon

Toi,  
c'est clair, t'es une créature rampante à la peau  
et la face galeuses,  
Et pourtant tu dis être mon ancêtre.  
Toi,  
c'est clair, t'es un crocodile qui mange  
l'homme, n'en recrache pas les os,  
Et pourtant tu veux que je t'adore.  
En fin de compte, j'pige pas:  
mon corps, avec cette peau jaune et ces  
cheveux noirs,  
au bout de la ligne, qu'est-ce qu'il a à voir avec  
un dragon, crocs et griffes sortis?!

Dis surtout pas  
que moi, cette graine révoltée du dragon,  
j'suis un autre Ye Gong – ce vieux bonhomme  
qui te vénère,  
qu'à la vue de ta face hideuse tellement  
effrayé, j'crierais aussi «Au secours».

Je te hais  
te hais, toi, ce mauvais esprit escroc:  
depuis des milliers d'années  
tu as extrait de la terre jaune, combien de  
graisse, de sueur du peuple (...)  
Si la nation chinoise veut s'élever,  
d'abord il faut renverser le dragon!

*Lao Gaofang*

février 1988

traduit par Marie Claire Huot

# L'accueil Alitalia

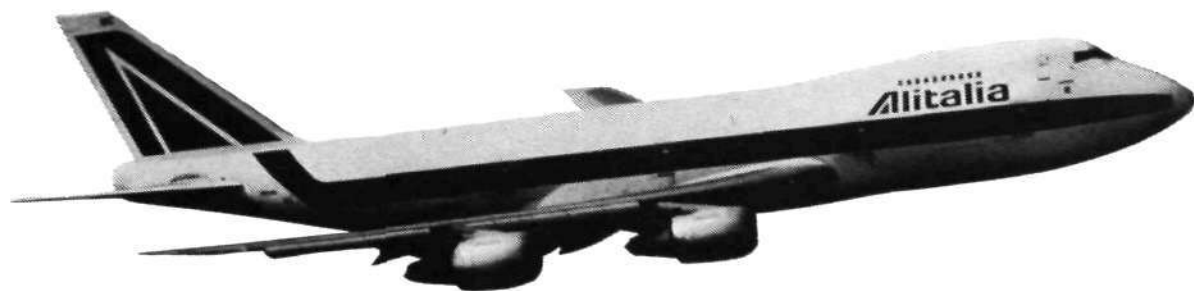
Alitalia vous souhaite la bienvenue à bord. Alitalia vous accueille dans la tradition chaleureuse italienne. Le Groupe Alitalia relie par des vols de ligne 86 villes dans 44 Pays, dont 21 en Europe, 12 en Afrique, 13 en Asie, 12 dans les Amériques, 2 en Océanie et 26 en Italie. La flotte est l'une des plus modernes au monde: 100 avions parmi lesquels figurent les Boeing 747 série 200, les Airbus A 300-B4, les Super 80, les DC-9/30 et les ATR 42. Les classes Top, Prima Business et Eurobusiness, la cuisine aux

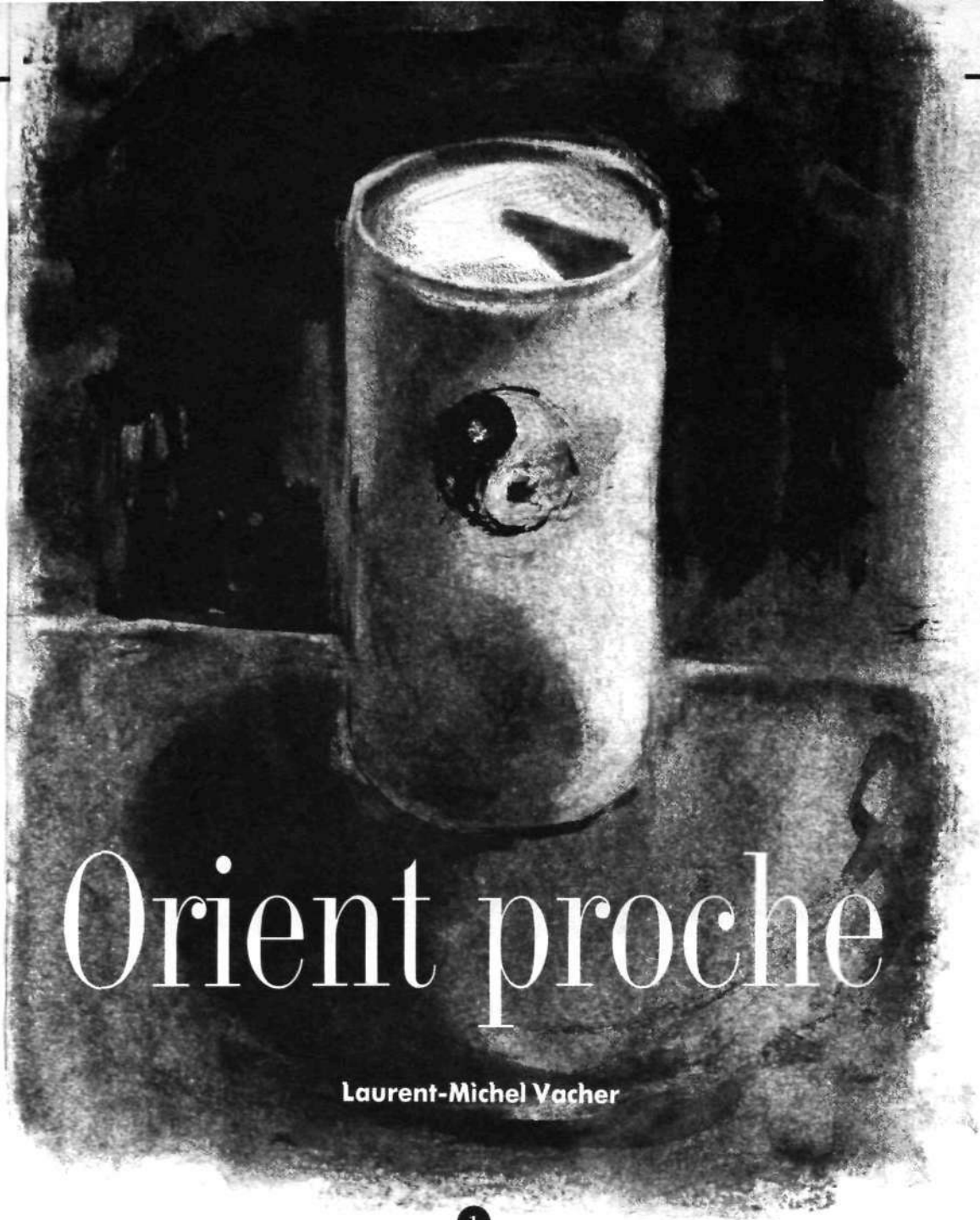


menus typiquement italiens, la boutique de bord avec des articles en exclusivité, les aménagements des avions signés Trussardi, la collection Balestra pour les hôtesses de bord, contribuent tous à l'épanouissement de l'accueil Alitalia: sympathie, chaleur italienne et le prestige qui dérive de l'efficacité; au cours des dernières années, l'indice de ponctualité de la compagnie est parmi les meilleurs au monde. Alitalia vous souhaite la bienvenue à bord.

## Alitalia

ANTROPUS





# Orient proche

Laurent-Michel Vacher

1

Il faudrait pouvoir rendre mieux connues des œuvres où s'étalent la rapacité et la méchanceté d'une société orientale traditionnelle, comme *Antarjali Yatra*, le film de Gautam Ghose, ou aussi bien, sans doute, le roman de Kamal Majumdar dont il est tiré.

Car du point de vue anthropologique, la plupart des communautés dites orientales me paraîtraient bien mieux caractérisées, non comme des cultures spirituelles, mais comme des sociétés où l'éthique collective est avant tout dominée par le *matérialisme pratique*. L'appât du gain y est depuis longtemps un mobile d'une incroyable puissance, tout spécialement chez les prêtres et les moines, comme on le voit nettement dans les pays de l'Himalaya.

La consommation somptuaire y règne sans vergogne dans les hautes castes traditionnelles comme dans les nouvelles classes d'affairistes. Le goût des honneurs et du pouvoir s'y manifeste avec indécence. S'il fallait à tout prix voir une différence, on devrait faire l'hy-

pothèse que l'Orient est plus matérialiste encore que l'Occident, s'il se peut.

Mais nous ne voulons tout simplement pas le savoir, ni dans le présent ni dans le passé. Nous préférons de beaucoup le mythe d'un «Orient, phénomène spirituel» que nous avons nous-mêmes construit de toutes pièces.

2

Vous semblez avoir tout lu en anglais, en allemand et en français sur le confucianisme, le bouddhisme et le taoïsme: les classiques, les manuels, les introductions, les monographies célèbres, tout. Les grands principes de la spiritualité et de la mystique orientale n'ont visiblement plus de secrets pour vous.

Nous entrons dans un restaurant sino-vietnamien de la rue Ontario, près du collège du Vieux-Montréal. Voyant deux statuètes dans des niches et trois autres plus grandes qui trônent au-dessus du comptoir, je vous demande qui sont donc ces figures, manifestement chinoises et religieuses. Vous m'avouez tout uniment que vous n'en savez rien, que vous n'en avez, à vrai dire, aucune idée.

La religion *populaire*, me dites-vous, ne vous intéresse pas. Elle n'intéresse d'ailleurs pas grand monde, et surtout pas lorsqu'il est question de l'Orient!

3

L'islam ne serait-il pas une religion au

moins aussi « occidentale » que le judaïsme et le christianisme ?

Par exemple, les éléments de prédestination et de fatalisme n'y sont sans doute guère plus marqués que dans les traditions judéo-chrétiennes, où ne sont pas moins sophistiquées les diverses tentatives de réconciliation entre le dogme de la toute-puissance divine et la liberté humaine requise par la notion de péché.

Sachant qu'on peut y trouver tout le contraire (et même de quoi justifier amplement qu'on me tranche la tête), je m'amuse pourtant à relever dans le Coran tous les versets qui vont dans le sens d'une totale soumission de l'homme à la volonté divine. Au cas où mes amis musulmans me reprocheraient un jour d'être un athée et un mécréant, il me semble, par jeu, que je pourrais tenter de les convaincre, au nom de leurs propres croyances, que je n'y suis pour rien moi-même puisque « Dieu guide qui Il veut vers sa lumière » (24, 35) et qu'au fin fond des choses, « tout vient de notre seigneur » (3, 7), y compris l'athéisme des incroyants.

Personnellement, dirais-je, je ne dédaignerais pas d'être plus sage, mais voilà : « Dieu donne la sagesse à qui Il veut » (2, 269) et « Il égare qui Il veut, Il dirige qui Il veut » (16, 93). Aussi, de l'agnostique et de l'infidèle, le Coran nous enseigne-t-il que « Dieu a scellé leur cœur et leurs oreilles, et sur leurs yeux Il a mis un bandeau » (2, 7). En outre, n'est-il pas écrit : « Que celui qui le veut prenne donc un chemin vers son seigneur, mais vous ne voudrez que si Dieu le veut » (76, 29-30) ?

Naturellement, je présume que ce serait là un exercice passablement dangereux, qui dans de mauvaises conditions pourrait même me conduire vers de sérieux ennuis. Si jamais quelque campagne pour la foi (*jibâd*, appelé aussi guerre sainte) venait à m'atteindre, je choiserais probablement de fuir ou, à défaut, de me taire plutôt que de chercher à discuter. En désespoir de cause, j'essaierais seulement (dans la langue du prophète si nécessaire) quoique sans trop d'illusions : « Pas de contrainte en religion ! » (« *Lâ ikrâba fi-d-dîn* ») (2, 256).

Il est à remarquer toutefois qu'une très catholique inquisition me trouverait dans les mêmes dispositions. Une Guépéou aussi, sauf que dans ce cas-là, je n'aurais peut-être même pas la chance d'avoir un tel texte sous la main...

4

Quels auteurs peuvent bien oser soutenir qu'en Inde « la pratique religieuse est en déclin, les connaissances religieuses vagues ou inexistantes, les convictions religieuses superficielles, accompagnées d'un conformisme tout extérieur, dû à la pression sociale ou familiale ? » Et affirmer ensuite que « la religion, en Inde, est liée ou se confond même avec le système des castes, les pratiques de discrimination, les structures d'oppression, la corruption, les visions du monde archaïques, la superstition et le fatalisme ? » Non sans avoir, au passage, constaté que là-bas aussi « les observances religieuses vont souvent de pair avec la fraude, la tromperie, le déni des droits aux parias et au-

tres divisions sociales injustes, le refus du pardon, etc. » ?

C'est bien simple : des prêtres catholiques, évidemment<sup>2</sup>. On n'apprend pas à de vieux singes comment faire des grimaces.

5

J'habite l'un des quartiers sans doute les plus « orientaux » de Montréal : j'ai à ma porte deux mosquées (simples salles de prières dans des immeubles sans aucun signe particulier), de nombreux restaurants et épiceries chinois, vietnamiens, tunisiens, libanais et pakistanais, des commerces tenus par des Sikhs et d'autres par des Cambodgiens, un centre culturel iranien et même un soi-disant Centre d'information sur l'islam, auquel du reste je réclame depuis bientôt deux ans le texte d'une prétendue Déclaration islamique des droits de l'homme.

Entre parenthèses, impossible d'ailleurs de l'obtenir : le personnel de ce Centre (plus préoccupé apparemment de gros sous, de chi-



7

canes internes et de guerres d'influence entre clans nationaux ou politiques rivaux que de toute autre chose) me fait sans cesse des promesses fuyantes et ne me fournit que de fort nébuleuses explications pour l'insuccès de ses très hypothétiques démarches.

Souvent, je sens très bien que je ne suis pas à ma place, que ma demande ne peut pas être entendue : *je suis un étranger* – et plus particulièrement, tout à fait étranger aux objectifs du Centre en question, qui sans doute concernent avant tout les conversions dûment comptabilisables.

Mais surtout dans mon quartier, dès que je sors de simples relations utilitaires ou commerciales et tente de parler d'autre chose que d'affaires courantes, c'est la même méfiance opaque qui m'accueille. Il n'y a là rien de particulièrement oriental. Allez jouer au billard chez les Grecs de l'avenue du Parc, assistez à la messe avec les Portugais rue Rachel, entrez dans la salle du bas au restaurant hongrois Le Csarda, boulevard Saint-Laurent, et vous verrez que c'est pareil. Chacun à sa place.

En fait, essayez tout simplement d'entrer chez votre voisin. Tant la méfiance de l'autre commence en chacun de nous, dès le pas de sa porte.

L'étrangeté de l'étranger n'est point tant à rechercher dans ce qu'il aurait d'objectivement

étrange que dans les formes particulières de notre perception, culturellement conditionnée, de certaines différences, en elles-mêmes insignifiantes, comme propres à engendrer la crainte.

6

Arrivée au Caire du voyageur laissé à lui-même et déterminé à éviter les grands hôtels internationaux. Choc adaptatif violent : « C'est un autre monde, ici, qui vous prend à la gorge, tant l'hygiène laisse à désirer, tant la pauvreté vous secoue<sup>3</sup>. » Personnellement, je m'en suis fort mal tiré. Et l'on raconte bien pire encore au sujet de Calcutta.

Mais à nouveau, il n'y a rien de spécifique-ment oriental ici : si nous, citadins des pays riches de cette fin du XX<sup>e</sup> siècle, pouvions par magie être plongés dans le Londres ou le Paris de 1780, la secousse serait comparable. Le prétendu choc culturel du touriste occidental en Orient, c'est tout bonnement *le choc de la misère*, et non celui de l'Orient.

Si je devais avoir un Orient, ce serait plutôt celui d'Abû Rayhân Muhammad ibn-Ahmad al-Bîrûnî (X-XI<sup>e</sup> siècle de l'ère commune) écrivant contre les astrologues dans son *Qânûn al-Mas'ûdî*, important ouvrage de cosmologie : « La vérité ne suit pas nos désirs. »

Ce serait aussi celui de son contemporain Abû-l-'Alâ al-Ma'arrî qui gémissait ainsi dans ses extraordinaires *Luzûmîyyât* : « Réveillez-vous, ô égarés ! Vos religions sont subterfuges des Anciens. Les gens voudraient qu'un imam se lève et prenne la parole devant une foule muette. Illusion trompeuse – il n'est d'imam que la raison, notre guide de jour comme de nuit. Vos temples et vos bordels se valent. Foi, incroyance, rumeurs colportées, Coran, Torah, Évangile prescrivant leurs lois... À toute génération ses mensonges que l'on s'empresse de croire et de consigner. Une génération se distinguera-t-elle, un jour, en suivant la vérité ? Tous les hommes se hâtent vers la décomposition, toutes les religions se valent dans l'égarément<sup>4</sup>. »

Et de nos jours, il y aurait tant de voix à écouter et à citer. Abderrahman Mounif, entre cent autres : « Les défis posés par notre temps sont trop considérables pour être relevés dans le cadre trop simple de la formule du retour à

*l'islam*. D'ailleurs, mis à l'épreuve d'une application politique concrète, l'islam ne peut qu'échouer, et démontrer ainsi son incapacité à résoudre véritablement les problèmes. À notre époque, on ne peut imaginer des sociétés établies sur un fondement religieux; la religion est devenue affaire privée, et doit rester contenue dans ces limites. Les peuples arabes et musulmans se sont modernisés, et ont pu affronter les défis des époques successives, dans la mesure exacte où ils se sont dirigés vers l'État laïque<sup>5</sup>.

Que l'Orient soit un mythe et n'explique rien, surtout pas le sous-développement, nul mieux que l'Orient ne devrait le savoir: « Assurément, les pays arabes aujourd'hui souffrent d'un retard économique et culturel. Mais si l'on compare cette époque de leur développement aux étapes équivalentes du développement des pays européens, on s'aperçoit que nous n'avons pas à rougir de quoi que ce soit, et aussi du fait que rien dans tout cela n'a un caractère spécifiquement *arabe* ou *islamique* » (Émile Habibi<sup>6</sup>).



8

Dans un curieux petit livre, le jeune philosophe d'origine libanaise Michel Fattal oppose l'Occident à l'Orient comme l'analyse à la synthèse, la séparation à l'unité, l'isolement à l'intégration, l'identité individuelle à la sympathie universelle et la raison au cœur.

Je m'élève tout à fait contre ce genre d'opposition, selon moi caricaturale et naïve, qui évite le vrai problème, et propose de lui substituer une polarité entre, d'une part, une pensée, celle de la modernité, qui se résigne pratiquement aux frustrations de la relativité, de l'imperfection, de l'incertitude, de l'inachèvement et de la mobilité *en échange des avantages de la liberté de recherche*, et, d'autre part, une vision, celle de toute grande tradition, qui *au nom de la sécurité offerte par l'ordre*, postule comme *donnée* une réalité effective et une nécessaire autorité de l'absolu, du parfait, du bien, de l'assuré et de l'immuable.

En fait, il me paraît évident qu'Occident et modernité, eux aussi, connaissent tout autant le cœur que la raison ou la synthèse que l'analyse. Ce qui les distingue par contre des cultures à tradition forte, c'est que leur mouvement intellectuel repose sur la substitution, aux divers mythes de la *réconciliation parfaite*, d'une

simple recherche dynamique de conciliations dialectiques *in progress*, sans cesse instables et partielles, entre séparation et unité, individuel et social, bien et mal, doute et certitude, insécurité et sécurité, etc.

À l'inverse, les absolutismes, dogmatismes ou fondamentalismes de toute obéissance (qu'ils soient de type stalinien un peu partout dans le monde, romantico-gauchiste, écologiste ou vétéro-catholique en Europe, évangéliste aux États-Unis, islamiste dans le monde arabo-persan, hindou en Inde, etc.) rejettent violemment la perspective d'une telle acceptation de l'incertain, d'une telle dynamique de la relativité et de l'imperfection: ils prêchent à *titre de vérité supérieure* l'unité totale et sans failles, la réconciliation fusionnelle de l'homme dans le cosmos, de l'individu dans la communauté, du singulier dans l'universel, du relatif dans l'absolu, du mal dans le bien, du doute dans la certitude. Le fondamentaliste refuse les limitations que la réalité inflige à nos désirs: il lui faut à tout prix vivre (et faire vivre les autres) dans l'univers fantasmagorique de la récon-

ciliation fusionnelle et des vérités absolues.

C'est pourquoi au sens le plus profond, comme l'a admirablement compris et exprimé Mahmoud Hussein, se moderniser consiste toujours « à se délivrer des catégories politiques du Bien et du Mal, des opinions définitives et des oppositions tranchées; à faire l'apprentissage de la diversité et de la tolérance, de la nuance et du compromis; à vivre en respectant les différences, en acceptant les divergences, en recherchant le consensus sur quelques valeurs essentielles et en s'accommodant pour le reste de vérités contraires, d'incertitudes partagées, de majorités et de minorités provisoires, de victoires partielles et de défaites surmontables<sup>8</sup> ».

Il s'agit de « faire le pari du recul critique, du doute créateur, de l'invention continue de la vie<sup>9</sup> », même si cela devait exiger d'assumer un « formidable poids d'angoisse, de solitude et de désordre » dont nous aurions au contraire protégés « les principes de certitude et de sécurité qui ont fondé toutes les sociétés antérieures<sup>10</sup> » – « sociétés hantées par le besoin de certitude collective, par la recherche d'équilibre et de stabilité, d'une sécurité intérieure appelée à exorciser l'insécurité du monde<sup>11</sup> ».

Toutes les sociétés. Occidentales aussi bien qu'orientales.

9

Tocqueville a écrit sur l'Inde. Max Weber a écrit sur l'Inde. Durkheim a écrit sur l'Inde. C'est du moins ce qu'on raconte, car ces textes ne sont guère faciles à rencontrer. Pourquoi diable?

10

Dans presque tout l'Orient d'aujourd'hui, tradition veut dire autocratie, inégalités, soumission. Et modernité signifie démocratie, droits et libertés. Là passe un clivage réel.

11

Les nouvelles nous apprennent qu'en Asie du Sud-Est, le Samgha (la communauté monastique bouddhiste) est frappé par le sida. Les autorités religieuses, voulant préserver la fiction du vœu de chasteté, suggèrent que les nouveaux venus dans l'ordre auraient amené le terrible mal avec eux, comme une séquelle de

12

leur existence laïque antérieure. Toujours les mêmes mensonges.

Il n'est nul Orient, nul Occident. Partout la même humanité. Une et diversement semblable. □

## Notes

1. Voir pourtant Jacques van Goidsenhoven, *Héros et divinités de la Chine*, Lochem (Hollande), Éditions de Tijdstroom, 1971.
2. Secrétariat pour les non-croyants, *La foi et l'athéisme dans le monde*, préface du cardinal Poupard, Paris, Desclée, 1988.
3. Daniel Le Gac, *L'envers des pyramides - l'Égypte au quotidien*, Paris, Le Sycomore, 1984, p. 33.
4. Livre collage de citations tirées de: Abû l-'Alâ al-Ma'arrî, *Rets d'éternité*, trad. fr. par Adonis et Anne Wade Minkowski, Fayard, 1988.
5. *L'islam en questions: vingt-quatre écrivains arabes répondent*, sous la direction de Luc Barbulesco et Philippe Cardinal, Grasset, 1986, p. 19-28.
6. *Ibid.*, p. 50.
7. Michel Fattal, *Pour un nouveau langage de la raison: convergences entre l'Orient et l'Occident*, Beauchesne, 1988, p. 36-37.
8. Mahmoud Hussein, *Versant sud de la liberté: essai sur l'émergence de l'individu dans le tiers monde*, La Découverte, 1989, p. 154.
9. *Id.*, p. 149.
10. *Id.*, p. 31 et 32.
11. *Id.*, p. 19.

# A VOIR

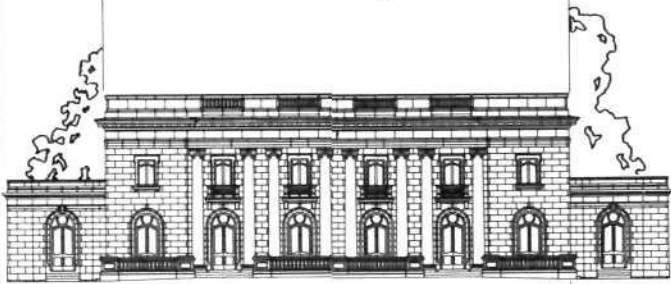
du 25 janvier au 18 mars 1990

Bijoux contemporains  
de la République fédérale  
d'Allemagne

(Institut pour les Relations avec l'Étranger,  
Stuttgart Goethe Institut Montréal)

Design par:  
Mellini, Pesce, Arad, Sipek,  
Kuromata, Morrison,  
Santachiara, Gehry, etc.

Café - Boutique



**CHÂTEAU  
DUFRESNE**

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS  
DE MONTRÉAL

Mercredi à dimanche  
de 11h à 17h

Entrée par le boulevard Pie IX  
ou 2929, avenue Jeanne d'Arc  
(514) 259-2575

# Angelo Luzio

L'art  
qui  
danse



Articles de danse  
soigneusement fabriqués

Jean Fiset

INTRODUCTION

À LA  
SÉMIOTIQUE  
DE  
C. S. PEIRCE

XYZ

Collection - Études et documents

96 p., 9,95 \$

## Collection « L'Ère nouvelle » dirigée par Daniel Gagnon

1. Pierre Chatillon,  
*La Vie en fleurs*, 144 p., 14,95 \$
2. Anne Dandurand,  
*L'Assassin de l'intérieur / Diables d'espotr*,  
136 p., 14,95 \$
3. Jean Désy,  
*Un dernier cadeau pour Cornélia*, 112 p.,  
14,95 \$
4. Gérard Gévry,  
*L'Esprit en fureur*, 88 p., 10,95 \$
5. Collectif,  
*Complément d'objets*, 120 p., 12,95 \$

André Vanasse

La Littérature  
québécoise  
à l'étranger

GUIDE AUX USAGERS

4-3 1989

Aéroport de Montréal  
visa de séjour

XYZ

Collection - Études et documents

96 p., 9,95 \$

« Un instrument d'information  
dont on ne trouvera d'équivalent  
nulle part ailleurs. »

LA REVUE DE LA NOUVELLE  
Novembre / hiver 1989  
N° 20, 5 \$

Poupées



**XYZ**

## La revue de la nouvelle

Abonnement:

1 an / 4 numéros

Individu 18 \$

Institution 20 \$

Étranger 25 \$

Je désire m'abonner à partir du numéro \_\_\_\_\_

Nom \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

Ville \_\_\_\_\_ Code postal \_\_\_\_\_

XYZ ÉDITEUR, C.P. 5247, succursale C, Montréal (Québec), H2X 3M4



# FENG SHUI,

*The Chinese Art of Placement*

T.A. Shively

Never having been to China, I hesitate to judge the overall quality of the landscape there. Even so, the impression I have gained from photographs and travelers is one of a harmonious whole formed by natural elements and the works of human beings.

That this is the case in a country which has supported a large population for thousands of years, suggests a very real ability in the choice of sites for buildings, roads, canals, and other constructions. Certainly modern constructions exist which jar with the landscape, and there have undoubtedly always been areas which were less than "heavenly," but the overall impression remains one of successful integration of humankind and the natural world.

In the late sixties, while studying landscape architecture, I saw an article on *Feng Shui*, a Chinese method for deciding the placement of objects in the landscape. Although intrigued by the notion that there was a well-developed technique for making decisions in my profession, I made only desultory efforts to obtain more information: those articles I did find treated it as mere superstition. Recently several books have appeared giving an introduction to the subject [see bibliography]. Apparently an abundant literature exists in Chinese, but the low repute in which the art-science is held [and the presumably small market] has made translation unprofitable. Given the mysterious-magical aspects of *Feng Shui*, a lot of the information has always been transmitted orally in any case.

The inhabitants of Hong Kong and Singapore are all "Feng Shui crazy," and Chinese everywhere in the world are still very involved with these notions: plaques with traditional symbols [Yin-Yang and the trigrams of the *I Ching*] and mirrors are readily available in Montréal's Chinatown and many Chinese restaurants have aquariums in a special place to "energize" the space. Mao attempted to restrict the use of *Feng Shui* ceremonies as part of a general campaign against superstition and Confucianism, with doubtful success, as *Feng Shui* experts advise on proper sites and dates for burials, as well as "lucky" arrangements of buildings, rooms, and furniture.

My own knowledge is so limited that I cannot pretend to explain even the basics of *Feng Shui*, but I think it might be interesting to present some material with a few remarks on the possible interest of these notions in modern Western society.

*Feng Shui* is intimately connected with the *I Ching*: in fact, it's probable that if one were able to thoroughly understand the *I Ching* one would automatically be a *Feng Shui* expert. While several variations on circular arrangements of the trigrams exist, all of them ascribe directions and associated seasons to particular trigrams: thus the symbols can be directly transferred to PLACE and TIME. The *Feng Shui* expert uses a disc-shaped object of wood covered with concentric circles inscribed with trigrams and a variety of symbols to guide his decisions on site. In the center of this disc is a compass. Given the close association of *Feng Shui* and the *I Ching*, and the fact that the latter was already a venerable text when Confucius [Kung Fu Tze] wrote his commentaries on it ca. 500 BPE, this implies extra-ordinary antiquity for this Chinese system of planning – and the invention of the compass.

Another symbol much used in *Feng Shui* is that of Yin and Yang. The origins of this symbol are much discussed, and it tends to be associated [mistakenly?] with Buddhism, a much later thought-current, rather than Tao. It was recently suggested to me that the original sense of Yin and Yang referred to the north and south slopes of a mountain. I



find this idea terribly exciting, since one of the key concepts in plant ecology concerns the variation in vegetative cover depending on the direction of slope. Rather than opposites, these are two different expressions of the same thing. The Yin-Yang symbol also corresponds very well with the idea of a harmonious whole being formed from two parts: I have always been uncomfortable with the usual interpretations of Yin and Yang as dark-light, hot-cold, etc., which it seems to me are more expressive of Western notions of dichotomies in tension [Man vs. Nature being one of the most pernicious].

*Feng Shui* may be translated as wind and water, but these terms are understood in an extended sense, as referring to both real and "psychic" currents, above, in, below, and "beside" [on an other plane of reality] the earth's surface. Water being a highly electrical substance, it is easy for Westerners to conceive of these sorts of currents: in our own culture "dowsers" attempt to determine the location of water underground with various instruments which are sensitive to its presence. Acupuncture is very involved with similar currents in the body, with [what seem to us mystical] interventions at one point of the body affecting other points because of these currents and interconnections.

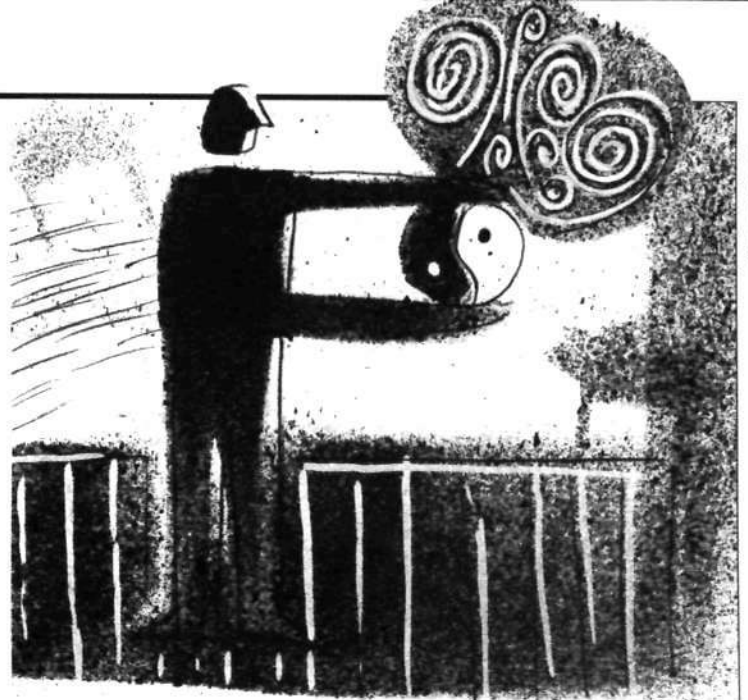
*Feng Shui* deals with currents and interconnections in the landscape: the transposition of the image of the body from human to planetary scale will strike a familiar chord to readers of the book *Gaia*: whether the Earth is a living organism or not, it most certainly IS a complete and interconnected system, and interventions on one part do indeed affect other parts. Given the floundering of our various leaders and thinkers as to what constitute real problems and what real effect various activities will have, an ancient and well-proven method of analysis and decision-making would seem of great interest.

In determining the quality of particular portions of the landscape, *Feng Shui* often makes use of the image of the dragon. In the Orient, serpents are seen as positive creatures, symbolic of the life force, unlike the Judeo-Christian tradition which views them as a source of evil, to be slain by heroic *Georges*. I'm sure all you budding Freudians can guess which is the more positive attitude.

The dragon's position in the landscape is determined by the forms of hills, valleys and watercourses: "we're right square on the dragon's eyeball and we've got to move." [*Tai Pan*, p. 396]. The article I saw in 1967 discussed the dragon shape to be found in the land forms in the San Francisco area, and the reaction of the Chinese community to it in the choice of homes and businesses. It also described the distress of the Chinese when Western nations started laying railroads in straight lines across the landscape, cutting off the dragons' toes and tails: certainly ill-planned railroads, highways and transmission lines contribute a great deal to the uglification of the landscape in North America. The Chinese also felt it would bring bad luck to their country. One would hardly classify the last hundred years of Chinese history as GOOD luck. I personally have a great deal of trouble finding these dragon shapes, but then my mind has never been given to imposing anthropomorphic shapes onto natural form: "methinks 'tis very like a whale, nay, 'tis more like a camel; [*Hamlet*] made lots of sense to me as an effective demonstration of madness: clouds look just like clouds to me [but what extra-ordinary, marvellous forms!].

While *Feng Shui* has a strong basis in mysticism, something hard to integrate into Western society, it also has a strong basis in practicality. When choosing a site for a house, or a village, it is recommended to place it on the south facing slope of a hill or mountain, with a body of water in front, and protecting hills to each side and at some distance to the south. Certainly such an arrangement would provide protection from winter wind, receive the maximum benefit from the sun's rays, and produce a general feeling of security, of "nestling in the arms of Mother Earth."

Advice on the placement of rooms in a house, furniture in the rooms, and oneself in the furniture all suggest the avoidance of exposed positions; exposed in the psychological as well as the physical sense: if your office desk is placed with your back to the door, everyone who enters will surprise you, keeping you distracted and "on edge." Sharp corners projecting into the room are to be avoided, as are arrangements of landscapes or interiors that give a feeling of sliding away. Viewing a room from the corner is positive: octagonal rooms and openings are ideal. Houses situated facing the end of a street are seen as accumulating



bad influences: real estate dealers can't sell such houses to Chinese people.

All of these conditions are described as "lucky" or "unlucky;" it's amazing how much more susceptible people [including myself!] are to being told something is "bad luck," rather than being told that it's "inefficient," or "awkward," or unattractive: something tells me the *Feng Shui* experts figured out a good sales rap a long time ago.

Whereas I can follow and approve of the "practical" side of recommendations made by *Feng Shui* experts, it's a little more difficult to reconcile the "occult" aspects: the use of mirrors surrounded by trigrams is recommended to counter bad influences [the malign spirit sees itself in the mirror and is frightened away]; as are barely-maintained aquariums with goldfish, which absorb the bad energies and die, plus a variety of similar devices: flutes, windchimes, lights; to reflect, transmit, filter, or redirect negative energy flows. The *Feng Shui* man can also perform various ceremonies, most of which involve burning money [imagine!], incense, or setting off firecrackers to chase away bad spirits.

Members of our Western culture being utterly free from superstition, it's rather amusing that I have had no trouble at all convincing myself and a number of friends to try various of these devices where they seemed appropriate. Since a large body of material in this system is connected with increasing one's wealth, it's perhaps not surprising that one of the few articles I saw in the seventies was in the *Wall Street Journal*! All those staid businessmen reading about cooking on all burners of the stove to increase wealth! And goldfish!

Whether or not certain of the sillier appearing of the remedies proposed have any basis in reality, the main body of this art-science seems likely to provide some real contributions towards our ability to harmonize humankind with the environment [imagine if you convinced everybody that it was bad luck to pollute! I mean, it is, isn't it? A large part of bad luck comes from doing the wrong thing enough times that you end up getting hammered.]. Certainly the most important aspect of *Feng Shui* is the basic notion that human beings are an integral part of life systems on the planet, not some separate and antagonistic creation that has been plunked down in an idyllic paradise that it must inevitably destroy [viz. *Genesis*]. We MUST understand that we are PART of the system: the other components must be treated with loving respect, but from the standpoint of viewing ourselves as being an integral part of a whole, not as an actor exterior to the "unfolding of the universe." □

Davison, Richard Jr. "The Dragon and St-Francisco" in *Landscape*, Vol. 17, No. 2 winter 1967-68.

Article, *Wall Street Journal*, New York, N.Y. 1970's.

Bring, Mitchell, and Josse Wayenbergh: *Japanese Gardens, Design and Meaning*, New York McGraw 1981.

Clavell, James: *Tai-Pan*, New York, Athaneum 1966.

Lip, Evelyn: *Feng Shui, A Layman's Guide to Chinese geomancy*, Union City, Calif, 1987 Heian International.

Lovelock, James: *Gaia, A New Look at Life on Earth*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1979.

Rosbach, Sarah: *Feng Shui, The Chinese Art of Placement*, New York, Dutton 1983.

Rosbach, Sarah: *Interior Design Feve, Shui*, New York, Dutton 1987.

Hrdlincká: *The Art of Japanese Gardening*, London, Hamlyn, 1981.

Faire ses malles et partir. Vers l'Est. Vers le soleil à son lever. Préparer un voyage. Étaler un planisphère. Tracer un itinéraire capricieux, retenir une ville pour la beauté du nom, une province, un pays, question d'effluves et de chatouillements d'étoffe, dépaysement, chercher ailleurs, vouloir prolonger le registre des expériences vécues, dire : « J'y étais. » Dire : « J'y suis allé. »

## L'Orient métaphore

Aline Gélinas

A voir vu la misère et la richesse, des nations industrielles, des peuples affamés, le grouillement des foules, des immensités vertigineuses, des dévots, des malfrats à la peau sombre ou aux yeux bridés. Être ailleurs l'étranger, le substrat de colonisateur, le curieux, le touriste, ainsi désigné, et à jamais, par la couleur de sa peau, sa langue, son discours.

Ou ne pas faire ses malles et ne pas partir. Rester sur place, rêver devant le planisphère, faire jouer des sonorités exotiques, respirer l'odeur des épices, palper des tissus, des tapis dire, j'irai, dire, j'y serai allé. Imaginer détresse et splendeurs, foules et solitude, recueils et mésaventures. Être chez soi comme tout un chacun, rêver encore pouvoir là-bas se fondre, se faire oublier, observer sans être vu, ressentir comme l'un d'entre eux, apprendra à être de façon autre.

L'Orient est à jamais une métaphore. L'Orient est mythique. L'Orient n'existe que par son pouvoir de suggestion. L'Orient est une étoile lointaine vers laquelle se dirige le regard qui cherche et ne se contente pas de ce qu'il voit, qui désire l'au-delà de l'apparence, l'envers de la réalité, le davantage et le plus vaste. L'Orient est un leurre, il n'a aucune réalité matérielle, et comme un prince enfant tirait un jour sa chaise pour voir souvent le soleil à son coucher, il faudrait aller toujours plus loin, et sans jamais l'atteindre le pourchasser encore, la terre est ronde et nous ne chuterons pas à son extrémité, nous ne tomberons jamais au ras de l'eau en bas du monde. Chercher la route de l'Orient, le raccourci, le pari n'était pas bête, ils ont trouvé l'Amérique, nous serons toujours à l'est de quelqu'un et l'Occidental d'un autre. En cet Orient qu'on dit extrême, en Mongolie, les cavaliers se reposent des longues randonnées dans les steppes en pinçant les cordes d'instruments à tête de cheval, et leurs accents clopinants évoquent les plaines de l'Ouest, ils pourraient jouer à Saint-Tite P.Q. au festival le plus western qui soit.

L'Orient n'existe pas, il est tout dans la tête, dans l'idée, dans le songe. Il est la nostalgie d'une partie de soi, des facultés d'un hémisphère cérébral en sommeil, d'autres manières

d'aborder le réel. Faire ses malles, partir, raconter au retour. Ne pas faire ses malles, rester sur place, imaginer. Ne pas bouger peut-être, fermer les yeux, s'apaiser, voyager à l'intérieur.

Les hologrammes. Fascinantes petites bêtes nouvelles. On en fait des horreurs. Peu d'œuvres d'art encore. On en rêve, est-ce fou, comme de remplaçants d'acteurs. (Il n'y aurait jamais d'odeur, de sensations tactiles, le désir partagé et ressenti de la salle, de la scène, est-ce fou de penser ainsi.) Les hologrammes. Si on découpe un morceau de pellicule d'hologramme, qu'on l'expose comme il se doit au rayon laser, le morceau ne fera pas apparaître une partie de l'objet original, mais son entière. Le plus infime fragment restitue la totalité.

Comme si un big bang avait fait voler en éclats l'hologramme d'une conscience première. Nous nous croyons isolés à jamais les uns des autres, les flottants sans attache à aucune entités finies et pourtant frappées d'incomplétude, singulières, indépendantes et seules nous sommes des fragments se frottant à d'autres fragments, cherchant ailleurs, toujours ailleurs car cela qui manque et que nous ne savons nommer nous apparaît hors de nous, cherchant dans l'autre, l'autre aussi étant une métaphore, une inexistence, un rêve, une idée, cherchant dans l'autre ce qui fut amputé.

Quêtes déçues, d'une béatitude par l'autre apportée, trop fugace, trop fragile, trop circonstancielle, trop aléatoire. D'une plénitude acquise à traverser l'espace qui nous sépare d'un confin hypothétique. Pourtant, ainsi que le morceau de l'hologramme conserve la mémoire du tout, dans ce corps qui nous est échoué par on ne sait quelle fatalité, dans cette enveloppe périssable qui nous contient, dorment aussi les traces de l'autre et de l'ailleurs et du passé et de l'avenir, et jamais l'esprit ne connaîtra la satiété s'il ne les retrouve en lui, s'il ne navigue à l'aise dans les mers intimes, s'il ne les transcende même, se raccordant à l'Être qui fait le fondement de toutes ces existences éparses.

La fascination de l'Orient, tout comme la faim démesurée de l'autre en cette fin de millénaire sanglante et pourtant si espérante, ne seront apaisées ni par les déplacements – le

mot même est dérisoire – et les échanges culturels, ni par l'épuisement des corps amoureux, mais ici, où que soit cet ici à l'heure qu'il est, et seul, avancée, périple, longue entreprise, et à l'intérieur de soi, par une réappropriation systématique de toutes les facultés oubliées, de tous les savoirs enfouis, par la transgression de toutes les limites qui restreignent l'esprit, et par l'expérience du silence qui sous-tend ses activités.

Il s'agirait de reconquérir neurone par neurone tout l'infini territoire du cerveau endormi, planète Terre modèle réduit. Le siège est familier de la conscience quelque part juste derrière les yeux, dans la petite boîte du crâne, mais qu'est-ce qu'il y a donc encore, au nord des paupières, plus cru, plus blanc, plus pur, plus simple, quel lac et quelle rivière, et au sud de la raison, et à l'ouest de la volonté, et quel Orient nous habite, miroir (du manque du texte...).

Quand le microcosme est reconquis, le macrocosme se révèle. Et par surcroît, la conscience qui semble souvent occuper si peu d'espace au milieu du front se déploie, déborde les contours définis par la peau, déferle. Elle n'est plus infime et prisonnière, géographiquement localisée. Elle est infinie. Le tout de l'hologramme est reconstitué. Les plus fins détails de l'objet en trois dimensions autant que sa forme originelle.

Il faut bien dire pourtant que les techniques et savoir-faire, les méthodes, les enseignements qui favorisent l'entière connaissance de soi, les façons de franchir les limites de l'esprit conscient, oui, viennent de l'Orient. Que la fascination est justifiée, envers des civilisations anciennes où le désir est conservé vivace de n'être pas aussi petits, insignifiants, futiles, malheureux, désamparés et orgueilleux, bêtes et méchants que nous le sommes parfois. L'Orient est métaphore, une métaphore n'est jamais fortuite, et nous sommes pour eux aussi mythiques, l'Amérique est enviée, haïe, tant que le réel n'est pas à la hauteur du mythe. Nous nous regarderons un jour dans les yeux, à hauteur d'homme. □

**D**urant l'été, à Montréal, on écoute beaucoup de musique ethnique, notamment africaine. Les parcs regorgent de congas et autres percussions, les gens déambulent aux sons de rythmes endiablés pendant le festival international de jazz. Mais, lorsqu'un Nigérian vient nous parler des vrais problèmes de son pays (massacres, tortures, emprisonnements arbitraires, corruption) et qu'il tambourine des rythmes de guerre à la limite de l'hypnotique, on dirait que nos oreilles se font moins attentives. De l'afro beat qui fait onduler les corps, oui, mais pas de la musique politique, arrogante et somme toute dérangeante.

doivent s'accorder avec les cuivres et les voix « sortilèges » de l'Afrique. Nous étions transposés dans la sphère du sacré et de la tourmente africaine, mais le public québécois, peu habitué à cette frénésie de paroles et de musique survoltées, l'aura accueilli avec des applaudissements « de politesse ». La musique ethnique au Québec n'est-elle vouée qu'à rester dans le ghetto du folklore, du gentil « swing » qui nous fait rêver et remuer le « popotin » ? La musique, si elle adoucit les mœurs, n'est-elle pas aussi et surtout une forme de libération et de changement des mentalités ?

Ce langage, universel et subversif, cajoleur et arrogant, Fela Kuti l'utilise avec force et sans

qui porte la mort dans sa gibecière », n'est pas seulement un musicien instinctif, démesuré, qui exige un certain effort de compréhension et de sensibilité, c'est aussi un politique, un agitateur et un provocateur de la pire espèce. Il aime scandaliser et surprendre. Au bout de la première heure de rythmes infernaux, alors que le public commençait à s'échauffer, il nous a laissés en plan pendant une petite demi-heure, pour se « ressourcer », a-t-il dit ! On a tout dit sur « le président noir », comme on l'appelle là-bas. *Polygame* – il a épousé en une seule cérémonie, en 1978, ses 27 femmes, alors que le gouvernement nigérian l'accusait de proxénétisme – *pballocrate* – l'exhibition des croupes

FELA ANIKULAPO KUTI

# Le rebelle de la musique africaine



Myriame El Yamani

Pourtant l'unique concert de l'été dernier à Montréal, qu'a donné le saxophoniste Fela Kuti, accompagné de ses 39 musiciens, danseuses et chanteuses, était explosif et incendiait nos bonnes consciences occidentales. « Thomas Sankara, président du Burkina Faso, a été assassiné en 1988 et c'est en rendant hommage à ce leader qui a marqué toute l'Afrique de l'Ouest que nous allons débiter, pour ne pas oublier... » Ce ton agressif, révolté, quelquefois rieur, a drainé notre âme et conscience vers un autre continent, où les chaînes de l'esclavage, cette fois économique, ne sont pas encore tout à fait brisées.

Une véritable harangue, encadrée par trois morceaux de trois quarts d'heure chacun, s'est élevée de l'estrade du Spectrum pour nous bousculer, nous étonner, nous faire réfléchir et nous émouvoir aussi. Pour Fela Kuti, le rythme ne va pas sans « la palabre », incisive parfois, les soubresauts érotiques de ses danseuses

compromis. Si en 1981, à Paris, il a comme lancé sur la scène internationale la vague africaine et l'afro beat, il n'en reste pas moins un grand puriste et dénigre toute la nouvelle vogue des jeunes musiciens africains qui mêlent électronique et sons traditionnels. Il a d'ailleurs confirmé sa réputation de ne jamais interpréter en concert des pièces déjà enregistrées. Sa musique est déroutante, dérangeante, explosive. Elle reprend les rythmes traditionnels de son ethnie Yoruba, en s'inspirant de nouvelles sonorités d'un jazz funk et en créant une harmonie solide, sans cesse en développement, pour permettre aux guitares, percussions, cuivres et voix de prendre toute leur ampleur dans le temps et l'espace. Rien à voir donc avec la musique juju d'un King Sunny Adé ou les élans électro-africains d'un Johnny Clegg & Savuka ! Plutôt une véritable bourrasque, qui vous prend aux tripes.

Mais Fela Anikulapo Kuti, qui, en Yoruba, signifie « le chasseur

avantageuses de ses Queens, quelque peu érotiques et fascinantes, ne l'empêche pas de considérer la femme comme synonyme de matelas –, *révolutionnaire-courageux* – il a été jeté en prison cinq fois depuis 1974 –, Fela Kuti est presque devenu un mythe de révolte et de scandale pour l'Afrique.

Fils d'un pasteur protestant et d'une mère féministe, instigatrice du droit de vote pour les femmes nigérianes, assassinée lors d'une descente de l'armée dans sa boîte de nuit à Lagos en 1977, Fela Kuti porte en lui les meurtrissures du colonialisme, tout en refusant de se plier aux exigences du néo-colonialisme. Mais il le fait en riant, de ce rire caverneux, parfois gras, car la musique est aussi et avant tout une fête. Dommage que ce soir-là, le public québécois n'ait pas eu envie de fêter. Le langage politique d'une musique ethnique n'a pas encore franchi les barrières du partage. □

# L'invenzione del

Goffredo Plastino

Uno dei tragitti seguiti dalla musica italiana in questi ultimi anni (se si esclude la musica colta), è certamente quello della affannosa, continua e contraddittoria ricerca della *mediterraneità*.

Jazz, rock, musica leggera, *folk music revival*: tutti questi generi musicali possono essere accomunati in Italia dal tentativo di dar corpo ad una comune matrice mediterranea, dalla quale poi distaccarsi, ognuno per proprio conto, per far nascere le singole esperienze.

Espressioni visibili di questa tendenza sono: la rapida moltiplicazione di dischi e brani contenenti sonorità «mediterranee», rese esplicite anche nei titoli (come nel caso di LP intitolati semplicemente «Mediterraneo»); la rapida e capillare pubblicità realizzata ad esempio nell'ambito del *liscio* romagnolo, sulla scoperta di una non meglio precisata «musica solare»; la frequenza con la quale diversi jazzisti e alcuni musicisti rock rielaborano materiale musicale etnico di provenienza mediterranea e innalzano complicate teorie per giustificare la rielaborazione.

Si potrebbe continuare a lungo, tanti sono i rimandi alla mediterraneità in musica, ma è più utile capire come questa situazione abbia prodotto (ed insieme sia derivata da) una specie di esaltazione culturale e musicale.

Ecco cosa scrive un giornalista particolarmente ispirato:

*«E allora riscopriamo il modo frigio (oggi detto 'dorico'), che era presso i Greci quello dell'estasi, dell'incantesimo, della possessione; oppure l'ipolidio, oggi alla base della 'concezione lidia' del jazz modale e della fusione afro-americana, che era forse quello - languido e sensuale - che cantavano le sirene. Partenope non cantava il blues, ma sicuramente cantava modale.*

*Perciò, oggi che la musica nera canta come la sirena che diede il nome a Napoli, e che la nostra mediterranea 'negritudine' conosce di nuovo il potere della musica, le tempeste non devono farci paura, nel nostro viaggio alla ricerca del suono del Mediterraneo. Basta scorgervi la stessa elettricità che ci appartiene da tempo immemorabile, ascoltare in essa e dentro di noi il canto della stessa sirena, e navigare...»<sup>1</sup>.*

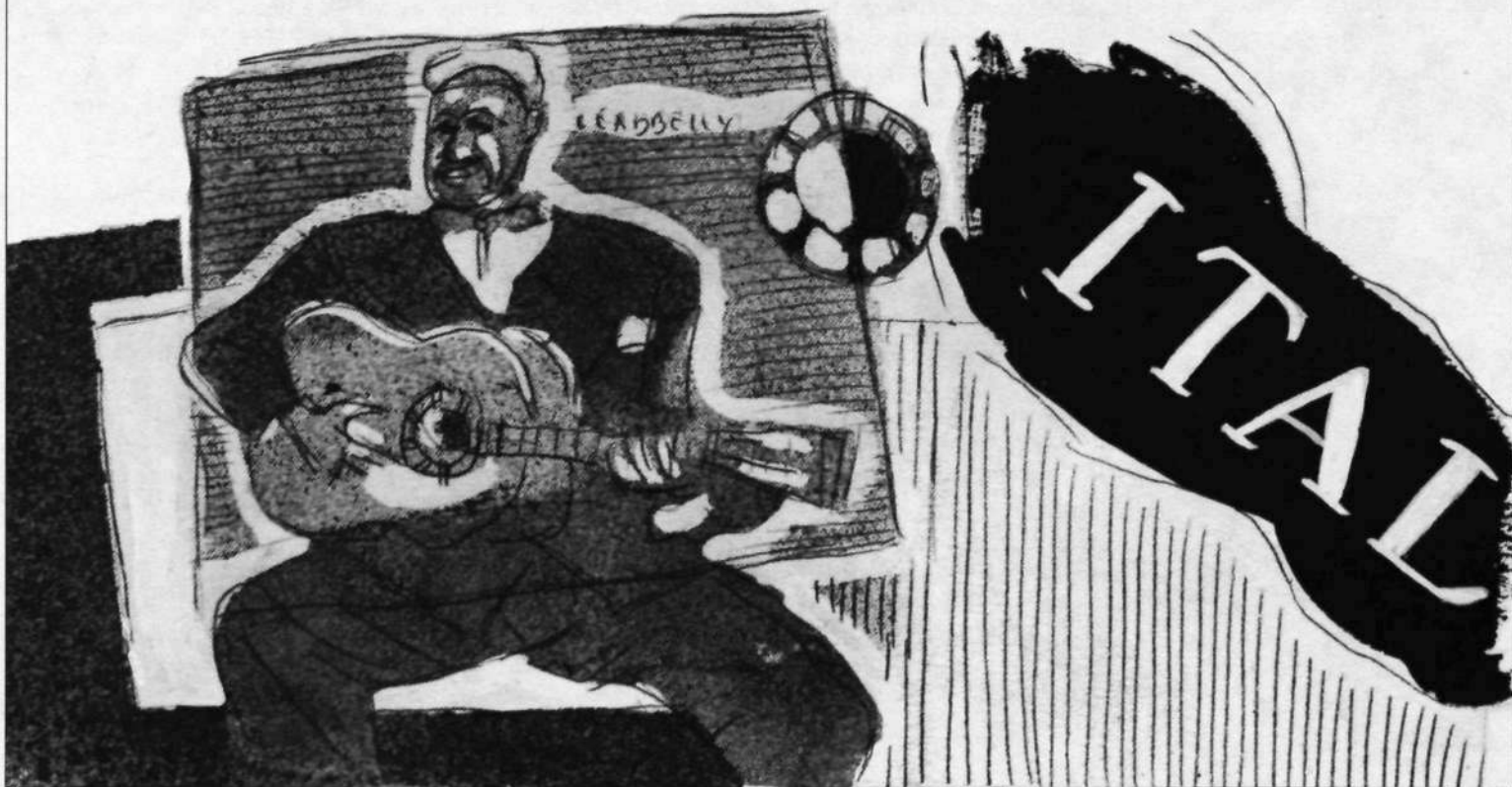
Colpiti da tanto ardore, da questa volontà di immergersi nelle acque musicali e rigeneranti del *Mare Nostrum*, ci lasciamo comunque sollecitare da due questioni. Che musica abbiamo ascoltato in Italia prima della «scoperta del Mediterraneo»? E, conseguentemente, da dove nasce il desiderio di recuperare quelle che sembrano essere delle vere e proprie «radici musicali»?

Dalla constatazione che il desiderio di mediterraneità copre (o vorrebbe coprire) una grave lacuna musicale, deduciamo (do-

vremmo dedurre) che i modelli della musica italiana sono stati *altri* rispetto a quelli che legittimamente si potevano reperire in casa, o un po' più a sud. Siamo stati dominati, musicalmente, ma pur sempre dominati: dal rock, dal jazz afroamericano. Il Mediterraneo ci salva, e ci indica la via per una nuova musica, più autentica, nostra. Potremmo dire, infatti, che paradossalmente abbiamo vissuto altrove, abbiamo ascoltato tutto ma non ciò che era a noi più vicino e congeniale.

In effetti, le cose non sono andate proprio così. Se è vero che l'influenza delle musiche straniere è stata ed è molto accentuata, questo non significa che oggi si stia assistendo ad un loro progressivo abbandono: semmai, e solo nei casi migliori, ad un ripensamento. Se l'impianto musicale resta, comunque, autenticamente «americano», il ricorso al Mediterraneo serve allora per garantire (non importa se su basi effettive) una patina di originalità, un elemento di diversità che costituirebbe lo specifico italiano. A questo punto, occorre fare delle opportune distinzioni.

Nella musica leggera spesso mediterraneità è sinonimo di italianità: farvi riferimento vuol dire esprimere in altri termini l'appartenenza ad un ambito, quello della canzone melodica «all'italiana», che dal rivestimento mediterraneo chiede una qualche novità (più nominale che sostanziale) per rinnovare i propri



# Mediterraneo

cliché decisamente logori. In questo caso, il Mediterraneo è poco più di un riferimento geografico, spesso solo un espediente commerciale da utilizzare sia internamente che all'esterno – per continuare a sollecitare il mercato.

Le cose vanno all'incirca allo stesso modo nell'ambito del rock (al quale avviciniamo, solo per comodità, quello della canzone d'autore), anche se molte volte è difficile capire dove esso finisca e dove cominci la musica leggera. Senza addentrarci in analisi troppo particolareggiate – che dovrebbero riguardare, tra l'altro, il complesso mondo dei piccoli gruppi che, un po' dovunque in Italia, sono sorti in gran numero –, basterà sottolineare che anche qui alcuni atteggiamenti «mediterranei» sono puramente strumentali, mentre altri sono dettati dal profondo desiderio di un confronto con linguaggi diversi, senza eccessive preoccupazioni per il *business*. L'ultimo album (a tutt'oggi) di Fabrizio De Andrè, *Creuza de mà*<sup>2</sup> – quasi interamente costruito su sonorità etniche e cantato in genovese –, e tutta la recente produzione di Pino Daniele<sup>3</sup>: questi gli esempi di un rapporto non mistificato con le musiche del Mediterraneo, che tra l'altro può essere considerato come il contributo italiano alla diffusa tendenza, ormai avvertibile in tutto il mondo, di sposare il rock con le musiche etniche, segno questo di una stanchezza dei moduli an-

glosassoni. Se di Peter Gabriel, e *Graceland* di Paul Simon sono solo due tra gli albums più noti a concretizzare il processo di etnicizzazione del rock.

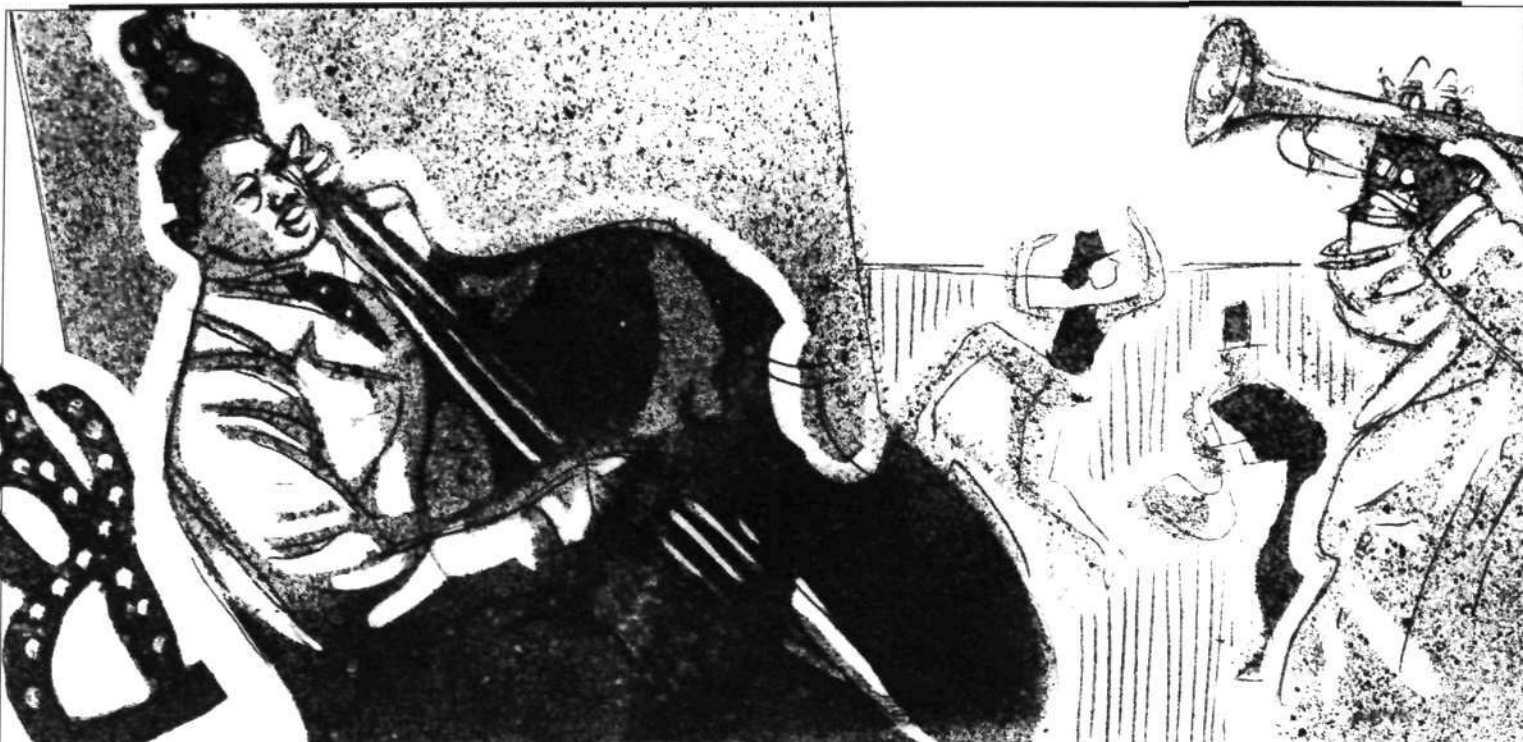
Un discorso particolare va fatto per l'esperienza del *folk music revival*, che in Italia ha avuto un notevole rilancio dai primi anni '80. Sono infatti numerosi i gruppi e i musicisti che, assumendo il materiale musicale tradizionale prevalentemente delle loro aree di appartenenza, lo rielaborano in chiave «araba», «balcanica», insomma mediterranea. In alcuni casi estremi, gruppi e singoli poi si distaccano dalla originaria formula di riproposizione e rielaborazione *minima* della musica popolare, per approdare ad una sorta di etno rock alla *Dissidenten*<sup>4</sup>, con sempre più marcate influenze nord africane: ad esempio, il gruppo messinese *Kunsertu*, partito dalla semplice riproposizione, attualmente è approdato ad una formazione elettrica, e compone brani cantati in arabo e siciliano<sup>5</sup>.

Ma, tralasciando questi ultimi sviluppi, dobbiamo dire qualcosa in più sull'arabizzazione della musica tradizionale italiana in alcuni gruppi di *folk music revival*. Operazione in fondo singolare, perché, a ben vedere, basterebbe essere semplicemente calabresi e siciliani per essere mediterranei. Che possa essere un modo, implicito, di sottolineare l'unità delle musiche mediterranee, da contrapporre alle

occidentali, è cosa difficile da sostenere: la varietà delle culture musicali mediterranee è notevole, e la presenza di indubitabili tratti in comune non nasconde le sostanziali diversità, molto avvertibili confrontando le musiche del Sud Italia con quelle dei paesi arabi.

La sensazione, ascoltando le concrete realizzazioni musicali (tarantelle o canti arabizzati), è in definitiva quella di uno straniamento, di un sovvertimento di regole che non produce nulla di autenticamente arabo, o calabrese, o siciliano: di fronte a tali ibridazioni si avverte che l'operazione (quando non di facciata) è solo intellettuale e non sorretta da una reale ispirazione, e non va comunque in profondità. E' il risultato della impossibilità, per i musicisti del *revival*, di andare oltre un certo limite nell'immedesimazione con il più vicino materiale musicale popolare: se non basta *fotocopiare*, ma non è ancora possibile il salto verso altre forme musicali, il confronto si attua allora con quelle musiche che possono essere inserite in una operazione di panmediterraneità. Si diventa figli del Mediterraneo, non di questa o quella cultura musicale: il limite si sposta più in avanti, si colloca la musica in un contesto più ampio, ma decisamente fittizio. In questa vaga terra di nessuno, dove tutto e niente è mediterraneo, molta *folk music* dichiara la sua impotenza ad essere, all'inizio degli anni '90, semplice riproposizione (elaborata) delle





locali musiche etniche, cercando di evitare il problema, nel momento stesso in cui lo ingigantisce. Tra l'altro, l'angustia di prospettiva non permette nemmeno di alimentare un discorso valido e internazionale, come invece è avvenuto e avviene con il rock, che rispetto a questi esperimenti suona decisamente più attuale (anche per la notevole, maggiore, professionalità).

Il rapporto più contraddittorio con la mediterraneità in musica è emerso, recentemente, in ambito jazzistico. Se già nei primi anni '70 alcuni jazzisti italiani avevano realizzato lavori nei quali era evidente la fusione del linguaggio afroamericano con alcune musiche popolari italiane<sup>6</sup> – allacciandosi ad una tendenza coeva generale che spingeva il jazz verso l'incontro con le musiche etniche di quasi tutto il mondo –, è solo da qualche anno che la ricerca sistematica di rapporti con il Mediterraneo è diventata più esplicita.

Il volume *Jazz e cultura mediterranea*<sup>7</sup>, edito dall'ISMEZ (Istituto per lo Sviluppo Musicale del Mezzogiorno), sintetizza efficacemente il lavoro svolto nella direzione che abbiamo indicato. Raccoglie gli Atti di un convegno svoltosi nel 1983, organizzato nell'ambito di una ricerca quinquennale sullo stesso tema promossa dall'Istituto, ricerca suddivisa in quattro sezioni: 1. *censimento delle realtà jazzistiche del Mediterraneo*; 2. *ricerca musicologica*, 3. *ricerca socio-culturale*; 4. *elaborazione musicale*.

Le sezioni per noi più interessanti sono la seconda e la quarta. Alla *ricerca musicologica* appartiene il saggio di Adriano Mazzeletti, «Dallo *zejél* a New Orleans»<sup>8</sup>, che già dal titolo esprime il suo intento di collegare la musica araba al primo jazz. Quasi subito l'autore afferma:

«Il folklore musicale calabrese, napoletano, pugliese, siciliano è molto più simile a quello afroamericano di quanto non si creda. In molti jazzisti italo-americani si nota infatti una tendenza alla bemollizzazione delle note, alle intonazioni calanti, e in definitiva al blues, che non può dirsi casuale»<sup>9</sup>.

Dopo un *excursus* che muove dall'Africa per approdare a New Orleans, il riferimento ai

jazzisti italo-americani diviene più circostanziato:

«Tracce di influenze mediterranee sul primo jazz si rilevano soprattutto nel folklore e nella tradizione bandistica. Di questa facevano parte integrante numerosi italiani e italo-americani.

[...] Chi erano questi pionieri italiani, e quali strumenti suonavano? Fra i «vecchi» nati tra il 1865 e il 1891, molti i suonatori di basso tuba e flicorno, tipici strumenti di banda e fanfara [...].

Molti anche gli esponenti della tipica tradizione italiana degli strumenti a corda»<sup>10</sup>.

La prima conclusione che Mazzeletti deduce è improntata a una certa cautela:

«L'influenza che essi esercitarono sul nascente jazz non è che ipotesi [...]. E' poi probabile che i chitarristi [...] abbiano diffuso la tipica barber-shop music, ben nota nei saloni di barbiere dell'Italia Meridionale alla fine dell'800»<sup>11</sup>; cautela che viene subito dopo messa da parte:

«Nessun musicista italiano sapeva ovviamente cosa fosse il jazz prima di emigrare: tuttavia [...] il loro adattamento fu immediato e agevole, e ciò si spiega ora con il substrato islamico, ora con la tradizione bandistica.

[...] Una testimonianza definitiva ci viene da Joe Venuti<sup>12</sup>, emigrato negli Stati Uniti dalla natia Lecce nel 1906, quando già aveva dodici anni e una notevole preparazione musicale.

[...] Nel 1971 a Roma, Venuti dichiarò: «... mio nonno mi ha insegnato ad ascoltare e suonare mazurche, polche, stornelli montanari. E così ho ascoltato vari temi di folklore musicale. Questo ho incominciato a suonare. Poi ho studiato musica, ma il folklore è sempre stato la maggior della mia vita

A conferma conclusiva si può citare un disco del 1929, Pretty Trix, un evidente rifacimento di un motivo che Venuti e Lang<sup>13</sup> conoscevano molto bene per averlo ascoltato da piccoli in Italia: la Celebre Mazurca Variata di Augusto Migliavacca»<sup>14</sup>.

La lunga citazione serve per evidenziare i fraintendimenti e le contraddizioni nelle quali cade Mazzeletti.

Innanzitutto, dal momento che i musicisti italiani del primo jazz erano in larga parte com-

ponenti di bande musicali, e poi anche musicisti «artigiani» (vale a dire non contadini) – la *barbershop music* –, non si comprende su quale base musicologica egli possa affermare la similitudine del folklore musicale meridionale con la musica afroamericana. E' del tutto evidente che i musicisti di banda erano (e ancora oggi sono) lontani dalla musicalità contadina e pastorale, in altri termini dalle tradizioni musicali orali, sia per l'approccio alla musica – che prevedeva la capacità di lettura delle partiture –, sia per la musica stessa – le bande di solito eseguivano ed eseguono musica colta e/o arrangiamenti più semplici –, sia infine per gli strumenti adoperati (basso tuba, flicorno, cornetta, clarinetto). E per quanto riguarda i musicisti di strumenti a corda, è un dato acquisito in etnomusicologia che questi non fossero appartenenti alla tradizione orale, ma a una tradizione semi-colta, che inglobava sia musica colta semplificata che rifacimenti d'autore o «nobilitati» di balli contadini e non (tarantelle, ma soprattutto valzer, mazurche, polche, ecc.).

Manca in definitiva a Mazzeletti la consapevolezza delle differenze tra il *popolare* e il *popolaresco*<sup>15</sup>, la conoscenza delle distanze – e a volte delle opposizioni – che erano alla base della distinzione, spesso nettissima, tra musicisti popolari e da banda o «artigiani». Questa mancanza lo spinge verso l'individuazione di un non meglio identificato «substrato islamico» (nei componenti delle bande di paese?), alla base della «tendenza alla bemollizzazione delle note»<sup>16</sup>.

In realtà, i musicisti italiani che suonarono il jazz dei primordi, poterono farlo grazie ad una consapevolezza delle proprie capacità tecniche, che permise loro di acquisire in breve tempo un linguaggio che, pur se sostanzialmente diverso, rimaneva comunque accessibile, e non per una fantomatica predisposizione mediterranea.

La testimonianza di Joe Venuti è quindi tutt'altro che definitiva. Sostenere che la *Mazurca Variata* di Migliavacca sia un brano che possa essere ricondotto alla tradizione mediterranea è un notevole azzardo (si tratta di una composizione d'autore, che ha avuto in seguito una vasta circolazione tra i musicisti «artigia-



ni»), anche e soprattutto in termini musicali. Non l'apprendistato «popolare» di Joe Venuti (nel quale ritroviamo ancora le polche e le mazurche), ma la sua robusta preparazione colta successiva gli ha consentito l'inserimento del violino nel jazz: le lezioni del nonno – una figura forse in bilico tra musica contadina e colta – gli servirono per comprendere la tecnica sullo strumento, non per proiettarlo successivamente verso il jazz.

D'altra parte, volendo prendere per buona l'ipotesi di Mazzeletti, ne dovrebbe derivare che anche in Italia del Nord (Mediterraneo?), dove restarono molti più violinisti di quanti ne partirono per l'America, l'arrivo del jazz – portato dagli emigrati che tornavano – abbia scatenato una corsa verso la musica afroamericana, facilitata dal tanto conclamato «substrato islamico».

Ecco invece una interessante dichiarazione di Giacomo Caviglioli, suonatore popolare di violoncello della collina pavese (siamo sempre in area lombarda, Lecco è un poco più a Nord):

«[...] Negli anni prima della guerra [la Seconda Guerra Mondiale], hanno cominciato a vegni föra cül tambür, mah, i'à diséven jass, mah!, jassband – forse è un nome americano – e allora la gente ha cominciato a entusias-marsi con l'armonica e quegli strumenti là... e la viola e il violoncello en 'ndai giù d'üs»<sup>19</sup>, dalla quale si ricava che il *jass* e la musica tradizionale per diversità strutturali si escludevano a vicenda, anche nella percezione degli ascoltatori.

Se quindi il saggio di Mazzeletti non dimostra nulla, può però essere preso a paradigma del tentativo di costruire una base «scientifica» alla realizzazione di un jazz mediterraneo. Questo tentativo, in realtà, tradisce proprio la distanza abissale del jazz italiano dalle musiche di tradizione orale e conferma la mancanza di una reale comprensione di queste musiche.

Tutto intero il volume *Jazz e cultura mediterranea* esprime chiaramente la difficoltà del jazz italiano, nato e cresciuto sotto l'ombrello americano e nell'imitazione/elaborazione di modelli per lo più americani, a trovare

una via nazionale: e allora l'appartenenza ad una *koinè* musicale diversa, non dimostrabile per l'oggi, viene spostata indietro nel tempo. Così, pur suonando musica americana, si può credere che questa sia in fondo figlia del Mediterraneo, e l'identità è salva.

Precedimento contorto e fittizio. Che non tiene conto che il jazz, fuori d'Italia, quando ha voluto confrontarsi con altre musiche, lo ha fatto senza preoccuparsi di costruire improbabili teorie, ma solo sulla base di una reale acquisizione di linguaggi diversi e della loro successiva commistione, con risultati alterni, certo, ma sempre stimolanti.

A questo punto ci viene incontro la quarta sezione del progetto ISMEZ, quella dell'*elaborazione musicale*, elaborazione che è [...] relativamente autonoma e indipendente rispetto agli esiti della ricerca<sup>20</sup> di tipo scientifico. I musicisti spesso riescono lì dove i teorici falliscono.

Ma nelle note del disco *Flashback*<sup>21</sup> di Paolo Damiani (uno dei curatori della sezione qui presa in considerazione), album che [...] contiene in parte materiali della ricerca sui rapporti fra Jazz e Cultura Mediterranea», proprio Damiani dichiara che:

«Jazz e cultura mediterranea sono qui due immagini che tendono a confondersi e quindi a perdere di specificità».

## Ma io non ho colori...

**Ma io non ho colori.**

Se ne fuggono lontano gli iridescenti bagliori della meschina situazione morale, si nascondono lungo le nebbiose rive di fiumi scomparsi, nel silenzio tramano e ridono.

**Ma io non ho colori.**

Ho visto infinite braccia levate, sguardi torvi e di santi, ho visto intere umanità svanire nel nulla e poi tornare.

Sono stato dove l'invalidabile confine mentale

è solo un punto all'orizzonte, son stato dove la vita è un gioco e dov'è un dramma ma io non ho colori.

Nicola Umberto Gheda

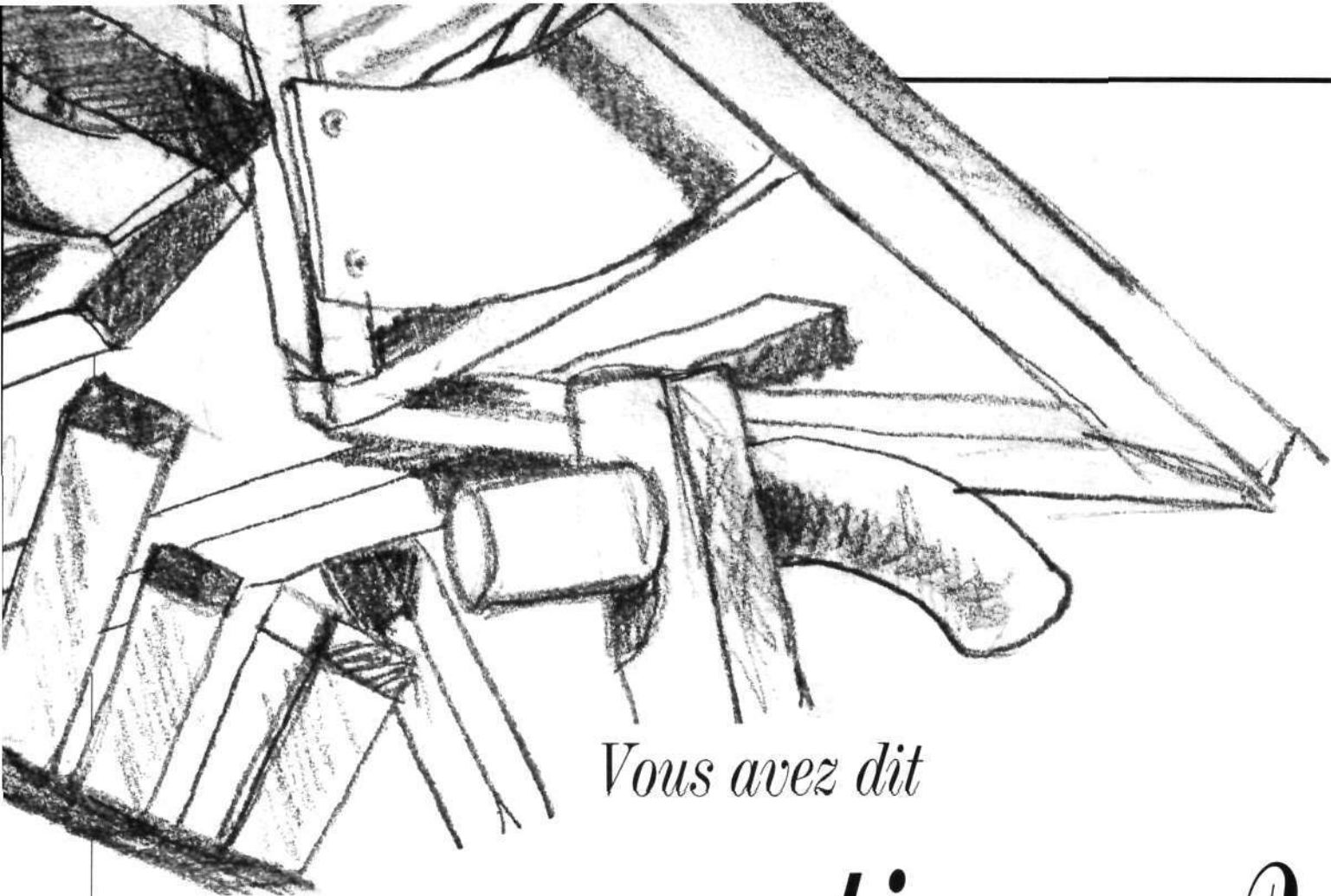
Mentre da un lato il tentativo è, come abbiamo visto, quello di avvicinare il jazz e le musiche del Mediterraneo, dall'altro i jazzisti le allontanano, vanificando tutto il lavoro – se così possiamo chiamarlo – che avrebbe dovuto fornire il necessario orizzonte culturale.

Il Mediterraneo quindi, in fondo, non esiste, è un'invenzione: lo abbiamo cercato, ma non è stato possibile trovarlo. Il Mediterraneo può diventare anche un'ideologia impertinente, un luogo comune, un riferimento così vago e poi onnicomprensivo da non essere più percepibile. E' questa impercettibilità, oggi, il vero problema di molta musica italiana. □

### Notes

1. G. Salvatore, "Mediterraneo sound", *Papirrosa*, A. 1, 1984, n. 1, p. 28.
2. Ricordi SMRL 6368, 1984. Verso questo album ha espresso lodi incondizionate David Byrne dei Talking Heads.
3. [...] Pino Daniele [...] con la sua produzione tende a porsi come espressione del malessere dei giovani napoletani. Egli appare infatti teso al recupero e all'esaltazione del fonema dialettale nei caratteri che assume nel linguaggio dei quartieri più popolari ed emarginati e, sovrapponendo al dialetto napoletano i moduli blues, lo assume come indice di un parallelismo tra cultura napoletana e afro-americana (insomma, come espressione di una *negritudine* napoletana, contrassegnata da identico malessere sociale" (R. De Simone, "Appunti per una disordinata storia della canzone napoletana", *Culture musicali - Quaderni di etnomusicologia*, A. II, 1983, n. 3, p. 37).
4. Gruppo di etno-rock arabo, formato da alcuni musicisti tedeschi usciti dallo storico gruppo Embryo e da musicisti marocchini. Il loro primo album, *Sabara Elektrik* del 1984 (Exil 08-5501), resta il migliore.
5. Come nell'EP autoprodotta *Jazirab*, del 1988.
6. Mi piace ricordare i lavori secondo me più significativi in tal senso, dei Cadmo (*Boomerang* del 1976), e di Marcello Melis (tra i tanti, *Perdas de fogu*, del 1974).
7. Gangemi Editore, Roma - Reggio Calabria, 1985, pp. 95.
8. *Jazz...*, cit., pp. 27-35.
9. *Jazz...*, cit., p. 28.
10. *Jazz...*, cit., p. 34.
11. *Ibid.*
12. Giuseppe "Joe" Venuti (nato forse nel 1894) è unanimemente considerato il "padre" dei violinisti jazz. La sua carriera è stata eccezionalmente lunga, e si è protratta quasi fino alla sua morte, avvenuta il 14 agosto 1974. Di assoluta importanza per la storia del jazz è il suo sodalizio artistico (oltre che umano) con Eddie Lang, con il quale creò un tipo di jazz detto "da camera".
13. Eddie Lang, chitarrista, il cui vero nome era Salvatore Masaro, nato a Filadelfia (U.S.A.) probabilmente prima di Joe Venuti ma in data imprecisata, e morto nel 1933.
14. *Jazz...*, cit., p. 35.
15. Così come sono state fissate da Béla Bartók: "Possiamo chiamare musica popolare cittadina, o musica colta popolare, quelle melodie di struttura piuttosto semplice, composte da autori dilettanti appartenenti alla classe borghese e perciò diffuse soprattutto nella classe borghese. Nella classe contadina invece, esse o non sono conosciute affatto, o tutt'al più sono penetrate relativamente tardi e comunque sempre passando attraverso la "mediazione" della borghesia" ("Che cos'è la musica popolare?", in *Scritti sulla musica popolare*, a cura di D. Carpitella, Boringhieri, Torino, 1977, p. 74). La precisazione di Bartók rimane fondamentale per la comprensione reale della musica di tradizione orale.
16. Mazzeletti sottolinea solo la "bemollizzazione", perché può ritornargli utile rispetto al discorso che sta svolgendo, ma è il caso di ricordare che, nelle musiche di tradizione orale, è presente e diffusa anche la tendenza opposta, la "diesizzazione". Bemolle e diesis sono comunque intervalli ampi, precisi ed eurocolti, mentre le alterazioni dell'intonazione possono essere molto più piccole e più difficilmente identificabili.
17. G. Grasso e A. Citelli, *Il violino popolare nell'Oltrepò Pavese*, Associazione Culturale Barabàn, Milano, 1986, p. 13.
18. *Jazz...*, cit., p. 8.
19. ISMEZ - POLIS MUSIC I.P. 20002, 1984.





*Vous avez dit*

# « *acousmatique* » ?

**Francis Dhomont**

Dans son acception stricte, l'électro-acoustique veut dire à la fois tout et rien. Francis Dhomont, qui pratique passionnément cet art depuis ses origines, nous dit comment et pourquoi il y croit si fort et persiste. Non, il ne vous dira pas : « Hors de ma voie, point de salut ! », mais peut-être réussira-t-il à piquer votre curiosité et à vous faire revoir certains préjugés.

**A**nnoncée au début du siècle par de nombreux précurseurs (Russolo, Martenot, Trautwein, Theremin, Varèse, Cage, etc.), la *musique électroacoustique* (qui ne portait pas encore ce nom) est née au Studio d'Essai de la R.T.F. en 1948 à Paris avec la *musique concrète*. Son inventeur est Pierre Schaeffer. À la fois écrivain, compositeur et polytechnicien, Schaeffer a l'immense mérite (en dépit de ses actuels désaveux qu'il ne faut pas prendre trop au sérieux) d'avoir jeté les bases à la fois pratiques et théoriques d'une musique faisant appel à une pensée, à un univers sonore et à des moyens de production entièrement nouveaux.

La *Musique concrète*, en effet, puise ses matériologies dans la totalité des sons, sans établir aucune discrimination *a priori*. Les sons produits par le passage d'un train, par un violon, par un oiseau ou par un oscillateur électronique seront égaux en droit, tout aussi « nobles » les uns que les autres et susceptibles de participer à une organisation musicale.

Ces matériaux, ces *objets sonores*<sup>1</sup>, qu'ils soient d'origine acoustique ou électrique, seront enregistrés, *fixés sur support* puis transformés, traités, montés, mixés (on remarque les nombreuses analogies avec les techniques cinématographiques) et « orchestrés » en studio à l'aide d'une technologie en constante évolution. Enfin – et c'est le principal – la mise en œuvre de sonorités inouïes, de textures nouvelles, de morphologies complexes exige une réflexion esthétique et des préoccupations formelles fort différentes de celles que nous enseigne la tradition instrumentale. Il est convenu de considérer que ces œuvres procèdent du concret (matière sonore brute) vers l'abstrait (structures musicales) – d'où l'expression *musique concrète* – à l'inverse des réalisations instrumentales qui, se fondant sur des concepts (abstraites), aboutissent à une exécution sonore (concrète). Par voie de conséquence, elles demandent à l'auditeur un réel « déconditionnement » de l'oreille, habituée à des échelles de hauteurs, à des timbres instrumentaux, etc., et une attitude

d'écoute active. Concrète aussi, parce qu'existant sous forme d'un enregistrement, d'une fixation matérielle, au même titre que l'image d'un paysage fixée sur une toile.

### Musique électronique et électroacoustique

Presque contemporaine de la *musique concrète*, la *musique électronique* qui fait appel à des générateurs de fréquences électriques et préconise la synthèse du son, voit le jour en Allemagne, au studio de la W.D.R. (Radio d'Allemagne de l'Ouest) de Cologne, en 1950. Son principal pionnier est Herbert Eimer bientôt rejoint par le jeune Stockhausen; de même, à Paris, le compositeur Pierre Henry avait très vite fait équipe avec Pierre Schaeffer. D'abord très antagonistes, l'école concrète et l'école électronique furent globalement désignées, dans les années 50, par l'expression *musique électroacoustique*. Il est néanmoins très courant de rencontrer encore l'expression *musique électronique* dans les pays qui ont orienté leurs recherches vers la synthèse sonore plutôt que vers le traitement du son acoustique.

Or depuis quarante ans la famille électroacoustique s'est démesurément agrandie et ne cesse de proliférer. De ce fait, l'expression qui à l'origine faisait référence à des productions musicales en nombre limité et identifiables sans la moindre équivoque (qu'elles soient plus concrètes qu'électroniques ou l'inverse) « a pris en se répandant une extension très grande, au point de devenir un fourre-tout sans signification précise » (Michel Chion). Nous assistons aujourd'hui à un mélange des genres qui, loin d'être aussi « rassembleur » qu'on l'avait espéré, entretient la confusion et aggrave la méfiance du public qui, ne sachant plus ce qu'il va entendre, préfère, pour ne prendre aucun risque, rejeter tout en bloc.

Sans entrer dans un débat de spécialistes, on peut dire que désormais le terme *électroacoustique* s'applique aussi bien à de nombreuses musiques populaires (instruments électrifiés, synthétiseurs...) qu'aux dernières spéculations d'instituts de recherche comme l'IRCAM ou le M.I.T., ainsi qu'à d'innombrables productions d'œuvres *sur supports, mixtes, électro-instrumentales, par ordinateur, MIDI, interactives*, etc., qui n'ont finalement entre elles qu'un point commun: l'électricité appliquée au son.

*Électroacoustique* en 1990 est à peu près aussi précis pour désigner un style musical que l'est le mot *acoustique* pour le répertoire utilisant l'instrumentarium traditionnel: il ne nous dit rien du genre véritable des œuvres proposées, pas plus que « concert acoustique » ne pourrait nous renseigner sur ce que nous allons entendre parmi des millions de productions instrumentales, toutes époques et tous lieux confondus.

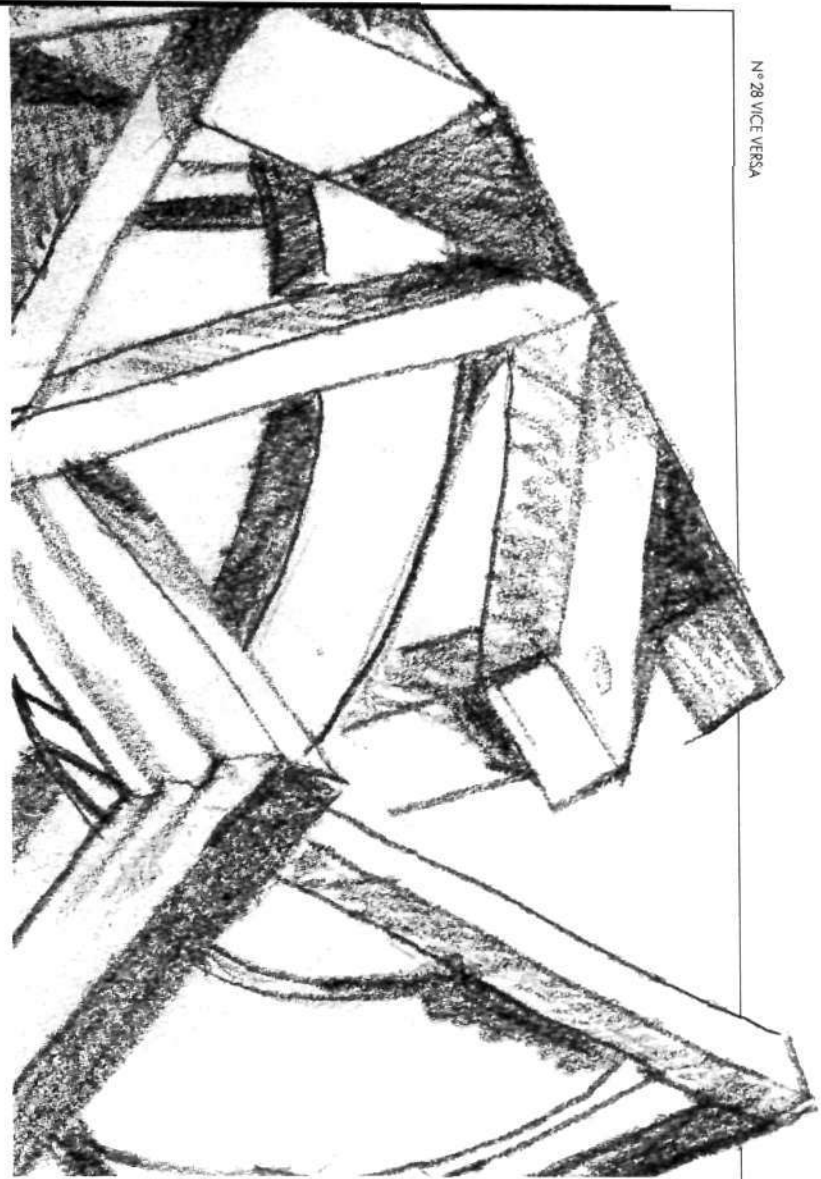
Il est donc essentiel que les compositeurs prennent soin de donner leur musique pour ce qu'elle est et qu'ils aident le public à se retrouver dans le labyrinthe des multiples tendances.

### La musique acousmatique

Répondant à ce souci de clarification, le terme *acousmatique*, attribué à Pythagore et repris en 1950 par P. Schaeffer, qualifie « un bruit que l'on entend sans voir les causes dont il provient ». C'est ce qui se passe, par exemple, lorsque nous écoutons une symphonie à travers notre chaîne stéréo, ou un interlocuteur au téléphone. Dans notre siècle les exemples d'écoute acousmatique abondent et nos contemporains font, comme Monsieur Jourdain faisait de la prose, de l'acousmatique sans le savoir.

Le terme est donc particulièrement bien choisi pour rendre compte des musiques *spécialement conçues* pour être diffusées par des ensembles de haut-parleurs. Dans une acception actuelle et plus praticienne, définie par François Bayle et représentée par de nombreux compositeurs, *acousmatique* qualifie la musique électroacoustique qui, comme le cinéma, est élaborée en studio et « projetée » en salle en temps différé au moyen de dispositifs techniques (informatisés ou non) permettant la mise en espace du son. Dans ce « cinéma pour l'oreille », ce sont des images acoustiques, des « images de sons » qui s'inscrivent dans notre champ perceptif.

Les concerts de l'ACREQ au Planétarium appartiennent à cette catégorie dans laquelle figurent les grands classiques et de nombreux chefs-d'œuvre de la production électroacoustique internationale du passé et du présent.



### Un art de l'invisible

Un reproche souvent adressé à de tels concerts qui ont en général lieu dans l'obscurité, ou tout au moins dans la pénombre, puisqu'il n'y a rien à voir mais beaucoup à entendre, c'est, précisément... qu'il n'y ait rien à voir. Faisant allusion aux concerts du « Cycle acousmatique » du Groupe de recherches musicales de Paris, un humoriste a parlé des « Messes noires du G.R.M. ».

Il est banal de rappeler la prégnance du visuel dans nos sociétés. Reconnaissons cependant que le truisme apparent selon lequel « la musique est faite pour être entendue » semble avoir perdu beaucoup de son évidence. L'engouement de notre époque pour le spectacle, le divertissement, est si répandu qu'il fait souvent perdre de vue (devrais-je dire *d'oreille*?) la concentration indispensable à une bonne écoute de la musique; de mauvaises langues insinueraient même que « les yeux bouchent les oreilles ».

La peinture, la sculpture, la littérature ne semblent pas avoir besoin d'être « améliorées » par un « accompagnement » sonore<sup>2</sup>? Pourquoi la musique, elle aussi art à part entière, ne serait-elle pas en soi suffisante? « Je suis tout à fait contre les prétendus essais de faire échapper la musique à son rôle fondamental qui est l'écoute, dit Xenakis, en l'habillant avec des jeux de scène ou toutes autres sortes de manifestations visuelles. C'est une espèce de reconnaissance de faiblesse de la musique. » Sans être aussi radical, car on aurait tort de boudier l'opéra ou le théâtre musical lorsqu'ils sont bons, disons que la pure abstraction sonore n'a besoin pour nous atteindre d'aucun adjuvant. Ne nous arrive-t-il pas de fermer les yeux lors d'un concert symphonique pour être plus réceptifs à l'œuvre en évacuant ainsi toute distraction qui pourrait nuire à l'écoute? Or c'est exactement cela, l'acousmatique: une tenture derrière laquelle Pythagore se dissimulait à la vue de ses disciples pour que, seule et dans toute son intégrité, leur parvienne sa pensée. S'imagine-t-on que c'est pur hasard si l'ouïe des aveugles est réputée pour sa finesse? « Écouter sans voir » (Bayle) permet une concentration et donne à l'esprit l'acuité nécessaire pour investir la musique au lieu de n'en percevoir que de fugitifs effluves. ▽

## Un art du temps qui occupe l'espace

En outre, l'espace, dimension musicale qui, pour n'être pas une découverte de notre siècle, lui doit cependant sa « conquête » systématique, trouve dans l'*orchestre de haut-parleurs* du concert *acousmatique* un outil d'exploration d'une impressionnante efficacité. Qui n'a pas vécu, dans le noir, l'expérience de cette écoute tridimensionnelle, de ces lointains infinis, de ces trajectoires et déferlements, de ces chuchotements soudains, si proches, de cette matière sonore en mouvement, en relief, en couleur, ne peut avoir une idée du « spectacle invisible » offert à l'oreille. Le son, impalpable, vole avec la pensée. C'est un nouveau territoire de la musique qui a d'ailleurs fait l'objet de communications et d'articles plus exhaustifs<sup>3</sup>.

Autre sujet d'étonnement et souvent de méfiance : les instruments de musique et les instrumentistes ont disparu. Comment fait-on de la musique sans musiciens ? Et, dans ce cas, est-ce bien de la musique ? Outre que dans une *diffusion acousmatique* la personne qui se tient à la console – et prend alors le titre de *directeur du son* (ou tout autre terme évoquant son rôle déterminant dans les stratégies de projection spatiale) – peut être considérée comme un interprète, il convient de consacrer un peu de temps à ce qui paraît être désormais le faux problème de la musique « vivante ». Depuis ses origines, pour ne pas disparaître, la musique, manifestation volatile, art éphémère du temps, n'a eu d'autres moyens de survie que la transmission orale, remplacée peu à peu par des systèmes de notation symboliques. Or, toute notation, aussi évoluée soit-elle, exige un décryptage des symboles conventionnels, une « herméneutique » qui peut être très différente d'un interprète à l'autre. En dépit de l'opinion courante, sa précision reste approximative et, de toute façon, très inférieure à celle d'une fixation sur support. Au fil des années, l'impossibilité de reproduction identique peut même donner lieu pour l'interprétation des œuvres à des glissements peu conformes à la manière originale ; les querelles à propos du jeu de la musique baroque en témoignent.

Cette imprécision originelle a donné naissance à une coutume devenue au cours des siècles un principe allant de soi, disons même un véritable mythe : pas d'interprète, pas de musique. Car, pense-t-on, celle-ci ne demeure vivante qu'à la condition que devant nous des êtres de chair respirent, s'agitent, se produisent, bref : vivent. De là vient sans doute l'expression « live electronic » pour désigner les œuvres électroacoustiques exécutées par des musiciens présents sur scène, appellation tendancieuse puisqu'elle laisse supposer qu'à l'inverse les œuvres sur support – non « live » donc – sont mortes.

Mais n'est-ce pas aussi le cas de la peinture, du roman, du cinéma, de la vidéo ? Ces œuvres ne sont-elles pas toujours vivantes ?

### La force de l'habitude

C'est donc essentiellement *par nécessité*, par impossibilité de faire autrement, que la musique est devenue un art lié à l'interprétation et dépendant d'elle. Et qui s'en plaiderait puisque cette obligation a donné depuis des siècles les merveilleux résultats que l'on sait ?

*Toutefois cette situation n'est ni une fatalité ni une loi.* Les affirmations tendant à faire croire le contraire ne sont fondées, à y bien réfléchir, que sur la force de l'habitude et sur des préjugés.

La notion d'art de support constitue à elle seule, pour la musique, une remise en question fondamentale. Se rend-on bien compte de ce que représente en ce domaine l'invention de l'enregistrement sonore et l'accélération exponentielle de ses perfectionnements ?

Jamais jusqu'à nos jours l'homme n'avait pu capter, fixer, reproduire une trace fidèle de l'univers de sons. « Jusqu'à l'invention du phonographe tout signe vocal émis était perçu immédiatement ou à jamais perdu » (Martinet). Une découverte qui permet au phénomène audible d'échapper à la disparition est aussi bouleversante que celle qui a permis à la matière d'échapper à la pesanteur. Il n'est peut être pas fortuit que ces événements capitaux soient à peu près contemporains.

À partir du moment où l'idée vient à Pierre Schaeffer de faire appel à des machines à enregistrer pour organiser des sons, les choses vont très vite. On peut dire aujourd'hui que les techniques de reproduction sont devenues des moyens de production ; d'autre part, ce qui est une nouveauté radicale, révolutionnaire, c'est que maintenant la chose enregistrée est l'œuvre.

### Janus ou la musique à deux faces

Dès lors qu'il devient possible de conserver sur un support physique la trace du son, celui-ci obéit à des mécanismes perceptifs similaires à ceux des arts de l'espace (peinture, sculpture, architecture), de l'espace déployé dans le temps (cinéma, vidéo) ou du langage écrit (graphie).

Quant à lui reprocher d'être une expression figée ou de la « musique en boîte », cela équivaut à reprocher au tableau de donner à voir le même sourire sur le même visage, au film les mêmes plans dans un ordre immuable, au livre de répéter les mêmes signes aux mêmes endroits. Qui songe à le faire ? Ne retournons-nous pas au musée, au cinéma, à la lecture ? Aurait-on dû refuser l'imprimerie sous prétexte qu'en fixant le récit du conteur elle le rendait sans vie ?

Dans ces conditions, puisque la musique, demeurée longtemps art d'interprétation, peut désormais exister également sous forme d'art de support, pourquoi nous priverions-nous de cette propriété nouvelle ? Profitons plutôt des potentialités offertes par chacun des genres et affirmons-en *la parité*.

L'*acousmatique* ou *musique des sons fixés* (M. Chion) est une réalité du prochain millénaire. Il va désormais falloir compter avec elle. □

#### Notes

1. Ne pas confondre l'*objet sonore* (son perçu) avec l'objet matériel (*corps sonore*) qui le produit.
2. Quand cela se produit dans une exposition, par exemple, on peut être sûr que ce sera au détriment de la musique, toujours neutralisée par le brouhaha ambiant. Elle en vient alors à s'intégrer au bruit de fond. Il en va de même des concerts-promenades, qui comportent beaucoup plus de promenade que de concert et pour lesquels des musiques-tapisseries tiennent lieu de décor acoustique. Une exception, toutefois, mais importante : les *installations* qui, lorsqu'elles sont inspirées, habitent l'espace avec des images visuelles et sonores dénotant de véritables affinités symbiotiques.
3. On pourra lire notamment *L'espace du son*, Éditions Musiques & Recherches (Belgique).

*Francis Dhomont*, compositeur, partage ses activités entre la France et le Québec où il enseigne la composition électro-acoustique à l'Université de Montréal.

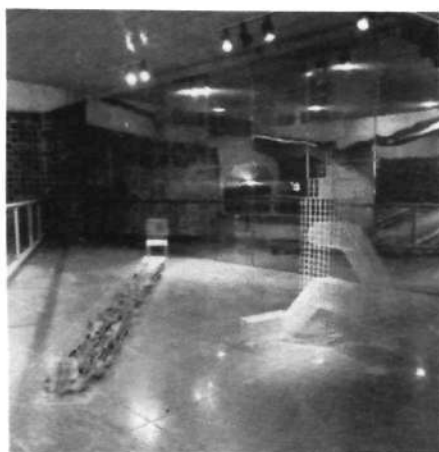
# MUSIQUE

## 24 BILLETS GRATUITS !

VICE VERSA s'associe à l'ACREQ (Association pour la création et la recherche électro-acoustique du Québec) en invitant 24 lecteurs à tenter l'expérience acousmatique au Planétarium le 25 avril. Au menu du concert, concocté par Gilles Gobeil, 4 créations de compositeurs d'ici et deux « classiques », Michel Chion et Bernard Parmégiani.

Pour obtenir votre invitation, téléphonez au 845-2473 et on vous indiquera où et quand retirer vos billets.

# Métro d'art, entre deux pannes



## Marie-Josée Therrien

**L**e métro de Montréal est si propre et si bien entretenu qu'on le confondrait avec une galerie d'art. Loin de la spontanéité des graffitis qui ont fait du métro new-yorkais une immense œuvre d'art, il fait figure d'enfant sage avec ses murs blanchis régulièrement. Ici, point d'interventions nocturnes et illégales comme celle de cette artiste française (Rock'N'Nana, Marie Rouffet) qui transforme en quelques heures les pubs du métro parisien en des œuvres qu'on voudrait immédiatement acheter.

Le métro de Montréal est une institution avec sa charte et sa hiérarchie, ses conventions et ses grèves, ses musiciens cantonnés là où le règlement le prescrit et ses agents de la paix qui veillent à l'ordre comme les fameux gardiens de musée. Tout est si bien dans l'ordre qu'on peut y prévoir une exposition d'œuvres d'art contemporain à l'abri des vanda-

les\*. Ce n'est plus un mystère pour personne, c'est même devenu une mode, ces artistes qui investissent les lieux d'exposition non conventionnels. On les a vus s'approprier les vitrines, s'infiltrer dans les bars ou s'immiscer dans les réseaux de télévision. Le métro n'y fait pas exception. Toutefois l'expérience n'est pas sans tradition à Montréal puisque des œuvres d'art parsement ce réseau sous-terrain depuis sa création en 1966. La galerie Powerhouse, un centre de femmes artistes, l'organisatrice de cette exposition tenue dans sept stations du métro montréalais, l'aurait-elle oubliée? Il semble que si, puisque dans le catalogue accompagnant l'événement, on y lit: «Le métro a été, jusqu'à présent, peu exploré par les artistes.» C'est vite oublier que le bureau des transports métropolitains, responsable de la construction du réseau a pris son rôle d'intégrateur des arts tellement à cœur qu'il nommait un coordonnateur artistique, Jean-Paul Mousseau (cosignataire du Refus global), pour superviser l'encadrement des nombreuses œuvres qu'on ne regarde même plus tant elles sont devenues banales.

Le métro montréalais a tenté d'appliquer la règle du 1% à la plupart de ses stations. C'est ce qui explique qu'on retrouve un grand nombre d'œuvres d'art intégrées dont le coût devrait correspondre à environ 1% du budget total alloué à la construction de chaque station. Plus d'une fois, ce réseau sous-terrain a été qualifié de galerie underground. Il répond en fait aux exigences des mécènes publics de notre siècle. Qu'on ne regarde plus ces œuvres, c'est désolant. On doit toutefois reconnaître que ce manque d'intérêt n'est pas surprenant puis-

que ce lieu de passage n'a qu'une fonction très limitée.

Comment donc est-il possible de surprendre l'usager? Comment, tout simplement, réussir à le faire voir? La partie était loin d'être gagnée d'avance et certaines artistes se sont infiltrées si discrètement qu'on a tôt fait de les oublier. Le métro montréalais aussi bien rangé soit-il ne sera jamais un lieu idéal pour la contemplation. Bien sûr on peut toujours débattre que l'art aujourd'hui se consomme plutôt qu'il ne se contemple. Quelles qu'auraient pu être les conclusions à ce débat, la portée des œuvres de métro d'art n'aurait pas été changée. Celles qui passent inaperçues, parce que les artistes n'ont su ajuster leur démarche à l'architecture du lieu, resteront dans l'ombre. Celles qui à l'inverse ont saisi et exploité la fonction du lieu laissent des traces qui font réfléchir et parfois rire.

À la station Crémazie, une des plus anciennes du réseau montréalais et aussi une des plus tristes, Raymond Jodoin a décidé de surprendre l'usager qui peut consommer la blague en descendant le long escalier roulant. C'est un autoportrait humoristique, une grimace grand format que Jodoin propose à qui n'a pas le temps ni le désir de se transformer en spectateur. Cette simagrèe est à l'opposé des œuvres de Kitty Scott et Laurel Woodcock (Symétrie) à la station Lucien-L'Allier, l'une des plus profondes et des plus angoissantes en raison de son architecture et du milieu urbain où elle s'élève. Ce sont de grandes photos (env. 4' x 6') en noir et blanc, boulonnées au mur de brique. L'une montre un étrange corset; l'autre, non sans rapport formel avec la première, représente une tonnelle ou pergola. Leurs formes et leurs affinités insolites font prendre conscience de la structure de la station même et rappellent l'inconfort qu'on ressent dans la profondeur de l'immense voûte menant au quai, où l'écho martèle les murs.

Il faut vivement courir à une œuvre plus joyeuse pour contrebalancer l'effet anxiogène des œuvres de Scott et Woodcock. C'est du côté de Marie Fraser qu'il faut se diriger. Pas besoin de poursuivre une enquête pour savoir que bien des Montréalais auront retenu, sans même être sortis des wagons, l'image-flash du cadre entourant les curieuses pastilles de bois qui servent de bancs à la station Laurier. Les fantômes de la représentation encadrent les silhouettes des milliers de passagers qui ont imprégné les murs de granit de leur présence anonyme. Fraser saisit l'inadvertance de ces traces humaines et réussit à faire de son geste un tableau

vivant avec les usagers s'asseyant sur les bancs, devenus, avec le mur, le canevas de l'œuvre.

Michèle Assal à la station Jean-Talon, dans un coin qu'on peut s'amuser à chercher longtemps dans les dédales de couloirs particulièrement longs, surprend l'usager au bas d'un escalier roulant. Assal s'approprie une des rares composantes du métro qui soit restée à son état naturel soit un bloc de pierre brut. Sur ce bloc, l'artiste a recréé l'illusion d'une habitation anonyme. Les quatre objets aux couleurs saturées d'adresse inconnue mènent sans détours au référent de la maison. L'essentiel y est, la clôture, les volets fermés, la porte à ouvrir et la chaise vide. Cette maison à habiter demande à l'imaginaire de chacun de construire son récit. On croirait un décor de théâtre à l'abandon qui n'attend qu'à revivre. Si bien logée, elle ne devrait pas bouger.

Si Assal nous renvoie à l'image du foyer rêvé, Christina Horeau nous ramène à l'aliénante réalité de la routine. Dans un espace conçu pour recevoir en permanence une installation, toujours à la station Jean-Talon, Dodo Métro Boulot dévoile presque instantanément son sens. Horeau travaille avec de la broche. Elle a reconstitué le parcours des usagers du métro. Coincées dans un couloir de broche, emprisonnées comme des lapins en cage, des dizaines de chaussures marchent entassées comme on peut se les imaginer aux heures de pointe. La chaise en fond de scène suggère que ces souliers, tous d'un bleu uniforme, appartiennent aux passagers sortant des wagons. Comme ils se dirigent vers la sortie réelle de la station Jean-Talon, ils s'apprêtent peut-être à entrer à leur adresse connue. Voilà pour le métro et le dodo. De l'autre côté, une tour métallique, dont la structure squelettique reflète si bien l'ossature des gratte-ciel clôt le cycle qui se lit aussi bien à l'inverse. C'est une véritable œuvre miroir qui nous rend soudainement témoin de notre propre routine.

Nombreuses sont les stations qui auraient tout à gagner d'une intégration temporaire d'œuvres d'artistes contemporains. La démarche entamée par Powerhouse démontre que cette intégration semble s'inscrire de soi à l'intérieur du métro montréalais. □

\* Exposition tenue dans le métro de Montréal du 2 décembre 1989 au 14 janvier 1990, organisée par la galerie Powerhouse, en collaboration avec la Société des transports métropolitains de Montréal.

Soderberg, Egoyan...

# Mensonge et vérité du film



**Anna Gural-Migdal**

Les années quatre-vingt auront certes été, pour le cinéma, celles du culte de l'image : hégémonie picturale et plastique du plan aux dépens de l'histoire, esthétique interrogative d'une imagerie métissée, paranoïa d'une visualité vide et indifférenciée que l'on tente d'arrimer au réel en lui insufflant du sens, artifice porté à son comble dans la confrontation nouvelle de formes anciennes, mise en abyme démystifiante du mécanisme de la représentation.

L'engouement pour les films instaurant une scénographie de l'image par le biais d'un dispositif est significatif. En tant que machine et machination (au sens de la méchanè grecque), le dispositif permet en effet de révéler le procès de production de l'image tout en restituant au regard

mutilé les multiples modalités de sa perception. Du coup, voilà le cinéma ramené à son véritable rôle, celui d'intervenir sur le réel en jouant avec les apparences, de tendre un miroir critique au mythe triomphant de l'illusion.

Wenders apparaît à cet égard comme le

plus important. Ses films, que ce soit *L'état des choses*, *Nick's Movie*, *Paris, Texas*, ou plus récemment *Carnet de notes pour vêtements et villes*, ont brillamment interrogé l'image – en particulier la figure vidéo –, et à travers elle le cinéma. Un questionnement similaire, bien que différent, anime le propos de deux films

récents, *sex, lies and videotape* de l'Américain Soderbergh et *Speaking Parts* du Canadien Egoyan. Ils résument, chacun à sa manière, les grandes tendances du cinéma actuel.

Rappelons que *Speaking Parts* d'Egoyan a été lancé dans le cadre du dix-huitième Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo. Juste retour des choses puisque ce sont Claude Chamberland et Dimitri Eipedes qui ont eu le mérite de nous faire connaître ce cinéaste en 1987 avec *Family Viewing*. Mentionnons aussi que c'est Wenders, l'égérie de ce même festival, qui a contribué à faire remporter à *sex, lies and videotape*, la Palme d'or au dernier Festival de Cannes.

### Blow up, le métadiscours de la photographie

La problématique du rapport de l'image au réel n'est pas nouvelle. Dans les années soixante, *Blow up* d'Antonioni a transformé son code herméneutique dans le dessein global de la narration, en remplaçant à la question « Qui est l'assassin ? » par une nouvelle interrogation : « Quel est le sens de l'image mystère ? » De ce fait, le propos sur l'image à partir de la photographie s'inscrit, ici, au cœur de l'intrigue. La « réalité à découvrir derrière l'image » institue une crise de la représentativité. Et l'enquête effectuée par un regard aux prises avec ses doutes devient momentanément une manifestation symptomatique de la « mort de l'art ». Mais d'une telle crise émerge, dans la dernière séquence du film, un discours critique sur la nature de l'image et sur la « sensibilité esthétique pure » dont elle est le produit, car l'auteur se dissocie du photographe pour le réduire au rôle d'instrument. L'acte final de *Blow up* va donc au-delà du problème de l'image-réalité afin de proclamer le sujet du regard comme véritable objet de réflexion, comme énigme réelle<sup>1</sup>.

### Nick's Movie, l'interpellation du cinéma et de la vidéo

À partir non plus de la photographie, mais de l'image vidéo, Wenders pose en des termes nouveaux la problématique de l'image et de la représentation du réel. Dans *Nick's Movie* (*Lightning over water*), il élabore le dispositif du filmage double d'un film, utilisant tour à tour dans un effet de montage alterné, la 35 mm et la Betamax, pour nous donner à voir les deux visages d'une même « réalité ». Le problème revient ici à trouver le juste équilibre entre deux regards, celui du cinéma comme lieu de fiction et celui de la vidéo comme instance de l'hypervisibilité. La vidéo, en devenant l'envers du cinéma, son « film déchu, dégradé, ontologiquement obscène<sup>2</sup> », signifie la part d'impossible du dispositif cinématographique utilisé pour montrer le film en train de se faire. Car l'impossible, ce n'est pas ce que l'on voit dans ou derrière l'image, l'impossible c'est « le passage continu du devant au derrière, un passage que le regard ne parvient pas à franchir<sup>3</sup> ». Il n'y a donc pas à proprement parler de « maladie du cinéma ». Il n'y a, comme l'indique le prologue de *Nick's Movie*, qu'une irrémédiable faille, ce que Bellour appelle « l'infilmable ».

### Sex, lies and videotape, un dispositif de l'acte parlé

Tout comme Antonioni, Soderbergh, dans *sex, lies and videotape*, inscrit son propos sur l'image dans la diégèse du film, et, à l'instar de Wenders, il construit un dispositif épiqueur de la caméra-surveillance, pour articuler, du moins en apparence, une thématique sur les rapports du sexe, du mensonge et de la vidéo. Et c'est en cela que le titre de son film tout en minuscules est astucieux, car il manifeste d'emblée une occultation très actuelle du désir, de la parole et du regard par la fornication commercialisée, la fausseté institutionnalisée et l'image uniformisée. La portée véritable de *sex, lies and videotape* n'est donc pas tant de surenchérir sur de telles données pour



les développer en un récit dénonciateur, que de repersonnaliser l'acte de communication afin de retrouver la notion du réel. En fait, l'efficacité du dispositif repose sur sa capacité d'opérer un glissement entre le narcissisme de l'aveu méthodique et le rituel de l'échange amoureux. Le principal enjeu du film, c'est de nous convier à ce retournement d'un « parler pour parler » sexuel en un code érotique de la parole et du regard qui réintroduit la palpitation du désir au cinéma, ramenant ainsi ce dernier à la « réalité ».

*sex, lies and videotape* commence là où *Paris, Texas* de Wenders finit. On se rappellera qu'à la fin de ce film le héros accède à la vérité de l'amour par l'artifice, le dispositif du *peep-show* favorisant la confession du désir comme ultime phase de l'apprentissage de la parole et de la vérité intérieure. Dans le long métrage de Soderbergh, au contraire, l'émergence au réel n'aboutit pas à la construction du dispositif mais à sa destruction, puisqu'elle s'effectue paradoxalement avec et contre lui. Et cela parce que ce n'est pas ce dernier qui détermine le scénario, mais l'inverse. Le choix d'une intrigue cliché, celle du trio adultère comme parole mensongère, devient précisément l'habile alibi réaliste qui justifie une mise en scène de l'acte parlé, et, à travers elle, les jeux retors de son dispositif. Celui-ci, au début du film – où on entre de plain-pied comme le ferait la caméra vidéo –, en est un de « soliloque » psychanalytique. Ann est censée s'adres-

ser à son interlocuteur comme à un magnétophone, pour évoquer ses angoisses et ses complexes affectifs qui sont aussi ceux de notre temps : une peur phobique du sexe et du sale. Mais le charme exquis du film tient à ce que la prise de parole et la scénographie de son enregistrement dans le cadre sérieux de la méthode, laisse percer la fraîcheur et l'humour, tant la forme et le fond se font des pieds de nez. Il y a là une candeur et une légèreté de la révélation des tourments existentiels, bien loin du bavardage pervers et symptomatique du *Déclin de l'Empire américain*. Cela vient d'un choix judicieux de langage, celui du quotidien, mais aussi d'une manière souple et naturelle que Soderbergh a de diriger ses comédiens.

La thérapie de la parole guidant la démarche psycho-émotive des personnages commence véritablement avec l'arrivée de Graham, figure wendersienne de l'ange vagabond qui ne possède rien – si ce n'est une bagnole, un équipement magnétoscopique et quelques vidéocassettes. L'homme sans avec a singulièrement pour fonction d'initier ses hôtes à la communication, de leur servir de catalyseur et de révélateur, son image étant associée à celle de la vidéo. C'est à lui qu'il revient de forcer le trio des deux sœurs et du mari à reconsidérer ses rapports basés sur le mensonge. Avec Ann, il amorce un vrai dialogue puisqu'il y a interpellation dans la confession. Graham appelle la vérité par la franchise car il n'hésite pas à avouer son impuissance qu'il combat en enregistrant les conversations de femmes sur leur vie sexuelle. C'est donc lui qui piège le dispositif de la parole à laquelle il confère une posture énonciatrice médiatisant le jeu onaniste des mots et l'authentique révélation de soi à l'Autre.

Ainsi la mise en scène de *sex, lies and videotape* ne saurait être réglée autrement qu'en fonction de la moindre pulsation des mots échangés dans un cérémonial du huis clos, où le cadrage et le montage les laissent pourtant respirer afin de les charger d'érotisme. Les lieux dans lesquels s'accomplit le rituel s'identifient au dispositif de l'écoute : un décor auditorium en fonction duquel la caméra se déplace pour faire vivre au spectateur, dans une approche minimale, l'expérience perceptive du dire.

### De la parole au regard

La charge émotionnelle de la divulgation de la vérité est poussée à son paroxysme, grâce à une mise à l'épreuve de la parole par l'image. L'expérience atteint ici ses limites dans le jeu de miroir du dispositif vidéo, qui projette la part d'insoutenable de la représentation. Ann, dans son désir d'être filmée en train de se confesser par Graham, manifeste sa volonté de se regarder en face afin d'évacuer la dernière part du mensonge qui l'habite : son propre stéréotype. Il s'agit là d'une reconquête de la liberté du regard, qui, à l'égal de *Blow up*, fait bifurquer le film sur lui-même pour le questionner à partir de la vidéo ramenée à l'authenticité de son signifiant : Je vois. La rédemption du regard relève d'un affranchissement de l'image et d'une immolation de son dispositif. ▽

À cet égard le geste d'Ann est significatif puisqu'en tournant sa caméra vers Graham elle le guérit. Le couple quitte son décor claustrophobique pour porter, dans le dernier plan du film, un regard sur le hors-champ du réel. Il repart à zéro après avoir mis à contre-pied les anciens rapports homme-femme et réduit la figure de l'adultère à l'insignifiance.

### *sex, lies and videotape* et *Théorème* de Pasolini

On pourrait être tenté de rapprocher *sex, lies and videotape* du *Théorème* de Pasolini. Mais la similitude entre ces deux films n'est qu'apparente, car chacun révèle à sa manière l'esprit de son temps, par ailleurs fort différent. Tous deux mettent en scène le sexe, mais l'un comme parole, l'autre comme action. Dans *Théorème*, c'est par la relation sexuelle si caractéristique de la fin des années soixante que l'étranger initie chaque membre de la famille à la communication. On parle très peu dans ce film, seule compte l'intensité des gestes et des regards. Le personnage de Pasolini, en répondant à peine à ses hôtes lorsqu'ils lui adressent la parole, a justement pour fonction de leur apprendre à éliminer le verbe inutile. D'autre part, l'apparition du jeune homme est associée à celle de la nature divine comme matière et couleur, à laquelle il faut se fondre pour reprendre contact avec le réel et revenir à l'essence de soi. D'où l'importance, dans *Théorème*, d'une poétique de la terre réconciliatrice: la mère fait l'amour dans les fossés, le père se retrouve seul dans les dunes, la bonne s'enterre. Chez Pasolini, le désir s'inscrit dans la réalité de l'acte accompli, alors que chez Soderbergh, il émerge dans la vérité de la parole. Ann ne tombe-t-elle pas sous le charme de Graham qui l'écoute sans la toucher et la

trouble sans réserve, mieux que dans une brève étreinte. Retour du discours amoureux – d'où cette vogue actuelle au cinéma des adaptations de romans à lettres –, apparition d'un nouvel ordre des sentiments où l'homme et la femme renouent en douceur pour réapprendre à s'aimer.

### *Speaking Parts*, un «Sex, Lies and Videotape» au premier degré

Étrange effet d'interaction, le film d'Egoyan nous apparaît comme un «Sex, Lies and Videotapes» (avec majuscules) au premier degré, alors que celui de Soderbergh aurait sans nul doute pu s'intituler «Speaking Parts» puisqu'il consacre l'émergence d'un corps de désir. Dans le long métrage du jeune réalisateur canadien, le dispositif n'est plus au service du scénario, c'est le scénario qui lui est inféodé: il est le dispositif. Le film se met en scène lui-même dans les réseaux de communication qu'il instaure, multipliant le vertige des interférences et des mises en abyme. Les effets du dispositif ne sont plus ici subversifs, mais filmés à froid, vidés de toute émotion, pour considérer la question de l'image avec une distanciation théorique et intellectuelle. Egoyan se défend bien de céder aux règles traditionnelles de la dramatisation, afin de protéger le spectateur et de lui rappeler qu'il est bel et bien en train d'assister à un film. De fait tout le dramatique est résorbé dans la vidéo elle-même dont l'esthétique suffocante détermine le comportement humain.

Dans l'errance organisée, contrôlée, surveillée du «no man's land» de l'hôtel écran, des personnages images sont en quête les uns des autres. L'espace du décor devient lieu du commerce et de l'échange de corps et figures, mais encore territoire de fantasmes et de trans-

ferts expédients. Lisa veut l'image de Lance qui offre la sienne à Clara qui désire celle de son défunt frère à travers lui. À l'intérieur de cette thématique de la convoitise, du sexe et de la mort, les mots n'ont pas leur place et ne sont prononcés que pour effacer toute trace de sentiment. L'image, elle, n'a pas comme chez Soderbergh un pouvoir rédempteur, elle est porteuse d'angoisse parce qu'enfermée dans son mythe. En cela elle ne nécessite aucun discours. Contrairement à *sex, lies and videotape*, le court-circuitage du dispositif vidéo dans *Speaking Parts* ne manipule pas la diégèse, il en est la manifestation: logique meurtrière du film qui s'autosignifie.

Regarder Lance rompre avec Clara pour enfin jouer son premier rôle parlant. Regarder Clara, au moment du tournage, pointer un revolver à sa tempe. Et regarder encore Lance suivre Lisa, la toucher à l'épaule. Elle hésite, s'approche de lui... la présence est réelle. La perte de la «réalité» est telle, chez Egoyan, que la première prise de contact avec elle ne peut se faire que dans un échange tactile. C'est bien là qu'on constate l'approche glaciale et pessimiste du metteur en scène. Approche certes pas moins intéressante que celle de son confrère du Sud dont le film a cependant l'avantage de préserver un rapport affectif avec le spectateur. Comme si Soderbergh avait compris que le souffle du désir est plus exaltant que son contentement. □

#### Notes

1. Voir l'excellent article de Lorenzo Cuccu, «La réflexion sur le regard de *Blow up* à *Identificazione di una donna*», *L'œuvre de Michelangelo Antonioni 1966/84*, vol. 2, Ente autonomo di gestione per il cinema, Roma, 1988.
2. C'est ainsi que le nomment Philippe Dubois, Marc-Emmanuel Mélon et Colette Dubois dans «Cinéma et vidéo: inter-pénétrations», *Communications* 48, p. 297.
3. *Ibid.*, p. 299.

**PIRELLI**



THESE ORIGINAL EQUIPMENT TIRES ARE ENGINEERED TO PERFORM AT 206 MPH  
WE THINK YOU'LL FIND THEM MORE THAN ADEQUATE

# Qui considère quoi ?

Wladimir Kryszinski

**Considérations sur l'alcool et la ponctualité, par le Théâtre Habeas Corpus, La Licorne, Montréal, 15-16 oct., 26-27 nov., 10-11 déc. 1989.**

L'alcool et la ponctualité, deux sujets érigés en objets de théâtre. Le théâtre, c'est-à-dire les rapports entre le personnage et l'interprète, entre le personnage et le public, entre le mouvement et les mots, entre les regards. Encore: l'utilisation des micros. Le texte de Pierre Gingras et la mise en scène d'André Roberge ont ainsi donné lieu à un « spectacle » et à un « contact ».

Les intentions sont évidentes. Les intensités ne leur courent pas toujours après. Ce « spectacle » ne les a peut-être pas clairement réalisées. J'ai vu deux fois ces *Considérations*. La première fois, je n'ai pas du tout accroché. La deuxième fois – c'était la toute dernière « représentation » –, certes, quelque chose s'est produit. Quelque chose d'authentiquement phatique, une prise de contact que je décrirais comme la saisie des conditions minimales d'un théâtre qui ne peut plus mimer les actions humaines, mais qui veut faire réfléchir. Une certaine intensité des présences (Daniel Collard, Martine Laliberté, Gracia Mossa et André Roberge) et une circulation des corps aliénés par l'incertitude de l'espace ont fait que moi, spectateur, je regardais sans me demander qui considère quoi. Le théâtre est la forme noble du voyeurisme.

*P.S.:* 1) Je n'ai rien contre les travestis; 2) J'aime le scotch; 3) Je suis parfois ponctuel.

**L'obscur nuit de l'âme**  
*Le long voyage vers la nuit* d'Eugène O'Neill, monté au mois de novembre et joué jusqu'au 9

décembre dernier par la Compagnie Jean-Duceppe dans une mise en scène de François Barbeau, aura sans doute été l'un des spectacles les plus saisissants de l'année 1989. Ce succès tient à l'homogénéité de l'équipe des comédiens dans ce drame exigeant qu'O'Neill avait écrit pour comprendre sa propre histoire familiale. Le spectacle est cimenté par l'empathie des cinq comédiens qui jouent ce long voyage vers une nuit fatale, une nuit qui se profile à l'horizon et qui va fixer ces êtres humains dans une théâtralité fantasmagique où aucune vérité ne leur sera épargnée.

O'Neill conçoit le théâtre comme une répétition sur la place publique, une répétition de la culpabilité et de la fragilité humaines. Ses personnages sont perdus dans une vie immense sur laquelle ils n'exercent aucun contrôle. Ils ne peuvent pas dire librement leur intimité tant elle est intrinsèquement entrelacée par les autres. Ces personnages ne sont que des chiffres du destin. Ils sont portés par le temps irréversible, condamnés à revivre sur un mode compensatoire leurs illusions et leurs rêves. Acculés au vide, fondamentalement vulnérables, ils ne peuvent évoluer que vers une impasse dont ils ne sortiront jamais. Dans cet enfermement que l'espace et le temps destructeurs de la vie ont fixé, les êtres de ce théâtre ont une grande nostalgie de l'Autre. La nostalgie des projets irréalisés recouvre l'impossibilité foncière de l'amour. Pourtant, dans le théâtre d'O'Neill cet insoufflement n'est pas identique pour les hommes et pour les femmes. Si les hommes se réfugient dans une certaine dureté, dans le cynisme et dans une virilité naïve, les femmes échappent à la malédiction du destin masculin.



Françoise Faucher et Guy Provost

Comme Michel Zérafra l'observe dans son livre sur O'Neill, la femme y « détiendra toujours une grâce, la ligne de son destin sera courbe, et non pas cassée comme celle du destin de l'homme... Son être ne sera pas cohérent, mais elle représentera une totalité, nous offrant l'image de la nature même, plastique et violente, claire et obscure, généreuse et possessive, dispensatrice de bonheur et de malheur. »

Telle est justement Mary Tyrone. Immergée dans la nature, droguée et fragile, sans aucune peur d'affronter la vérité de sa vie, consciente du fait que son amour pour Jim Tyrone n'est qu'une histoire passée. Mary vit continuellement le fantasme d'un bonheur rêvé. Sa théâtralité a quelque chose de magique et d'envoûtant. Elle est une fée condamnée à la bassesse de la vie. Françoise Faucher triomphe dans ce rôle. Elle en épouse toutes les subtilités. Cette grande actrice con-

struit le personnage de Mary comme celui d'une femme exotique et concrète, comédienne et malade, narratrice de sa vie, rêvant d'un immense amour dont elle serait capable d'assurer la continuité. La construction de ce rôle démontre une intelligence cognitive et sensible du théâtre et de la vie. Guy Provost incarne avec conviction la non-intensité qui définit son personnage, ce Jim Tyrone fixé dans le stéréotype d'un rôle romantique qu'il a joué et rejoué pendant trente ans. Guy Provost souligne les effets de l'âge du personnage et l'entêtement existentiel de cet homme compulsivement avare, mesquin et lourd. Paul Savoie (Jimmy) et Jean L'Italien (Edmund), alter ego d'O'Neill, sont excellents dans le rôle des frères qui n'ignorent rien du drame familial. Paul Savoie joue avec sûreté un Jimmy autodestructeur, cynique mais plein de charme.

Essentiellement supérieur, il démystifie son père et dénonce sa mesquinerie. Jean L'Italien incarne un Edmund fragile, rêveur, tourné vers un avenir où il serait poète. Très intense dans les rapports avec sa mère, il est un symbole éloquent de la sensibilité. Jasmine Dubé (Cathleen) soutient Mary Tyrone dans ses déboires existentiels. Elle introduit par sa présence débonnaire une note ironique et naturelle. La mise en scène de François Barbeau donne une lecture convaincante de la pièce en la situant dans une aura mi-onirique mi-réaliste, au bord d'un tragique qui n'ose pas dire son nom. Dans cette entreprise, François Barbeau est bien soutenu par le décor d'André Hénault, les costumes d'Anne Duceppe de même que par les éclairages suggestifs de Luc Prairie et par l'inquiétante étrangeté des effets musicaux de Catherine Gadouas. □



# Livres en capsules

*Nos collaborateurs ont lu et suggèrent*

Christiane Teasdale  
*À propos de l'amour*  
Montréal, Boréal 1990,  
184 pages,  
14,95\$.

Des enfants déçues, des pères vaniteux, des adolescentes prêtes à tout, des professeurs charmants et charmés, l'univers de Christiane Teasdale est peuplé d'héroïnes fragiles qui aiment et qui jouent à aimer, et des objets toujours fuyants de leur désir. Les petites filles côtoient des pères inattentifs ou dérisoires, qui ne savent pas l'irréparable du chagrin qu'ils causent par inadvertance, étourderie ou médiocrité. Grandies, elles s'amuse à rêver ou à nouer des idylles, et le songe a toujours meilleur goût que la réalité. Les neuf nouvelles du recueil publié chez Boréal laissent entendre une voix sensible, introspective et non dénuée d'humour, et l'auteure rend avec finesse l'abandon discret des idéaux, l'usure, l'effet délétère du temps sur les velléités de ses personnages d'artiste, tristes et petits comme la vie, parfois. *Aline Gélinas.*

*Le Serpent à plumes*  
Revue trimestrielle, Paris  
N° 6, hiver 1989-1990  
Prix au Québec 16,95\$.

Des nouvelles exceptionnelles d'auteurs mondialement connus; un graphisme simple, raffiné, de grande classe; de l'encre brune pour les textes, de la feuille d'or en couverture; le tout en cahiers libres sous une pochette de plastique qui protège autant qu'elle met en valeur l'élégance de son contenu, tel se présente *Le Serpent à plumes*, une revue trimestrielle venue de France, consacrée aux « récits et fictions courtes ». Le dernier numéro, exemplaire, réunit une huitaine d'écrivains d'Amérique latine (Asturias, Ocampo, Skármeta et Cabrera Infante, entre autres) auxquels viennent faire contrepoids Péter Esterházy, Jack Kerouac et François

Bon. Ajoutez à cela un entretien où Juan Carlos Onetti livre les aspects les plus sauvages de son caractère, et vous avez en main une revue littéraire à conserver tel un cadeau magique, une revue à la fois bonne et belle, dont on pourrait dire – comme en persan – qu'elle « caresse l'esprit ». Au Québec, *Le Serpent à plumes* est distribué par Distique. On s'abonne en écrivant à *A.P.N. Le Serpent à plumes* – 78, rue du Bac, 75007 Paris. *Marie José Thériault*

Arthur & Marilouise Kroker,  
David Cook, eds.  
*Panic encyclopedia the definitive guide to the postmodern scene.*  
Montréal, New World Perspectives,  
1989, 266 p. 14,95\$

In the Krokers' "CultureTexts" series, where they have also recently edited *Body Invaders. Panic Sex in America*, Arthur Kroker continues the exploration of "the postmodern scene" that he undertook with David Cook in the first title of the series. This "definitive guide" will however likely be the first of a sub-series of follow-ups drawn from the spontaneous contributions of readers throughout the continent whose imagination has been sparked by its post-modern format of alphabetically sorted, creatively illustrated clusters of essays sampling the signflotsam that is contemporary "excremental culture", like random bursts of insight in the vortex of the black hole of imploding meaning. But why *panic*? From "panic ads" as AIDS of the mind and poytheistic world religion to "panic zombies (Carson and Letterman)", this is "but a post-alphabetical description of the actual dissolution of facts into the flash of thermonuclear cultural "events" in the postmodern situation." "Panic culture, then, as a floating reality, with the actual as a dream world, where we live on the edge of ecstasy and dread." *Christian Roy*

Patrick Coppens  
*Roule idéal*  
Montréal/Cesson  
Éditions du Noroît et Édition  
Table rase, 100 pages avec huit  
dessins de Roland Giguère.  
10\$.

D'abord une surprise: le titre, *Roule idéal*, n'a aucun rapport avec l'ouvrage de Patrick Coppens à moins d'être compris à l'envers. Pour l'auteur, rien ne « roule » vraiment bien. Pourtant, il s'aperçoit que tout le monde fait comme si tout tournait rondement, idéalement. Titre de dérision donc qui marque la distance de l'auteur avec... Avec quoi? Avec tout. En vrac. Et en premier lieu avec lui, bien sûr, avec vous et moi (lecteurs), avec tout, vous dis-je, tout: l'Institution (littéraire sans doute), la guerre, la femme, les femmes, les journalistes, les Anglais, les Québécois...

*Roule idéal* tient du journal intime (sans date), du dictionnaire humoristique (le Ludictionnaire est un des précédents ouvrages de Patrick Coppens), d'un jeu de proverbes.

On pourrait dire de *Roule idéal* qu'il s'agit d'un recueil d'aphorismes, de maximes, de jugements: se limiter à ces définitions reviendrait à restreindre la valeur poétique des textes.

Dès la première page, Patrick Coppens se défend de tenir un journal intime et en profite pour affirmer une position littéraire: « Journal intime. Autant renoncer tout de suite à l'artifice des dates. Au nom de quelle exigence? La chronologie n'est qu'une supercherie de la modernité. »

Patrick Coppens ne dénonce rien. Il tend à son lecteur son livre comme un viatique, comme un miroir en miettes. Au lecteur de se reconnaître et de reconnaître un monde où tout roule idéal. Idéal, oui, mais pour qui? *Bernard Lévy*

Claude Bergeron  
*Architecture du XX<sup>e</sup> siècle au Québec*  
Montréal, Éditions du Méridien,  
1989, 271 pages, 49,95\$.

Un ouvrage majeur dans l'histoire de l'architecture québécoise, en fait, la première étude du genre. Bergeron s'intéresse aux composantes sociales, économiques et autres qui font l'architecture. Il décrit sommairement les styles et encore plus brièvement les réalisations des architectes. Par conséquent, on ne peut pleinement profiter de l'ouvrage sans un dictionnaire d'architecture à sa portée. D'autre part, l'auteur révèle quelques judicieux parallèles formels démontrant les influences américaines et européennes qu'a subies l'architecture d'ici. Il truffe son texte de justes descriptions qui ont le grand mérite de ne pas être assommantes même s'il s'agit d'une station service ou d'un simple entrepôt.

Bergeron n'est pas un polémiste. Le débat sur le modernisme et le post-modernisme n'occupe que les toutes dernières pages. Il n'est pas un défenseur acharné d'un camp ou de l'autre comme cela se rencontre si souvent dans le milieu. On sent qu'il aurait peut-être préféré éviter cette discussion qui, pour bien des praticiens, semble mener à une impasse; l'essentiel étant de créer une architecture signifiante par rapport au milieu qui lui donne naissance. *Marie-Josée Therrien*

Ezra Pound  
*Je rassemble les membres d'Osiris*  
Traduit de l'américain par  
Jean-Paul Auxéméry, Claude  
Minère et Margaret Tunstill,  
Jean-Michel Rabaté. Textes  
critiques de Massimo Bacigalupo  
et Joël-Peter Sharpiro. Auch,  
France, Ed. Tristram, Larroque/  
Castin, 1989.

Voici un livre que devraient lire et relire non seulement les poètes et les critiques, les professeurs et les étudiants de littérature, mais aussi tout lecteur. Pound y expose sa théorie de la poésie, de la littérature et de la culture. Ce livre comble une lacune importante. Le public francophone ne connaît pas bien l'œuvre entière, tout à fait considérable, de Pound. Figure controversée, Pound est aussi emblématique du siècle qui se termine.

Pound c'est la passion plus la culture plus la folie. Ce volume qui est une remarquable entreprise éditoriale nous montre un Pound penseur et pédagogue, poète et critique, en somme ce Pound grâce à qui la poésie américaine du XX<sup>e</sup> siècle ne serait pas ce qu'elle est devenue: une danse de l'intellect. Et l'influence de Pound sur la poésie italienne, allemande et brésilienne est tout à fait évidente. Une excellente introduction de Jean-Michel Rabaté et un essai pénétrant et fort bien documenté de Massimo Bacigalupo sur «L'Écriture de *Cantos*» permettent de saisir le sens de l'entreprise poétique et critique de Pound pour qui la poésie devrait vivre toujours «près des choses» pour faire partie intégrante de la vie. *Wladimir Kryszynski*

Edoardo Albinati  
*Il polacco lavatore di vetri*  
Milano, Longanesi Editore,  
155 pagine.

Una Roma pagana e postcapitalista è la malinconica realtà che scopre una piissima famiglia di emigranti polacchi, attratta nella città Santa dalla presenza di papa Wojtyła e spinta dalle agitazioni politiche del proprio paese. Per un attimo la loro innocenza e raggianti bellezza ce li fa apparire nelle vesti dell'angelo trasgressore, ma subito dopo l'Urbe corrotta li inghiotte nella melma dell'oblio e del consumo sfrenato. Questo romanzo, opera prima di un giovane di 32 anni, coglie con stupefacente acuità la lotta sorda e senza tregua del vecchio cristianesimo slavo contro le più avanzate forme della società consumista.

Forse decomponendosi così all'alba del terzo millennio, la vecchia Icona sacra incorniciata d'oro e aureolata di rosa, contribuirà a rigenerare un Occidente allucinato dalla propria immagine. E' questa l'ipotesi suggerita dall'autore in una lingua limpida e pregnante. Sorprendente parabola

dell'era di Gorbacev, *il polacco* anticipa, sullo sfondo del risveglio dei nazionalismi e della Riunificazione, il nuovo confronto spirituale tra Est e Ovest. *Fulvio Caccia*

Simon Harel  
*Le voleur de parcours: identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine.*  
Montréal, Le Préambule,  
*L'Univers des discours*, 1989,  
309 pages,  
28\$.

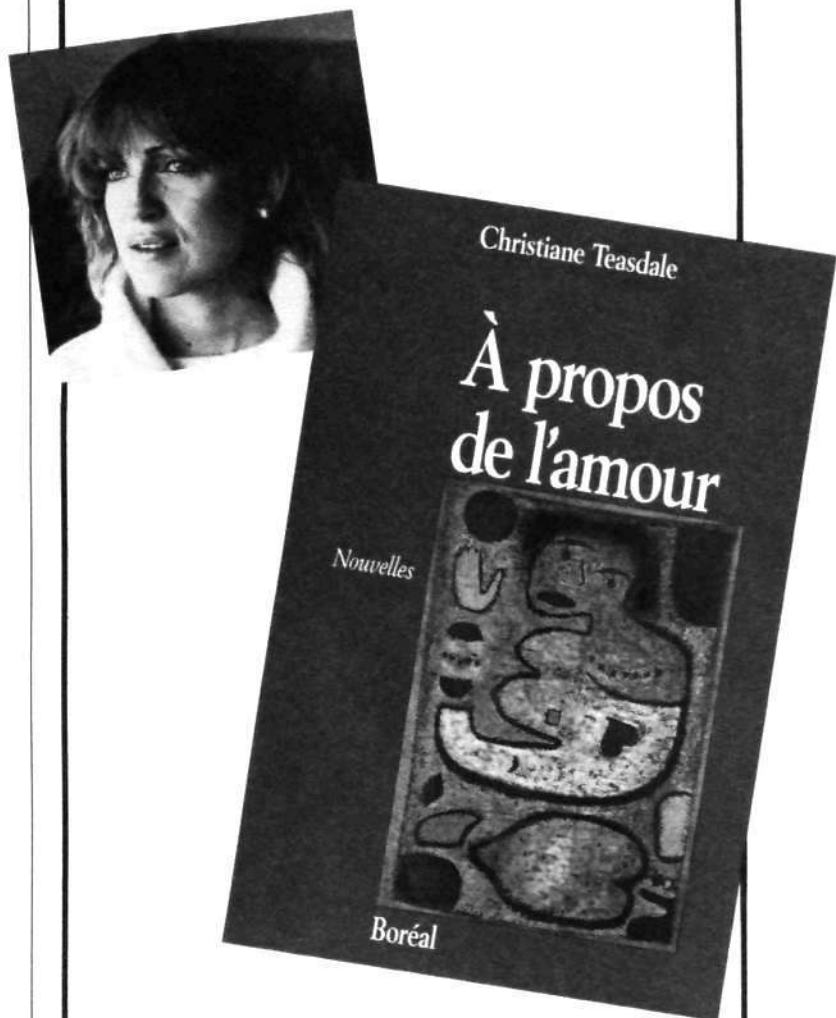
Parcours singulier que nous propose Simon Harel à travers son analyse stimulante de la représentation de l'étranger dans la littérature québécoise depuis les romans du mouvement Parti pris, marquant l'arrivée en ville du Canadien français et la revendication d'une parole désaliénante de réappropriation du territoire urbain aux dépens du majoritaire anglophone, jusqu'à certains romans plus récents qui témoignent d'une remise en question de la «nouvelle» identité québécoise. Questionnement qui est d'abord situé, dans ce livre, à l'enseigne de la quête extra-territoriale dont la ville californienne, en l'occurrence, constitue à la fois l'aboutissement mythique et le point de retour obligé au pays natal. Il est ensuite caractérisé par le passage entre la conscience d'une altérité marginalisée, ou rejetée en périphérie, et la possibilité d'une altération de cette identité à travers l'Autre sans qu'il soit nécessaire désormais de conquérir ou encore de quitter le territoire montréalais, puisqu'en son centre l'étranger et l'expérience de l'étrangeté sont dès lors représentés comme conditions communes à l'ensemble des citoyens qui l'habitent.

L'intérêt de cet essai réside entre autres dans le fait qu'il suscite des interrogations au-delà de l'analyse littéraire et qu'en ce sens il contribue sur le plan social à la critique transculturelle de l'interculturalisme harmonieux et à celle, non moins importante, d'un certain cosmopolitisme dit «transculturel». Un cosmopolitisme idéalisant qui se réclame naïvement de l'universalisme abstrait des cultures.

Ce livre invite à la réflexion et indique, à sa manière, la voie des alliances culturelles qui sont ou qui pourraient être constitutives du devenir québécois. *Nicolas van Schendel*

Une remarquable entrée  
en littérature

# Christiane Teasdale À propos de l'amour



Non pas *histoires d'amour* mais comme le dit l'auteur *histoires à propos de l'amour*, ces nouvelles s'attachent moins au sentiment lui-même qu'à ses entours et ses atours, à cette sorte de danse à la fois touchante et insensée où l'amour fait entrer ceux qu'il touche.

*Nouvelles* - 184 pages - 14,95\$

Le choix  
**BORÉAL**

# Le viceversaisme ou l'envers de l'esthétisme

**P**ourquoi faut-il qu'avec chaque amélioration de sa qualité graphique et de l'esthétique de sa présentation, *Vice Versa* perde quelque peu de son âme? Est-ce là ce que Lyotard appelait la condition post-moderne? Est-ce l'équivalence littéraire du déclin des civilisations – des empires devrions-nous dire – qu'accompagne toujours – dixit Dominique Michel – une explosion de créativité et de raffinement. Côté raffinement, graphique ou théorique, vous y êtes.

Au début, *Vice Versa* n'était qu'un format, un format différent, inclassable, plus grand que large. La ressemblance avec le Québec n'était sûrement pas fortuite. Et puis, il y avait cette irruption du transculturel comme questionnement. Enfin, du nouveau dans le paysage idéologique québécois. Heureuse rencontre de la forme et du fond. Une transvue pour un transconcept.

Quelle merveilleuse idée que ces textes en italien. En saupoudrant la revue d'un peu d'europanité, on pouvait ainsi mieux faire passer les quelques textes en anglais. Et l'italien, c'est merveilleux. Il suffit d'apercevoir quelques mots pour que remontent les vieux phantasmes du latin. Ah le rêve de tout intellectuel québécois! Pouvoir lire et dialoguer en anglais sans se sentir coupable. Pendant quelques années, *Vice Versa* réussit même le tour de force de faire passer l'anglais comme une langue venue d'ailleurs, une sorte de portugais amélioré, une langue comme toutes les autres langues, une voie d'accès à l'universel. Ce fut la période des poèmes en anglais! Aurait-on l'idée de s'insurger contre une langue qui permet à la poésie de s'exprimer.

C'était la belle époque où l'on tentait de définir la transculture à partir de la réalité québécoise et non pas contre celle-ci. Je conviens que l'exercice n'était pas facile. Comment définir une autre problématique sans que la démarche ne devienne une fuite en avant dans le brouhaha théorique? Comment éviter la récupération et le glissement? Comment tenir un discours québécois qui soit autre chose que la simple redite des vieux thèmes nationalistes et des vieilles peurs linguistiques.

Finalement, tout est devenu clair avec la publication de votre numéro de décembre 1989. Certes la revue n'a pas à assumer les opinions de chacun de ses auteurs, il faut cependant convenir que l'ensemble produit un effet qui, s'il n'est pas recherché, n'en est cependant pas très réel, palpable devrait-on dire. Bref, on croirait lire *Cité-Libre* et Pierre Trudeau, la nouveauté et l'impolitesse en moins.

Voyons voir. Il y a d'abord ce malaise profond face à la langue et aux problèmes linguistiques. On voudrait tellement ne pas à avoir en en parler, comme si la question était honteuse. À ce que vous dites, cette question de la langue est un obstacle qui empêche le Québec de faire exploser le génie de ce qu'il pourrait être. Bref, la langue, c'est un mauvais moment à passer sur le chemin de la culture et de l'Autre. Pour Michel Morin («L'Autre Amérique»), cette langue qu'on dit maternelle n'est qu'une fausse représentation qui nous cache à nous-



mêmes notre américanité. Pour George Tombs, elle est une porte («The Great Door of Language»), donc un passage vers quelque chose d'autre. Le titre de l'article de P.-A. Comeau est révélateur: «La langue entre la loi et la réalité sociale», sans compter celui de Régine Robin, «La langue entre l'idéologie et l'utopie».

On a envie de vous lancer à la tête un «Mais voyons donc» bien senti. Se pourrait-il que la langue ne soit que la langue. Se pourrait-il que l'équation langue-culture-nation ne soit pas aussi réactionnaire que vous l'affirmez? Faut-il vraiment aller voir au-delà de la langue pour voir si nous y sommes? De toute évidence, vous êtes devenus obsédés par l'au-delà et l'entre-deux. D'où peut bien vous venir cette manie de tout voir en termes de paires? Selon Régine Robin, les écrivains québécois seraient passés d'un «détournement par l'hypermodernité à un contournement par la pérégrination<sup>1</sup>». Toujours, cette manie de chercher à éviter soigneusement des extrêmes qui n'ont d'existence que celle que vous leur donnez. À la longue, cela devient énervant de toujours se voir rejeter dans un camp où l'on ne se reconnaît pas. Vous nous donnez le choix entre le

camp retranché des mordus du bilinguisme et des fanatiques de l'unilinguisme. Mais êtes-vous absolument certains de votre dichotomie? Se peut-il que certains d'entre nous soient mordicus, mais poliment quand même, en faveur de l'unilinguisme des rapports linguistiques publics tout en se croyant tout aussi ouvert sur le monde, universalistes et respectueux des différences que le dernier des transculturels.

Pour tout vous dire, j'en ai ras le bol de m'entendre servir ce refrain. Il est insultant, méprisant, petit – ce qui n'est déjà pas si mal –, mais surtout il est faux.

Oui, je sais: la transculture, c'est votre vie, votre bébé, la chair de votre chair. Faut-il pour autant la transformer en un Nirvana conceptuel et un Graal théorique? Dans le fond, je sais que vous dites cela pour nous faire plaisir, pour montrer qu'il pousse encore des idées nouvelles sur le territoire de l'imaginaire québécois. Cela vous permet de proclamer le Québec laboratoire du nouveau cosmopolitisme. Merci beaucoup. Le plaisir est fait et dûment noté. Pourrions-nous maintenant passer à autre chose? De temps en temps, vous pourriez ressortir l'idée, la dépoussiérer un peu, lui faire faire quelques petits tours de pistes. Mais surtout pas nous présenter sa belle-famille comme c'est le cas avec la transnationalité. D'où peut bien vous venir cette fixation sur tout ce qui est «trans»?

Bon, je n'en dis pas plus (ce qui est la façon de s'en sortir lorsqu'on en a dit trop et pas assez). De toute façon «Tsé j'veux dire». Et surtout, n'allez pas mal prendre tout cela. Félicitations pour votre belle revue. C'est encore celle que je lis avec plaisir d'un couvert à l'autre (sauf pour les poèmes en anglais, mon intertextualité translittéraire ne me le permet pas encore). Et surtout continuez à fond les ballons dans le graphisme et l'esthétisme. Quel plaisir de se mettre en colère dans un contexte si agréable. On se croirait au Sporting Club du Sanctuaire, c'est tout aussi épuisant que de lever des poids à la Palestre national, mais c'est tellement plus... enfin... tellement plus transforçant. □

Daniel Latouche

#### Note

1. J'ose à peine en dire plus sur Madame Robin de peur de me voir excommunier pour refus d'obtempérer à la nécessité d'un dialogue franc entre intellectuels d'ici et intellectuels venus d'ailleurs. C'est ce qui est arrivé à ce pauvre Jean-Marc Pottier qui avait osé écrire quelques mots peu élogieux sur *Vice Versa*.

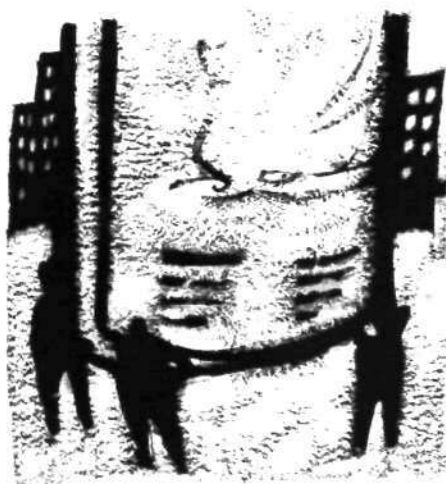
# Vice Versa à l'endroit ou réponse à une critique esthétisante

**V**ous avez raison, cette fixation sur tout ce qui est «trans» a de quoi exaspérer. Et pourtant, là réside, justement, ce qui fait en sorte que nous puissions transiger, ou encore pour utiliser votre expression, nous «lancer (réciproquement) à la tête un 'Mais voyons donc' bien senti». On se serait d'ailleurs attendu, avec ce dossier sur la langue qui se poursuit avec ce numéro, à ce que quelques têtes bien pensantes ressentent avec un mélange de plaisir et de colère pareils aux vôtres ce «Voyons donc» que nous lançons. Vous seul, jusqu'ici, avez réagi (au fait, merci beaucoup). On croirait parler dans le désert, bien en-deçà d'un lieu où «The Great door of language», ouverte par George Tombs, aurait dû en principe susciter une prise de parole élargie, ne serait-ce que pour contester ce qui dans d'autres textes, à vous en croire, peut faire figure d'irréalité ou de non-vérité. En sommes-nous au point où tous ces «trans» qui se greffent tels des corps étrangers à certains mots trop familiers de notre vocabulaire, nous rendent si allergiques à des points de vue autres que majoritaires, que nous soyons tentés d'y faire obstacle par le silence? Ou se peut-il tout simplement que nous nous heurtions à un climat d'indifférence généralisée par rapport à tout ce qui au Québec – ne parlons que de cette société-cherche malgré tout à faire œuvre de distinction?

On a malheureusement trop souvent confondu cette «distinction» de *Vice Versa* avec un côté «branché», un effet de mode post-moderne typiquement québécois pourrait-on dire, auquel vous ne semblez pas avoir échappé si l'on se fie à votre nostalgie de «la belle époque où l'on tentait de définir la transculture à partir de la réalité québécoise et non pas contre celle-ci». Voilà des propos qui étonnent singulièrement, surtout lorsque la comparaison est établie avec *Cité Libre* et Pierre Trudeau. Peut-être y a-t-il là en effet un certain héritage, mais alors je ne vois pas pourquoi on y inclurait pas aussi celui de Parti pris et, de manière plus générale, celui d'un mouvement critique très large qui, jusqu'à la fin des années 60, comme le soulignait récemment Fernande St-Martin<sup>1</sup>, a si bien servi «cette ouverture de la révolution tranquille qui accueillait tous les efforts créateurs... tous les types de réflexions [et] qui ne s'opposait pas à des formes de discours sous prétexte que ça ne correspondait pas à la vérité».

Mettons une chose au clair: le point de départ de la revue, le centre à partir duquel elle n'a jamais cessé d'opérer, n'est pas d'abord

«canadien». La nuance est de taille, car elle introduit un espace d'interprétation qui s'articule en premier lieu sur la réalité culturelle, sociale et politique québécoise et dont l'étendue est à la mesure des interrogations qui surgissent, autant de l'intérieur que de l'extérieur de cette société, quant à la question de son devenir parmi d'autres sociétés. La distinction de *Vice Versa* réside donc aussi dans le fait qu'elle reconnaît d'emblée et depuis longtemps – et beaucoup mieux que ne pourrait le faire n'importe quel texte constitutionnel – le caractère distinct du Québec. Plus que cela, c'est sa spécificité historique et sa singularité en tant que nation non advenue qui permettent de donner corps au projet transculturel. Dans cette perspective, travailler à partir de cette société, et surtout pour elle, ne signifie pas, au contraire, qu'il faille renoncer à lutter contre un vieil esprit qui a encore trop tendance à se représenter le Québec comme une entité ethniquement et linguistiquement homogène, ou à se satisfaire d'une identité québécoise où l'on ne fait que se reconnaître à travers le reflet d'une image un peu trop exclusive. L'identité, pourtant, ne saurait se laisser réduire à un simple miroir, n'en déplaise aux propos tenus en ce sens par Lise Payette dans une émission de la série



«Démocratie» redifusée en janvier dernier à la télé de Radio-Canada. Pareille conception, surtout lorsqu'elle sert de justification à la fonction soi-disant démocratique de certains téléromans, en dit long sur la difficulté à briser totalement le reflet narcissique pour que soit projetée une image radicalement différente du

«nous autres», ou du moins, pour qu'une certaine projection du «nous» puisse être pensée comme devant faire appel aux «autres», à cette étrange confrontation avec l'Autre qui imprime à l'identité son nécessaire mouvement.

Avons-nous encore le choix? Peut-on se permettre de faire l'économie de cette transformation, de cette coupure radicale avec cette partie trop complaisante de nous-mêmes qui n'en finit plus de vouloir «se laisser parler d'amour»? Voilà pourquoi il importe d'être contre, tout en proclamant bien haut la passionnante revendication d'une québécoité nouvelle et d'une société civile autrement plus innovatrice que celle d'une Amérique à certains égards sclérosée sur le plan politique, atrophiée par l'idéologie nivelante du consensus national. Peut-être que le seul choix que nous ayons encore, de ce point de vue, consiste à faire du français un symbole véritable de la traversée des cultures. Mais cette offensive de la langue doit être entièrement repensée, car sa promotion n'a rien à voir avec l'esprit actuel d'une re-conquête dont le principe même renvoie toujours à la soumission de quelque chose d'autre. Sans compter que la stratégie défensive sur laquelle s'appuie cette reconquête retarde effectivement le moment où le Québec pourrait passer à une autre étape. Loin d'être une question honteuse, au contraire, la langue française deviendrait alors une référence fondatrice enfin débarrassée de ses sédiments nationalistes. Autour d'elle les tensions linguistiques pourraient, sans la contrainte de l'unilinguisme de façade, se délier librement puis se reformer à la faveur d'alliances ayant pour effet de consolider encore davantage le français comme objet symbolique, mais dont l'appropriation par les minorités ne manquerait pas de conduire, sous leur pression, à la reconnaissance et à l'usage publics d'autres langues par l'ensemble de la société. De telles tensions linguistiques, et leur résolution progressive mais jamais achevée, pourraient être garantes d'innovations considérables du point de vue de la dynamique sociale et politique. Sans compter que cette «explosion de créativité» sur le terrain de la société civile aurait son parallèle dans le champ de la culture et de la vie quotidienne, du fait de ce malaise ou de cet inconfort particulier auquel nous convie, comme le souligne Régine Robin, «le travail de et sur la langue» au contact d'autres langues.

Nous sommes bien loin ici de la politique canadienne du bilinguisme et du multiculturalisme qui n'est pas sans faire penser, par ailleurs, à cet «unilinguisme (bilinguisme officiel

dans le cas canadien) des rapports linguistiques publics» dont vous parlez et qui se réclame en même temps d'un universalisme «respectueux des différences». N'y a-t-il pas cependant un côté dérisoire à cette sorte d'universalisme qui, appliqué autant au cas canadien (multiculturalisme) que québécois (convergence culturelle), témoigne de ce respect des différences en réduisant les communautés qui en sont l'objet à des agrégats folkloriques «absolument charmants», si peu dérangeants et bien à leur place? Que peut-il rester alors de ces tensions et de ces inconforts si caractéristiques de cette rencontre avec l'Autre? Qu'y a-t-il à gagner de ce gommage des conflits dont procède réellement *la* différence? Rien, assurément. La transculture n'est pas affaire d'exotisme bienveillant et l'universalisme dont elle se réclame tire son essence de l'étrangeté dont sont imprégnés les parcours qui nous condui-

sent, au-delà du singulier mais toujours grâce à lui, à la création de formes nouvelles, révolutionnaires, de la culture.

Ne nous racontons pas d'histoires: le Québec ne gagnerait rien à légitimer son caractère distinct sur le consensus ethnique ou national d'une majorité sous réserve d'un respect condescendant à l'égard de ses minorités. Cette visée est contredite par ce que nous révèle l'histoire minoritaire de cette société. À cet égard, les leçons que la nationalité franco-québécoise peut tirer du fait d'avoir été conquise tiennent à l'urgence de se fonder avec d'autres nationalités *autour d'un symbole* qui ne peut être que celui de *la langue* – cette grande porte ouverte sur le monde –, et non pas de chercher à conscrire tout son beau et son moins beau monde (les «québécois» et les autres) *derrière la bannière* conquérante d'une langue unique: le français, comme image du même, à

qui l'on semble ainsi interdire qu'il puisse jamais se poser, au cœur du Québec puis à partir de lui, comme fondement de la différence en Amérique du Nord. Il est temps au Québec de travailler à la mise en œuvre du symbole de la langue et d'entrevoir par là que cette société constitue un terrain propice à l'expérience transnationalitaire (je m'excuse, je n'ai pas pu résister) et transculturelle. Honnêtement, la «belle-famille» ne mériterait-elle pas d'être un peu mieux (re)-connue?

Mais assez parlé maintenant, *laissons aux autres, aux lecteurs, le soin de transmettre leurs propos sur la question* qui, comme les vôtres ou les miens, ne correspondent peut-être pas tout à fait, après tout, à la vérité. □

Nicolas van Schendel

#### Notes

1. *Le Devoir*, 13 janvier 1990.

## DOSSIER

# Nonobstant la langue

Vice Versa poursuit la publication de son Dossier *Nonobstant la langue*, dont la première partie a été publiée dans le numéro 27.

Tous les textes du dossier furent demandés aux auteurs entre janvier et mars 1989.

Illustrations de Pierre Pratt

# Québécois de toutes souches, bonjour!

Émile Ollivier

**J**e me suis toujours demandé si je ne ressemblais pas à cet « exote », voyageur-né, dont parlait Ségalen, friand de diversités merveilleuses, gourmand de saveurs multiples. N'aurais-je pas, sur cette planète aux mille sentiers qui bifurquent, la vocation d'un baladin faisant et défaisant chaque jour son chapiteau?

Tout le long de ma chienne de vie, j'ai sans cesse hésité entre l'errance et l'enracinement; je n'ai jamais su si je devais accorder ma préférence au moutonnement des vagues ou à la majesté des montagnes, me laisser lécher par le vent Caraïbe ou le sirocco, élire domicile sur une pierre plate et contempler, jusqu'à la fin de mes jours, les aurores boréales, les épaisses brumes du Nord, ou parcourir, sur un cheval alezan, les vastes plaines de la pampa, clopiner à côté d'un chameau à travers d'immenses dunes de sable, sans entendre le bruit de mes pas.

Comment suis-je arrivé, moi, l'homme des itinéraires tâtonnants, des chemins précaires, aléatoires, ininterrompus, à m'enraciner, ici, dans cette terre enclavée? Comment, moi, créolophone pur sang, suis-je arrivé à privilégier le français, à en faire ma langue d'expression et de création?

J'ai toujours renvoyé à plus tard la réponse à ces questions capitales dans ma vie d'écrivain. Mais l'actuel débat autour de la langue m'y force, dans la plus grande urgence.

En réfléchissant, je crois, aujourd'hui, après un quart de siècle, que le désir de vivre au Québec et en français m'est venu par deux voies et une contrainte. Je m'explique.

La première voie m'a été imposée par l'Histoire avec sa grande hache. Né en Haïti, lieu de l'insoutenable pesanteur de la lettre et du sens, je fis très tôt l'expérience d'un horizon totalement barré. Au sortir de l'adolescence, je trouvai, bien installée, une dictature, l'une des plus sanglantes de l'histoire contemporaine. On pouvait prévoir qu'elle crucifierait un bon bout de temps le peuple haïtien et son espérance. Même si j'étais loin de soupçonner que cela durerait trente ans (aujourd'hui encore, je n'ai pas fini de mesurer, sur le paysage, l'avenir et la conscience du peuple, la portée de cette ombre) j'avais décidé de battre mes ailes.

La deuxième voie résulte d'un choix radical. Déjà à cette époque, j'avais fait le projet de vivre avec les mots, d'exercer le métier de la manier, de les assembler comme les morceaux d'un puzzle. Et je crois que je confondais l'acte de vivre avec l'acte d'écrire. Je passais des journées entières à noircir d'encre des rames de papier et je lisais beaucoup. Un livre en parti-

culier a joué pour moi un rôle de détonateur: *Les Choses* de Georges Pérec. Un texte bref, propulsé par le Renaudot jusque dans les Caraïbes: une histoire des années soixante qui traînait avec elle un parfum de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert. Jérôme et Sylvie, un jeune couple, produits de la classe moyenne, fraîchement émoulus de l'université, arrivent à l'âge adulte, dans un monde où ils sont confrontés avec la difficulté d'exister. Ils choisissent de quitter la grande vie parisienne et d'al-



ler en Tunisie. J'avoue qu'à l'époque le fait que ces deux personnages, même sur des cieux plus chauds, n'ont connu finalement que l'expérience de la solitude et du mal de vivre, n'avait pas retenu mon attention. Comme eux, je venais de me marier et rêvais de divan Chesterfield, de chemises Arrow; comme eux, je voulais m'enivrer d'images du monde, partir.

Pour aller où? Vers quelle destination? Il y avait plusieurs choix possibles. Les Antilles françaises auraient dû, normalement, constituer la première voie à explorer. J'avoue n'y avoir jamais pensé. Par manque d'information probablement. Je ne savais pas à ce moment-là lire les dessous des images officielles. Celles-ci présentaient les pays de la Caraïbe comme des « confettis de l'empire », des poussières de terre, disait de Gaulle, dont il serait dérisoire de vouloir en faire des États. Il m'a fallu du temps pour me rendre compte que, par-delà l'éclatement, leur aventure et la nôtre étaient convergentes. L'historiographie coloniale avait passé sous silence cette convergence. Je n'avais pas su reconnaître, entre un autre Antillais et moi, l'air de famille. L'Afrique? Sur le Congo, la Gui-

née, luisait le soleil des Indépendances. Il y avait des emplois, là-bas. Ils cherchaient des professeurs, favorisaient ce qu'ils appelaient des « couples pédagogiques ». Ma femme et moi en étions. Mais, à l'époque, à tort ou à raison, mes ailes me semblaient fragiles j'en ai donc déduit qu'elles ne pouvaient me conduire si loin (loin de quoi au juste?) La France? j'y suis allé. Paris? j'y ai séjourné un an et un jour. J'ai aimé cette ville d'un furieux amour. Mais, comment vivre à Paris quand on a les mains percées et les poches vides? C'était au début des années soixante, on entendait déjà les premiers grondements de mai 68 et nous chantions à l'époque: La Chine s'est mise en commune. Un copain, qui aujourd'hui vit en Suède, revenait d'un séjour de quatre ans en Chine et me proposait de prendre sa succession comme professeur de français, à l'Université de Shanghai. Les Chinois ont agréé ma candidature et m'ont proposé un contrat de professeur et une tâche de ménagère pour ma femme. Je n'ai pas osé lui en parler et, de plus, je ne voyais pas ma fille parler chinois.

Je n'ai pas longtemps regardé la mappemonde car je voulais vivre en français. J'ai beaucoup raconté mes premiers moments d'installation au Québec: l'automne et son soleil pingre, la Révolution tranquille, comme une queue de comète. Je me croyais de passage. Cinq ans tout au plus. Des amis m'avaient précédé: Roland Morisseau, Serge Legagneur, Anthony Phelps. Ils m'avaient assuré que je pouvais trouver gîte, accueil et séjour hospitalier. Dans ses « arpents de neige » enclavés, le Québec s'ouvrait aux étrangers.

Me voilà donc au Québec. Pendant vingt-cinq ans, j'ai vécu exclusivement en français. L'anglais? je l'ai marronné comme mes ancêtres avaient marronné les colons négriers, propriétaires d'esclaves, pour garder fierté, racines et voix claire dans la cacophonie des nations. Sur la scène de la langue, du plus loin que je remonte le courant de mes souvenirs, j'ai toujours joué gros, puisque mon enfance et mon adolescence ont été traversées par quatre langues. L'espagnol, je l'ai toujours entendu, je ne le parle pas: une histoire de frères siamois, ennemis. Il me venait par la République dominicaine, l'autre moitié de mon île natale, dont je ne retiens, à tort peut-être, que le sort fait aux coupeurs de canne haïtiens, dans les plantations où ils sont réduits, anachroniquement, à l'état d'esclaves. L'anglais, je le lis, je le comprends, je le traduis mais ma langue pour le parler refuse de se délier, malgré force cours à McGill. Une infirmité due à une ancienne

blesse qui n'arrive pas à cicatriser (les Américains ont occupé Haïti de 1915 à 1934) et qui ne cesse de s'aviver chaque fois que le peuple de mes racines tente de tisser un nouveau pli dans le tissu de l'Histoire. Le créole, langue de mes espaces intérieurs, de ma jouissance et de mes colères. Langue de l'utérus maternel, je la crie, je ne l'écris pas elle travaille mes nuits, mes rêves et mes désirs. Le français, ma langue d'élection, langue d'appropriation, d'acclimatation et d'intégration de mes identités multiples. Mes ancêtres l'ont gardée en otage. De temps en temps, je la maltraite, je la délite, je défais joyeusement sa jupe, ses cheveux et je coule en elle comme l'argile dans le moule du potier.

Il m'a fallu du temps pour accepter l'idée que la langue française pouvait être menacée au Québec. Pendant ces vingt-cinq dernières années, j'ai assisté à un double mouvement.

Une langue fragile qui avait gardé mémoire d'un séjour prolongé dans les profondeurs matricielles de la terre, protégée dans les tabernacles d'église, entre le ciboire et l'hostie, avait tranquillement remonté au grand jour, virile et paillard d'abord, pour s'endimancher ensuite sous la plume de Gaston Miron, faire son frais avec Jacques Godbout, prendre des ailes avec Anne Hébert, gouailler avec Michel Tremblay et finalement marcher sur son trente et un, rue Sainte-Catherine.

Au fil des années, j'avais fini par maîtriser mon agacement de me faire adresser la parole en anglais dans les grands magasins et très souvent par des Québécois francophones. De toute façon me disais-je, un peuple qui possède des écrivains, des chansonniers de grand talent, qui ne regarde pas à la dépense quand il s'agit d'éduquer, de soigner, qui occupe une place enviable sur le marché international, ses fils ne peuvent perdre leur langue. Le fait français me semblait en santé, vigoureux, promis à un brillant avenir.

Puis, et c'est là le deuxième mouvement, vinrent les années de repli frileux, de défaite mal digérée, d'afflux massif d'immigrants de teintes et de langues différentes; avec eux, un corollaire auquel je ne m'attendais pas, chez les Québécois de plus vieille souche, un réflexe de peur. Récemment, un collègue de la faculté m'a montré quelques chiffres émanant de Statistique Canada, qui m'ont quelque peu

ébranlé. Le fait français, déjà insignifiant dans quelques autres provinces, était en régression au Québec, ces dernières années. De brillants et savants analystes (démographes, sociologues et politologues) indiquent du doigt deux causes: la dénatalité et l'immigration. Selon eux, les Québécois ne font plus d'enfants, les immigrants ne font que passer par le Québec et, quand ils s'y installent, ils choisissent l'anglais.

À ce compte-là, je crains que les immigrants ne fassent les frais de l'insécurité provoquée par des chiffres. Déjà la façon même de les cataloguer porte en creux énormément de mépris. Récemment, j'ai découvert que la notion d'intégration fonctionnait comme masque de l'assimilation et comme principe d'exclusion. En plus clair, cette notion, reprise du langage courant et qui appartient à un champ sémantique très dense (assimilation, insertion, absorption, acculturation, adaptation) doit la généralité de son usage à la commodité plutôt qu'à la clarté de ses multiples définitions. Mais, à la regarder de près, on s'aperçoit qu'elle est porteuse d'une double connotation. Intégrer, dans un cas, vise l'ensemble des groupes d'origine étrangère qui ne font pas problème pour la population de souche. L'immigré est intégré quand on ne le voit pas, qu'on ne se doute pas de sa présence, bref, quand il est «invisible». De là, se profile une deuxième signification. L'intégration est une norme souhaitable et souhaitée. L'immigré est «intégré» quand il a acquis les traits pertinents qui lui permettent de se comporter adéquatement dans la société d'accueil, quand il a gommé les conduites liées à sa culture initiale. L'intégration pour tout dire, c'est l'abolition de la distance, la perte totale de son identité initiale. N'y a-t-il pas là une figure emblématique de l'assimilation?

Ces jours-ci, à la télé, dans les grands journaux, on lance des cris d'alarme: les Québécois sont menacés de disparition. Le Mal, puisqu'on l'appelle par ce nom, s'est insinué lentement, par étapes discrètes et à première vue, inoffensives. On regrette presque d'avoir ouvert les portes, la main sur le coeur, d'avoir laissé pénétrer ces funestes éléments bariolés, venus de l'étranger. Leur présence voyante, écrasante, se transforme en invasion caractérisée.

On concède même que l'on n'avait pas de problèmes avec les Européens, oubliant en

cela que, dans les années 40, à se référer aux journaux de l'époque, on avait servi des arguments identiques aux Polonais et aux Italiens. Décidément, la mémoire est oublieuse. Ce qui fait problème, ce sont ces éléments non «intégrables» non «assimilables» qui échappent aux canons de la société d'accueil. Étrangers et barbares! Par-dessus le marché, ils ne parlent pas français. Pauvres immigrants! Comment vont-ils faire pour endosser des siècles de récriminations canadiennes-françaises? Derrière cette volonté de garder à tout prix le Québec blanc, occidental (et catholique), subsiste un principe d'exclusion qu'il y a lieu de mettre bien en évidence.

Me voilà donc coincé, au Québec, coincé entre le désir d'affirmation nationale légitime d'un peuple et mon combat pour le cosmopolitisme. Y a-t-il une issue? Sur cet impossible chemin, quelques idées me servent de balises:

1. Même si cette situation couve la violence comme la nuée porte l'orage, inutile de paniquer. L'avenir appartient à la diversité. Être conscient que le racisme (comment le distinguer de la xénophobie?) naît de l'imposition d'une culture à d'autres cultures. Qui dit imposition, dit pouvoir. La question de la langue n'en est qu'une manifestation.

2. Depuis quelque temps, j'ai appris à traiter la politique avec la minuscule qui lui convient. Je déplore que le débat récent au Québec soit confiné presque uniquement à la sphère du politique. Il faut légiférer certes. Encore que cela ne nuise pas à mon goût que Montréal porte les signes extérieurs de sa bigarrure; je souligne au passage que je n'aurais pas aimé me trouver dans la pénible situation de parler ma langue dans la honte, en la chuchotant, la nuit, derrière rideaux et volets baissés.

Parler une langue, c'est aussi produire dans cette langue des biens matériels et symboliques. Défendre une langue, c'est la défendre non seulement en quantité mais aussi et surtout en qualité. Cela n'est pas exclusivement l'affaire des politiciens. Cette tâche relève de la responsabilité des travailleurs, des artisans, des professionnels de la langue; elle ne saurait être assujettie à la raison d'État. Que les politiciens, dans leur frénésie de légiférer ne l'oublient pas un instant. Québécois de toutes souches, je vous dis bonjour! □

# VICE VERSA 1990

## Calendrier des parutions

### 29

Éclatement des «blocs»: relations Est/Ouest, rapports Hommes/Femmes. Début mai.

### 30

Fictions: nouvelles, contes, extraits de roman. Mi-Juillet.

### 31

Environnement et écologie. Début octobre.

### 32

Numéro ouvert; cahier à définir. Début décembre.

# In the Mouths of People

Antonio D'Alfonso

**M**y starting hypothesis is the following: culture is not the accumulation of history, theology, science and art, but the awareness provoked by the fact that all four activities coexist and progressively coalesce in one single period of time.

And where lies language in all this? Nowhere, or precisely, in the mouths of people. How many languages have disappeared simply because they had not found their spokesperson. Language needs its loudspeakers for it to exist. The voices of language can best be heard in writers, the ones who, for reasons of obsessions and fetiches, become language's finest spokespersons.

Contrary to what I have been taught to believe in North America, language and culture are not one and the same thing. Though the fathers of the American constitution proved to be extremely openminded and democratic, their offspring have grown up as frightfully narrowminded bigots. Try reading the history books of the U.S.A. without grinding your teeth. Culture cannot be reduced to language, and language itself is not the reservoir of any one culture alone. These are two different entities, situated on two different epistemological levels. In Canada, we have up till this day fused both entities. We could, nevertheless, very well have a culture composed of various languages, as we have had in the past a language composed of various cultures. (It would be more appropriate to speak of civilizations, that is the peoples and countries having attained the highest stage of social and cultural development. In other words, dead cultures.)

In 1871, Canada had 1,082,940 citizens of French descent, settled mainly in Quebec and New Brunswick, and accounted for 31 per cent of the population of the country. Then there were 2,110,502 citizens of British descent, which formed about 60 per cent of the whole. The remainder, approximately 10 per cent, came from Europe, Asia, Africa, or were native-Indians and Eskimo. In 1988, *Statistics Canada* revealed that Canada's population was 25,022,005, of which 6,093,160 claimed to be of French descent, 6,332,725 of British descent, and 12,596,120 (the majority) of other descent. Though we will sign one day a treaty reminding us all that there are two founding people in this country, who will be "more equal than the rest", no one can dare claim that Canada has only two languages and two cultures. Again, language and culture are mixed into one common entity. But here we notice a third en-

tity coming into play: politics. For, inevitably, doing away with bipolarity in Canada means getting involved in serious political decision-making.

How can confusion not reign? Words no longer mean what they are supposed to mean, and schools and news are no longer informing the citizens of this country of this change of meanings. We speak of terrorism when what should be said is class-warfare. We speak of free-trade when what is meant is capitalistic multinationalism.

We are being taught that two cultures prevail in this country but the stranger, who reads about these supposedly distinct cultures in a third language in his native land, notices only one. There are no differences when these *differences* get translated into a third language. Culture cannot be reduced to language, and language alone cannot encompass all of culture.

The memories of these distinct languages resemble one another. If you prefer, they speak of the feuds common to quarrelling brothers, sisters and parents. These feuds can be found in Italy and Germany as well: where the south and north boast supposedly different realities and yet when studied under the microscope reveal themselves to be identical to one another. What is identical among brothers and sisters and parents quarrelling in different homes? Their struggle against the past, against nostalgia, against whatever they were taught as being great and inalterable. Yet they soon discover that all has been modified and is continuing to alter, especially our analyses of what has happened.

The nation: a chauvinistic exaltation of what is common among certain men and women. The making of a country: a dream of multinationals combining their varied forces. The ambiguity that resides in our use of the terms, *country* and *nation*, which the political and education systems encourage, has been unable to provide its citizens with enough imagination so as to believe in the existence of a *country* in a brotherhood of nations.

As it is true of religion, as with culture, science and history: we must never associate politics (the State) with theology, culture, science or history. The State must be dealt with the just and democratic use of politics. The fusing of these different levels of activities can only entail great confusion which, in turn, will engender xenophobia, social disorders and injustices.

The country is in a turmoil. Once again.

As all countries. Death of ideals brings about disfunctions in the body politic. What is needed as remedy is a vision, an ultra-nationalistic, ultra-patriotic vision. Language is to culture, what culture is to a country: minute elements of a larger entity. A country is not just another form of culture, encouraging neither a melting pot nor a concealed process of assimilation. It does however create a vision of a new political order. A federation of cultures.

What matters is not that we come from *there*, but that the *there* be as present as possible in the new *here* to be made. There is no paradise, that is why I cannot believe in nationalism or patriotism (which is the military performance of nationalism). I believe in an internationalism of cultures, a federation of cultures, which any type of unilingualism and bilingualism prevents from occurring. We cannot be healthy if the vitamins necessary for our system to function properly are lacking. There are many vitamins not found in the Canadian body politic. The main one: the vital principal that will break the bipolarities tearing apart the complex organism we have become. There is, yes, a thesis, and there is, yes, an antithesis, but how come no one has even imagined a synthesis. The *third term* is absent in our reasoning.

The third term: more than just an ingredient, more than just a miraculous substance we add to a pre-existent organism. The third term enables us to look at two struggling elements not as opposing forces, but as an energy-providing compound. Synthesis is not the vulgar incorporation of thesis and antithesis into a new system. Synthesis is the raising of one activity into another type of activity altogether; not the forming of the circle, where we return to the point of departure. There is no place to go back to. What was is gone, and what must be done has never been done. We begin the upward movement into another entity, a first action developing into a second action. It is the making of a spiral.

The pluralism of languages in a pluralism of cultures in a pluralism of politics. When we force one element onto the rest, the whole body dies. And death is death, what dies can never be resurrected. If this country dies, it dies. So does its people. It is because I see death and tyranny everywhere that I have written down these thoughts. Is a country truly democratic when the intellectual is forced to be a member of a political party or possess a certain skin colour or practice a certain faith to have the right to life, liberty and the pursuit of happiness? □



# La langue et l'écriture

Pierre Bertrand

**L**a langue française au Québec ne va pas de soi. Comme l'américain par rapport à l'anglais, la langue québécoise est une autre langue dans la langue française. Contaminée par l'anglais en ses structures profondes, baignant dans un environnement socio-culturel anglophone, elle est constituée elle-même par un mélange de niveaux de langue, dont le spectre s'étend du français le plus châtié et académique, en passant par les parlers compagnards, le «joual»... jusqu'à l'aphasie. Le problème de cette langue peut être posé d'un point de vue macroscopique, comme c'est le cas dans tous les débats sur la langue, et d'un point de vue microscopique, qui concerne l'usage singulier et créateur de cette langue, au premier chef par les écrivains. Les deux niveaux se recoupent et se mélangent eux-mêmes. C'est que la langue n'est pas une entité figée, sauf lorsqu'on dégage d'elle une structure ou une norme, mais en ce qui concerne la pratique de la langue, celle-ci est en variation continue, et non seulement ne cesse de se métamorphoser, mais doit être reprise, créée à nouveau par chaque usager créateur.

Langue de minorité, le québécois est plus profondément encore une langue minoritaire, toujours incertaine d'elle-même, travaillée par toutes les minorités dont la langue d'origine est autre, et qui pose à l'écrivain d'ici la question: comment écrire? Tirer la langue du côté de la norme, de l'académisme, comme ont eu tendance à le faire les écrivains du passé, pour la sauver de ce processus de variation continue où elle se perd et, possiblement, peut s'abolir, la décontaminer de l'anglais notamment, et faire flotter bien haut, au-dessus du peuple et de l'histoire, le drapeau de la langue comme rappel de l'origine et, possiblement, phare dans le futur? S'enfoncer dans la langue populaire, tirer d'elle une nouvelle norme, aussi contraignante et idéale que la norme académique, et constituer de la sorte, par un geste de violence, une nouvelle langue dans la française, le «joual»? Effectuer la même opération, mais cette fois-ci à un niveau plus relevé, intellectuel ou petit-bourgeois, comme le tentent certains romanciers à succès contemporains, Yves Beauchemin et Francine Noël? Dans ces deux dernières tentatives, est visée une espèce d'adéquation sans faille entre la langue écrite et la langue parlée, la langue de la création et celle de la quotidienneté. Une autre langue est alors créée, mais qui aspire au statut de la langue d'où elle est tirée, le statut du Même, apte à manifester et à solidifier une identité. Les

trois tentatives s'inscrivent dans un même projet nationaliste, d'abord tourné vers la mère patrie, puis enraciné en terre d'Amérique.

Une dernière tentative nous paraît plus étrange, plus originale, beaucoup plus difficile à identifier. Si elle a les coudées plus franches, c'est peut-être parce qu'elle s'inscrit d'emblée en dehors du courant nationaliste traditionnellement dominant. Il s'agit de la tentative d'écrivains d'ici ou venus d'ailleurs, qui ne se sentent aucune mission par rapport au sort de la langue perçue d'un point de vue macroscopique, dont la situation ontologique, existentielle et créatrice, faite de fragilité, de vulnérabilité, d'incertitude, rejoint paradoxalement d'une manière très forte et très intense, l'état de la langue québécoise dans sa propre position de transformation incessante, d'anormativité, de multiplicité. Dégagée de sa norme, qui plane au-dessus d'elle comme un drapeau au-dessus d'un parlement, ou comme un idéal au-dessus des *matters of fact*, la langue ressemble alors plus à une musique qu'à un code. C'est par ces écrivains, qui ne se définissent pas d'emblée comme québécois, qui sont pris dans la langue comme dans une langue étrangère, que se trouve réalisée en fait, pratiquement, et pas seulement comme un idéal ou une théorie, cette remarque de Michèle Lalonde (*Change*, n° 30): «La langue québécoise est riche de tant de modulations et variations d'accents régionaux et jeux d'accents toniques que, sans toutefois exagérer, il semble parfois qu'elle serait mieux préservée par la notation musicale que par tout système d'orthographe.»

Pris dans une langue étrangère, l'écrivain se voit alors dans l'obligation de créer lui-même une langue étrangère au sein de la langue dominante, codée, affectée, que ce soit une espèce de français international académique, archaïsant, ou une langue locale qui veut se hausser au rang d'une nouvelle norme, même comme contre-norme, le «joual» par lequel furent tentés, à une époque, certains écrivains, en réaction contre le précédent niveau de langue. Ces nouveaux écrivains, d'origine diverse, passent entre les deux impasses, s'identifiant d'emblée à une langue autre sous la langue, codée, parlée, enseignée, promulguée, encouragée ou attaquée, une langue de leur propre cru, faite uniquement de variations, de passages, de métamorphoses, propre à épouser leurs propres variations, passages et métamorphoses. «Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère», disait Proust.

Plusieurs écrivains, jeunes ou vieux, empruntent cette voie. Citons d'abord Antonio

D'Alfonso et Marco Micone, qui restent encore cependant à l'intérieur d'une tradition nationaliste, mais à laquelle ils donnent de nouveaux signes et de nouvelles couleurs. Par leur projet, ils ne peuvent manquer de déborder une tradition à l'intérieur de laquelle ils voudraient se situer.

Il y a aussi des lignes de fuite absolues, qui ont complètement coupé avec les «devoirs» d'antan, même si elles rencontrent d'autres contraintes, d'autres territorialités, celles de la psychanalyse ou de l'homosexualité. René-Daniel Dubois réussit quelque chose d'exemplaire, notamment dans *Ne blâmez jamais les bédouins*. La langue française, passant par toutes sortes de mains, confrontée aux ethnies, se transforme, se déforme, pour ne plus, à la fin, pouvoir se dire qu'en onomatopées, en cris stridents, loufoques, sentencieux, inarticulés, où les lettres ne sont plus que de la pure matérialité, hiéroglyphes exigeant pour leur cryptage un autre Champollion, pure matière intense au-delà des signifiants, en deçà de toute norme orthographique. Toute proportion gardée, Dubois fait subir au français, par rapport à l'anglais surtout, et par rapport au pur et simple charabia, comme langue non formée, asignifiante, agrammaticale, le même traitement que fait subir James Joyce à l'anglais, à l'aide de toutes les langues.

Nadine Ltaif pourrait être comparée à Samuel Beckett. Ce n'est plus la voie de la pléthore, de la surcharge, mais celle de la plus extrême sobriété. Il ne s'agit plus de noyer la langue dominante sous d'autres langues, même inventées de toutes pièces, comme pour se sortir d'un carcan, et dire, proclamer, qu'on est créateur, et non québécois (on peut dire qu'on est québécois, mais en second, subsidiairement), mais il s'agit ici de prendre la langue française, ou québécoise (à ce niveau, la distinction devient elle-même secondaire), pour l'épurer de tout ce qui dépasse, comme le temps épure les statues de tout ce qui dépasse, bras, sexe, tête, pour la faire «filer la tête la première en culbutant» (Kafka). La langue perd ses problèmes, oublie ses «débats», pour ne plus que ressentir, et faire sentir, la douleur, celle de l'exil sans doute, celle d'être séparé de la mer, de la patrie, de la mère, et plus encore de la nourrice, mère surrogatoire qui joue déjà comme une langue dans une autre langue, mais plus encore comme celle d'être là, d'être en vie, d'être en amour avec un loup, comme elle dit. Dans le livre de Nadine Ltaif, *Les Métamorphoses d'Ishtar*, la langue québécoise atteint à une sobriété proprement beckettienne: «Ce sable

acheté par l'Homme attire les touristes. Il farde et farde les femmes du plus lourd fardeau.»

Cette entreprise est exemplaire au sens où elle ne consiste qu'en une conjugaison de minorités. Libanaise de langue arabe forcée, mais parfois comme une grâce, de s'exprimer en français (ni le français de France, ni le québécois du Québec), déracinée par la guerre (et déracinée déjà par la guerre dans son propre pays), transportée au Québec par un concours de circonstances, y rencontrant le déviant, l'anarchiste, le blasé de tout, et lui insufflant, du fond de l'Orient, une nouvelle vie, toujours à côté de toutes les normes, toujours à côté, ni blanche, ni noire, ni étrangère, ni pure laine, elle empoigne une langue qui est déjà là, et qu'elle a apprise dans sa jeunesse, non pas pour nommer, mais pour mettre en musique sa douleur, lui faire chanter une voix, une joie qui s'alimente à tous les orientes et occidents de l'âme – quitte à ce qu'elle se crée un nouveau territoire imaginaire, celui du divan de l'analyste. Mais entre le divan et le corridor où soufflent tous les coups de vent, où s'engouffrent tous les flux, elle aura réussi à métamorphoser le québécois en pur cri de douleur, qui rejoint sans doute le cri d'un Borduas, d'un Gauvreau, pris dans une situation différente, celle d'une colonisation par la France, l'Angleterre, les États-Unis, le catholicisme, la bêtise de l'élite bien-pensante.

Si la langue fait tellement problème au créateur, c'est qu'elle ne constitue pas un outil neutre qu'il suffirait d'utiliser selon les aléas et les caprices de la volonté créatrice. La langue est déjà là, déjà investie par tout un contexte social, politique, culturel, économique. Contrairement à ce que pensait la philosophie classique, la langue n'est pas d'abord Logos, rationalité au-dessus de la mêlée, objectivité en droit, idéale, mais Pathos, transie de part en part par l'affectivité (c'est ce qu'on constate, notamment, dans les débats en cours). Pathos et Logos, la langue est certes parlée par monsieur et madame Tout-le-Monde, mais plus encore elle est utilisée, comme moyen exprimant immédiatement la pensée, par le créateur dans la langue, l'écrivain. Et celui-ci l'utilise selon le côté où il se situe. Du côté d'une petite bourgeoisie qui détient déjà un certain pouvoir, et qui veut le consolider, ou du côté des minorités, d'abord de la minorité francophone en terre d'Amérique, ou du côté des multiples minorités qui sont venues vivre ici, ou plus encore, du côté de la singularité tout à fait unique en son genre, «schizophrénisante» de l'écrivain, qui décide d'empoigner la langue déjà là, et de l'emporter, tel un chameau, au désert, pour ne plus rien lui faire signifier, sinon de purs affects, l'exubérance, la folie, comme chez René-Daniel Dubois, ou au contraire la sécheresse du désert, la sobriété, qui est une autre forme de folie, comme chez Nadine Ltaif.

Autrement dit, même si la langue déplace beaucoup d'air du point de vue macroscopique (dont s'occupent les médias), elle doit d'abord s'évaluer d'un point de vue microscopique, qui concerne l'utilisation singulière qu'en font les créateurs. La langue québécoise a une chance à cet égard. Hors de la mère patrie, hors de la norme, elle peut se contenter

d'être ce qu'elle est, en fonction de la réalité historique concrète, c'est-à-dire qu'elle peut se donner libre cours comme variation continue, «création continue d'imprévisible nouveauté», comme le disait Bergson. La langue québécoise est en elle-même une musique, même si, d'un point de vue savant ou scientifique, elle peut être rapportée à un code. Mais en elle-même, en tant que processus de variation continue, elle se prête à toutes les variations, comme actes, venant de l'extérieur, non seulement de l'anglais, comme cela a été traditionnellement le cas, mais de toutes ces autres langues, espagnol, portugais, grec, hébreu, italien, roumain, polonais... qui, joignant leur propre caractère minoritaire à celui du québécois, engrossent celui-ci, ou au contraire le débarrassent de ses scories, de ses superfluités venues d'ailleurs, pour ne plus le faire que couler comme un ruisseau, même un très peu profond ruisseau, intense. À cet égard, force est de dire que le québécois accède à sa plus grande force, intensité, lorsqu'il est assumé, en un sens créateur, par des immigrés, réfugiés, ou leurs enfants, eux aussi placés entre deux langues, et



forcés de créer une autre langue *entre* les deux langues. Le québécois, comme langue fluctuante coupée de la langue mère, placée dans un contexte qui la charme, l'envoûte, ou l'agresse, réalise son essence de langue minoritaire là où elle fluctue le plus, à l'aide de tous les apports venus d'Europe, d'Amérique du Sud, d'Orient, d'Afrique, etc.

Le problème posé ici n'est pas celui qu'on affronte d'emblée sur le terrain politique ou économique. Il s'agit plutôt de celui que rencontre l'écrivain en terre française ou québécoise d'Amérique: comment écrire? Dans quelle langue écrire, celle de la naissance, apportée avec soi dans l'immigration? Celle qui nous ouvre toutes les portes? Celle qui nous enferme dans un ghetto? Ou faire comme Kafka, créer une autre langue, une langue minoritaire au sein même de la langue majeure, c'est-à-dire à un certain niveau, au sein même du québécois? Créer une langue qui n'est pas correcte, qui ne pourra jamais l'être, car elle se crée précisément à l'intérieur d'une langue correcte, langue normative des premiers colonisateurs, ou langue des seconds, ou langue contre-normative des colonisés. Langue qui s'élève sur un fond d'anonymat, anonymat qui est celui de l'esprit cosmopolite – la langue comme équivalente à la pensée –, et qui n'a plus d'autre fonction que de tracer le parcours d'un processus singulier.

Créer une autre langue dans la langue majeure, c'est ce que fait le québécois à un niveau macroscopique, et c'est ce que doit faire tout créateur par rapport au québécois. Qu'on s'appelle Ltaif, D'Alfonso, Laferrière, Dubois, toujours la tâche apparaît: créer une autre langue dans celle qui nous est impartie, et si possible, non pas à force de surcharges et de redondances, mais d'épuration, de sobriété, de désertification (conduire la langue au désert, comme fait le chameau de ses charges, pour lui faire dire quelque chose qui, enfin, ne veut plus rien dire, mais seulement une musique, une langue qui ne fait plus rien d'autre que s'écouter parler, grisée par elle-même, et son propre son, son propre ton, atypique, asignant, agrammatical, asyntaxique, afrançais, aquébécois). Une libération par rapport à la langue, qui nous colle à la peau de l'esprit, comme la langue à celle du corps, et par rapport aux multiples débats sur la langue, à n'en plus finir, qui eux aussi nous collent à la peau, mais cette fois, non pas la peau de l'esprit, ou du corps, mais du Socius. Créer une langue qui ne puisse plus être identifiée, compartimentée, étiquetée, qui fasse de la peine à tout le monde (comme le disait Nietzsche de la philosophie qui se tenait debout). Cette langue nouvelle, singulière à chaque fois, est créée par des immigrés ou des réfugiés qui font l'essai de s'exprimer, et ce qui les habite, dans la langue québécoise. Ils n'ont pas le choix, d'un point de vue créateur, même si d'un point de vue strictement économique, ils auraient tout avantage à s'exprimer en anglais. Mais en tant que créateurs, ils sont placés entre deux langues, celle de la mère ou de la patrie, du passé, et celle des affaires ou de la réussite, de l'avenir. Et entre les deux, ils trouvent précisément le québécois dans son double statut, langue colonisée par rapport à l'anglais et au français, et langue majeure par une législation qui exprime la volonté politique d'une minorité menacée. Langue fragile, protéiforme, plastique, aliénée, dans laquelle, justement pour cette raison, ils peuvent trouver un lieu pour exprimer leurs espoirs, et plus encore, ils peuvent s'engouffrer pour tracer leur ligne de fuite de création continue, là où ils ne seront plus ce qu'ils étaient, et ne seront pas encore ce qu'ils seront. Pur lieu de passage, entre un désert oublié et une banquise inconnue, où, l'espace d'un moment, ils auront dit quelque chose qui nous concerne tous.

Les immigrants ne font que mener à sa pleine lumière un problème qui se pose d'abord chez le Québécois «de souche», comme on dit. Comment écrire en québécois? Une langue qui ne nous appartient pas, qui plutôt nous file entre les doigts comme le sable du désert, qui est a priori inarticulée, mal dite mal écrite, mal maîtrisée? L'écrivain québécois, quel qu'il soit, doit créer avec les moyens du bord. Des moyens limités et raréfiés, qui peuvent même faire dire que, faute de se complaire dans une langue possédée, le Québécois n'a d'autre choix que d'aller à l'essentiel. Triturer la syntaxe, violer la grammaire, se laisser imbibber par l'anglais, pour, dans un geste créateur, produire d'emblée une autre langue, incorrecte, mais qui pourra crier faute de signifier, chanter faute de nommer. Une langue qui, à la

limite, est pure matière intense, pure musique enivrante, qui s'efface au fur et à mesure qu'elle se déploie, quitte à hanter la mémoire des survivants, comme fait le temps dans son parcours de tous les instants. Car il faut croire, avec Michèle Lalonde, que le québécois est, en lui-même, plus près d'une musique que d'une langue. Musique discordante, sans doute, mais comme est la musique moderne depuis le dodécaphonisme. Manière d'être résolument moderne, comme l'enjoignait Rimbaud à tous les créateurs.

Le québécois est une langue marginale, anormale, *anormale*. Mais ceci ne constitue pas un défaut. C'est même la condition pour tout usage créateur. Beckett disait qu'il avait choisi le français parce que cette langue lui paraissait pauvre par rapport à l'anglais. Mais le québécois est encore plus pauvre, par rapport au français. À la limite, les Québécois ne s'expriment plus que par diphtongues, accents toniques, sons peu articulés, pures sonorités in-

tensives, «sacres». Il y a quelque chose de fluctuant dans le québécois comme langue minoritaire, des expressions diverses peuvent être prononcées avec divers accents. On comprend le français, mais le Français ne comprend pas nécessairement le québécois. Son oreille est moins plastique, plus impériale ou «majoritaire». On ne peut s'attendre à ce que les immigrants s'intègrent à la langue québécoise comme ils s'intègrent au français, et cela n'est même pas souhaitable, le québécois tirant précisément sa spécificité et sa richesse dans son caractère variable et pluriel.

La pauvreté du québécois, qui, comme toute pauvreté, peut se manifester par une étrange richesse, fait de celui-ci une langue d'emblée accueillante. Comme langue non formée, semblable au yiddish selon Kafka («langue confuse», «méprisée», ne comportant pas de grammaire, «faite d'arbitraire et de lois<sup>1</sup>»), le québécois peut être utilisé, par l'immigré ou le créateur, qui est lui aussi un immi-

gré dans sa propre langue, pour faire passer la douleur (origine de l'intensif dans la langue selon le linguiste Vidal Sephiha – «il est certain que la notion d'horreur, de douleur ou de mal charrie et convoie celle d'intensif<sup>2</sup>»), douleur de l'exil de l'extérieur, ou d'un exil de l'intérieur.

Mais cette même intensité, d'abord empruntée à la douleur, pourra ensuite dire autre chose, comme un cri de joie, celle de vivre, purement et simplement, peu importe la langue. La connotation dolorifère sera oubliée, ne subsistera que l'intensité, cri de joie ou de douleur, qui, à un certain niveau asignant, se confondent. □

#### Notes

1. Kafka, «Discours sur la langue yiddish», dans *Préparatifs de noce à la campagne*, Folio, 1957.
2. H. Vidal Sephiha, «Introduction à l'usage de l'intensif», dans *Langages*, 18, Didier, Larousse, juin 1970.

## A Canadian Patriot's Position on Contemporary Separatism

Gary Caldwell

**T**hat follows is more in the nature of a manifesto than an essay. First, I advance five observations relative to what is happening in Quebec with regard to the language issue, then proceed to five postulates that, I submit, apply to this situation. Observations and postulates together lead me to the position laid out in the conclusion.

Observation number one is that during the period of approximately 1980 to 1985 there came into being a linguistic norm in the Montreal area. This norm – a product of collective coercion (law), individual goodwill and popular enthusiasm on behalf of some segments of the population – had it that when two strangers entered into conversation in a public place, the conversation was initiated in French. And this as opposed to the previous dispensation where, when in doubt as to which language to use, each party waited for the other to reveal himself or used his own language without regard to the language of the other. *Presently this norm is being eroded and in much of the western metropolitan area it no longer holds.*

My second observation is that *the Anglophone reaction to law 178 is obviously the flashpoint for a much deeper frustration.* For Alliance Quebec the law is symptomatic of a wider problem. I submit that the wider problem is the loss of power and prestige that goes with

losing one's majority status and having to live with being a minority... all in the short space of less than a quarter century.

Indeed, this loss of power and influence is real. Quebec anglophones no longer control their public institutions nor do they influence the provincial and federal government bureaucracies the way they used to. It should be remarked, however, that this loss of community control over different instances of public authority, be it local, provincial or federal, is not unique to the anglophones of Quebec: to a certain extent it is a condition shared by all Quebecers as all of Quebec public life becomes increasingly bureaucratized and centralized.

Nonetheless, the social deprivations experienced by anglophone Quebecers is real. Not only is it a question of a loss of power and influence; for anglo-saxon Quebecers there is the difficulty of dealing with institutions and people who respond to different cultural imperatives... the cultural relativism of the neo-liberal ideology of our age notwithstanding.

A third observation that is pertinent here is *the relative demographic, and accompanying economic, stagnation of Montreal.* Between 1981 and 1986 the population of the Island of Montreal actually declined (Census of Canada), whereas that of the City of Montreal itself continued a decline begun earlier. Howe-

ver, the municipalities in the crown around the island continued to grow, with the result that the metropolitan area as such continued (1981 to 1986) to grow. Yet, the growth of the crown has been, in large part, fuelled by francophones moving off the island to the north or south shores, or by migration from elsewhere in Quebec.

The migratory flow of francophones to the crown cannot be maintained for the simple reason that natural increase in the province as a whole is not sufficient to furnish recruits for a continued internal migration to the Montreal area. And as immigration is now at approximately half of the level of the sixties, the two sources of population growth in the absence of natural increase in the Montreal area itself are no longer what they used to be... not to speak of a certain out-migration from the Montreal area to Ontario. Incidentally, in 1985 official Quebec demographers predicted the demographic decline of the Montreal Urban Community area by the turn of the century (Quebec, *L'avenir démographique au Québec*, p. 124) and the draining off of population to the Toronto area was foreseen earlier as 1971 (Yeates: *Mainstreet, Quebec to Windsor*).

*Fourthly, it is to be observed that the contemporary francophone milieu of Québec has not, as of yet, been penetrated in any meaningful way by the various ethnic communities*

residing in Québec. The dominant institutions of Quebec public life are now manned and controlled by francophones of old stock. Moreover, residential integration is limited. On the Island of Montreal there has been little increase in residential integration over the last twenty years; and one of the principal reasons is that francophones are, as mentioned, deserting the city and the island for the crown where their growing presence contributes to the emergence or maintenance of ethnically homogeneous (old-stock French) residential neighbourhoods.

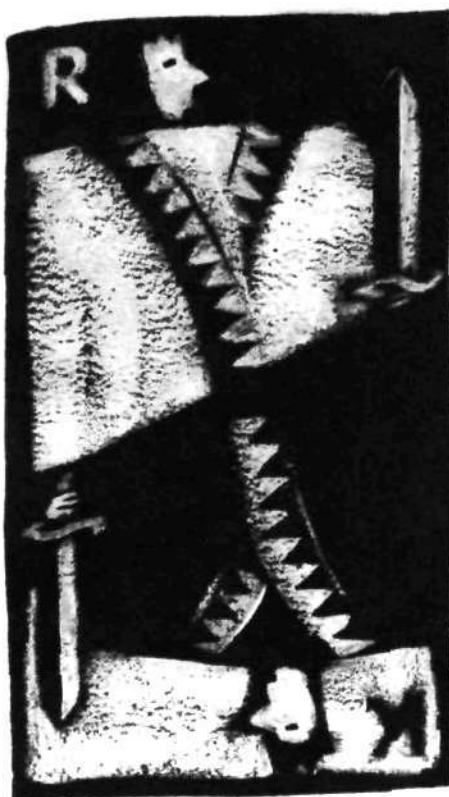
My final observation is that in the current debate on the language question *neither of the more visible protagonists, Alliance Quebec on the one hand and the Société Saint-Jean Baptiste on the other, invoke the Canadian political tradition in their rhetoric.* Alliance Quebec is animated by a desire to "preserve a fundamental liberty" and the Société Saint-Jean Baptiste, "la survivance" of the French language in Montreal. Neither seem to be concerned with, nor have as a guiding principle, the survival of Canada as we have known it. Or, if they do, they are either reluctant to invoke the Canadian political tradition or they have other priorities.

\* \* \*

My first postulate concerns the just mentioned Canadian political tradition, and it is that *the notwithstanding clause in the so-called 1982 "Constitution" is essential to the preservation of this tradition*, an essential part of which is the principle of parliamentary sovereignty. This principle is central to our political culture and removal of it from the Charter of Rights in the 1982 Constitution Act would consecrate the Charter as a fundamental law beyond the reach of parliament. Those present at the time of the drafting of the Charter of Rights explicitly included the notwithstanding clause in order to ensure that government in Canada would not be relinquished to judges. (Louis Bernard, *Le Devoir*, Jan. 5, 1989). Admittedly, the existence of the clause in a charter of human rights is contradictory, but that is another problem; that of the essential irreconcilability of an American and French (from France) republican political culture and our British parliamentary tradition.

My second postulate is that the *"right of expression in commercial signs" is not a fundamental right.* The right to association, free movement, property, free speech, freedom of the press and rule of law are fundamental rights. Were a single individual in Quebec to be prevented from exercising free speech, be it in person, in the media or in a book he would have a problem of fundamental rights. Commerce, and even more so the language in which it is carried out, is not intrinsic to our freedom. Moreover, all governments find it necessary in the public interest to limit commercial expression: in Canada private television stations were not allowed between 1951 and 1957... were we then living under conditions of denial of fundamental rights?

Again, furthermore (my third postulate) *this abstraction of rights out of a social context and a history is a consequence of the civic religion of "rights" which comes to us from America.* Indeed, the Charter of Rights has already



led us to a ridiculous situation whereby one may not require that an employee be a citizen (Ontario Human Rights Commission) or that a Canadian lawyer need be a Canadian citizen (British Columbia). If it is discrimination (ie. denial of rights) to require that lawyers be citizens, then would it not be discrimination to require that judges, who are normally lawyers first, be citizens? Hence the spectacle of a judge who is an American citizen deciding on the constitutionality of a Canadian law passed by a Canadian parliament!

Incidentally, the essence of the difference between the political culture to which we owe the idea of a fundamental law which sets down our rights in "a" constitution and our political culture which maintains that "the" constitution is an evolving and progressively more just body of conventions and liberties carried forward by the culture of a society is that the first insists on rights and the second on responsibilities.

The fourth postulate that I suggest is relevant here is that in *territorial terms there is no such thing as a stable bilingual social environment*: one or other of the languages in place which, over time, dominate and determine the linguistic norm in the sense in which this term was used earlier in the text, I humbly submit that students of society who have considered the question are very skeptical about the viability of a territorial bilingualism.

The observe of this is that there need be, for a modern society to function smoothly and survive as a destined society, *a common public*

*culture.* Citizens must have access to a language and a set of working rules governing societal interaction and these rules must be made to stick, irrespective of religion or ethnic origin. Normally socialization or, in the case of new members, the acculturation into these "norms" is accomplished in elementary school. In Montreal, as a matter of historical necessity, the political culture is of British origin and the linguistic vehicle of the common culture must be French. Should French as the vehicle for communication in the public domain give way to English in the Montreal area where half of Quebecers live – then the possibility of the survival of a Franco-American culture in Canada is minimal. Hence, my fifth and last postulate is that *without the French language as the vehicle of the common public culture in Montreal, a distinct French society in Quebec will not hold and the principle of Canadian political and cultural dualism is vitiated.* With respect to "Canadian dualism" I would like to recall George Grant's position;

*"The keystone of a Canadian nation is the French fact; the slightest knowledge of history makes this platitude obvious. English-speaking Canadians who desire the survival of their nation have to co-operate with those who seek the continuance of Franco-American civilization"* and negative;

*"the real danger to nationalism (Canadian) lay in the incipient continentalism of English-speaking society, rather than in any Quebec separatism".*

formulations of the principle in 1965 (*Lament for a Nation*, pages 20 and 40).

\* \* \*

With regard to the present context the conclusion I draw from the above is that the "notwithstanding" clause in the Charter of Rights should be maintained for the time being, that Quebec's law 101 should be upheld and the Meech Lake accord in its present form – that is, *not subordinated* to the Charter – should be accepted by all Canadians. When the opportunity presents itself the Charter should be reduced to the status of an ordinary act of the Canadian parliament at which time the notwithstanding clause, having become superfluous, could be removed.

This position is, I submit consistent with the Canadian Constitutional tradition of which the high points are the Constitution Act of 1791, the legislative dispositions of the Act of Union of 1840, the British North America Act of 1876 and the Statute of New Westminster of 1931; and the "erreurs de parcours", the union dispositions of the Act of Union and the Canada Act of 1982 with its entrenched Charter of Human Rights and Freedoms. Those who maintain the contrary are, I maintain, separatists who would deliver us – perhaps unknowingly, God forgive their liberal naivety – up to America. To avoid such is the very "raison d'être" of the Canadian political project; a response to a historical necessity imposed upon us by history and geopolitical constraints. Yet this fate is not without nobility and purpose, as W.L. Norton so eloquently argues in *The Canadian identity*, Toronto, 1961. □

# Le voyage au fond de la terre

Claude Bertrand

Cette terre où je suis né, ce lieu où j'habite, cette langue que je parle, je ne veux pas m'en séparer. D'ailleurs, comment le pourrais-je? Ces racines sont si profondes que si l'on cherchait à déraciner l'arbre que je suis, il en pousserait un autre à la même place plus fort et plus résistant. Mais si personne ne passe pour me faire cette violence, si personne ne passe pour me mettre à l'épreuve, je risque de me ramollir et de ne pas être capable de résister au moindre vent. Comme s'il me fallait toujours subir la douleur de l'arrachement et du déracinement pour me rappeler à ma raison d'être.

Je n'aime pas les voyages et ne les ai jamais aimés. Si je pars, je veux toujours revenir avant le temps prévu. C'est qu'il me semble que le vrai voyage pour moi consiste toujours à rester là où je suis, à m'enfoncer toujours plus dans la terre où je suis né. Là, je découvre des merveilles: une fourmi dans le sable, des feuilles mouillées par la pluie, des souvenirs qui remontent de très loin dans mon enfance. Cette idée, par exemple, qui m'avait été suggérée ou que j'avais imaginée: creuse un trou dans la terre au fond de ta cour, creuse très profondément et tu finiras par rejoindre la Chine, parce que la terre est ronde. Ne sors pas de ta cour, mais entre en elle, habite-la du plus profond de ton être, et par ce tunnel que tu auras creusé de tes mains, tu pourras rejoindre l'autre, l'extérieur. Autour de toi, l'on ne se sera douté de rien parce que l'on t'aura cru toujours dans ta cour et que tu n'auras pas fait de bruit.

Enfant, je joue dans la poussière de ma cour. Je ne vois pas ce qui est dehors. Des hangars me protègent de l'extérieur. Mais il y a un grand peuplier. Si je pouvais atteindre la cime de cet arbre, je verrais ce qu'il y a au loin. Seul un chat le peut. Un chat noir est monté un jour. Mais il n'a pu redescendre de lui-même, il a fallu aller le chercher avec une grande échelle. Alors je me suis dit que la meilleure façon pour moi de rejoindre le lointain, c'était de passer par en bas en m'enfonçant dans la terre avec l'espoir de ressortir par l'autre bout.

J'appelle attachement à la terre ce goût de m'enfoncer en elle, ce désir de ne pas me quitter, de ne pas quitter le lieu où je suis né et la cour où je me suis amusé. Je suis là. Je reste là et je resterai toujours là. C'est pourquoi je n'aime pas les voyages. Je ne veux pas partir d'ici. Et je sens que je ne le peux même pas si je le voulais. Mais j'éprouve toujours une grande tristesse aussi à habiter toujours le même lieu, parce qu'il me semble qu'avec l'habitude



j'en viens à ne plus le voir, à ne plus l'apprécier. Je me fonds tellement à lui qu'il en vient pour moi parfois à ne plus du tout avoir d'intérêt. Je rêve alors de le voir à travers les yeux d'un autre. Je rêve de rejoindre la Chine en creusant dans la terre au fond de ma cour. En réalité, je rêve d'avoir les yeux d'un autre pour mieux me redécouvrir, pour mieux redécouvrir mon lieu et ma terre natale.

Si j'habite trop ce lieu, j'en viens fort paradoxalement à l'oublier. Cela se fait insensiblement, parce que c'est dans la nature des choses d'oublier ce qui devient trop habituel. Or il se peut que, sentant cet oubli faire son travail en moi, je prenne peur. Mais c'est que je ne comprends pas le mouvement qui m'habite et me pousse toujours plus loin vers le plus profond, le plus originel. Habiter un lieu, un espace, voilà un état étrange justement parce qu'il est familier. J'habite un lieu. Mais lorsque je l'habite, je m'enfonce toujours plus dans l'espace qui le soutient, l'entoure et le déborde infiniment. Et si j'en viens à ne plus voir le lieu où j'habite, c'est parce que je me suis perdu en lui, dans cet espace qui s'ouvre de l'intérieur. Égaré, où suis-je alors? J'ai comme grand besoin qu'on vienne me tirer de là. J'appelle l'autre à mon secours.

Qu'est-ce que je cherche à dire ici sinon que la véritable découverte de l'autre procède de l'enfoncement dans ce qui est ou dans ce qui a été? Il faut habiter une terre jusqu'au bout, un lieu jusqu'à ses extrémités, pour découvrir le rapport à l'espace. Je ne déménage

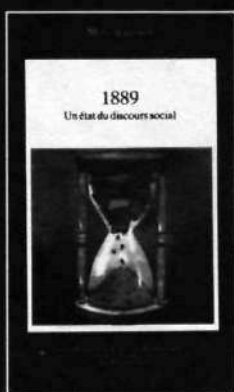
que si et seulement si j'ai pu éprouver à l'extrême les limites de mon lieu. Mais si je l'habite intensément, je ne pourrai faire autrement que d'apprendre à le quitter intérieurement. Mon attachement à cette terre me conduit fort paradoxalement à découvrir en elle un véritable lieu d'errance. Et c'est en ce sens que je puis dire que je n'ai jamais vraiment aimé les voyages. Comme s'ils me coupaient du vrai voyage, du seul que je puisse faire lorsque je me plonge dans ce que j'ai été pour le traverser de l'intérieur, le faire éclater et l'ouvrir à l'espace infini.

Mais quand j'entends autour de moi des gens parler sans cesse de leur pays qu'ils ne veulent pas perdre, j'en viens à penser qu'ils n'ont pas vécu cette expérience de s'enfoncer en lui et qu'ils restent attachés à une représentation tout extérieure de celui-ci. Car s'ils vivaient cette expérience, ils découvriraient à quel point je suis des leurs par cela même qui, de moi, leur échappe. Eux vont souvent en voyage: sans doute pour ne pas partir, pour échapper au vertige de l'espace infini qui peut s'ouvrir sous leurs pas. Aussi n'ont-ils aucune notion de ce vertige. Mais moi je reste, parce que je ne peux faire autrement que d'être happé par ce vide qui m'entraîne à vouloir atteindre l'Origine. Mais là, évidemment, je ne crains pas de perdre ma langue parce qu'elle est entrée en moi comme ce sol natal que j'habite, mais d'où je glisse sans cesse vers le ravin, le précipice: l'espace qui s'ouvre sous mes pieds et l'autre que j'appelle... Mais comment pourrai-je désirer cet autre extérieur à moi si je n'en ai pas senti la nécessité intérieure? Si je n'ai pas senti à quel point il m'était indispensable en ce moment où je ne vois plus, où je n'entends plus rien parce que je me suis trop enfoncé en moi, en ce lieu où j'habite depuis toujours. L'autre surgit alors de l'ombre, de la terre dans laquelle je me suis perdu, égaré. Et si je l'appelle, c'est bien parce que je ne me retrouve plus moi-même. Mais toutes les fois que j'ai peur de l'appeler ou que je crains de le voir apparaître, c'est que je n'ai pas été assez loin en moi, le passé me tenant lieu d'Origine.

Mais cette terre où je suis né, si je ne crains pas de m'y livrer sans réserve est la seule qui puisse m'ouvrir le chemin de ce qui m'est étranger, de l'autre en moi, du sauvage et de toutes les races de la terre avec lui. Alors je creuse toujours plus avec mes mains d'enfant la terre. Je gratte avec frénésie le sol de mes doigts et je me dis que j'aboutirai certainement un jour en Chine continentale. Et pourquoi pas? □



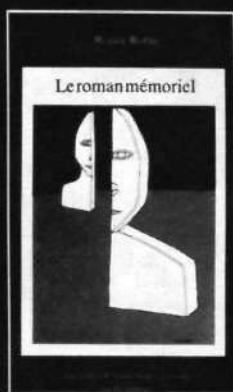
## Les Éditions du Préambule



1889  
Un état du discours social  
Marc Angenot

Lire tout ce qui s'est imprimé en français au cours d'une année, livres, brochures, journaux, périodiques. Décrire et interpréter le système global des discours qui se diffusent dans un état de société. L'année, c'est 1889, juste à un siècle de nous : le général Boulanger, la clinique de l'hystérie, la Tour Eiffel, le centenaire de la Révolution, le symbolisme, le drame de Meyerling... Une étude théorique et historique magistrale par Marc Angenot.

1167 pages / ISBN : 2-89133-104-4 / 58,00 \$  
Collection «L'Univers des discours»



LE ROMAN MÉMORIEL  
Régine Robin

Ce livre est une promenade, un itinéraire intellectuel à travers 25 ans de recherche qui nous ont fait passer de la conjoncture heureuse des années soixante au post-modernisme morose actuel. Régine Robin voyage à travers des paysages aussi divers que l'Histoire, la linguistique, l'analyse, la traduction, la fiction. Déambulation, rêverie sur l'identité — sorte d'auto-fiction — où se conjuguent l'Histoire et la biographie.

196 pages / ISBN : 2-89133-108-7 / 28,00 \$  
Collection «L'Univers des discours»



LE ROMAN QUÉBÉCOIS DE 1960  
À 1975  
Idéologie et représentation littéraire  
Jozef Kwaterko

Jozef Kwaterko, qui est professeur à l'Université de Cracovie, témoigne ici d'une connaissance remarquable de la littérature québécoise. Analysant tour à tour l'œuvre de G. Besette, de H. Aquin, de J. Godbout, de M.-C. Blais et de J. Ferron, l'auteur parvient à dégager les lignes de tendance de cette littérature en mal de vivre et à la recherche d'une identité.

268 pages / ISBN : 2-89133-097-8 / 28,00 \$  
Collection «L'Univers des discours»



APPRENDRE À LIRE DES FABLES  
Une approche sémio-cognitive  
Christian Vandendorpe

Issu d'une interrogation sur l'habileté à lire, cet ouvrage réexamine les thèses structuralistes en fonction de leur adéquation descriptive à la fable. S'appuyant sur une analyse serrée du carré sémiotique, en relation avec les structures cognitives d'attente et de compréhension. Ayant mis en évidence une structure de fable typique, il expérimente l'intérêt de celle-ci pour développer en classe des comportements de lecture anticipative.

191 pages / ISBN : 2-89133-106-0 / 28,00 \$  
Collection «L'Univers des discours»



ROMANTISME ET CRISES DE LA  
MODERNITÉ  
Poésie et encyclopédie dans le  
*Brouillon* de Novalis  
Walter Moser

Projet inachevé pour une encyclopédie, le *Brouillon* de Novalis reconduit à jamais le fantasme du livre total en une écriture radicalement fragmentaire. L'encyclopédie romantique qui devait poétiser les sciences est présentée par Walter Moser comme le révélateur d'une première grande crise de la modernité, préfigurant la nôtre — que d'aucuns appellent post-moderne.

482 pages / ISBN : 2-89133-103-6 / 45,00 \$  
Collection «L'Univers des discours»



L'ATTENTE  
Claude Bertrand

Je te cherche en moi et autour de moi. Il me faut surtout le courage de t'attendre. Sans croire que tu as déjà un visage et un nom...

172 pages / ISBN : 2-89133-105-2 / 20,00 \$  
Collection «Le Sens»

À paraître sous peu dans la collection «L'Univers des discours» :

*Le biologique et le social,*  
par Nadia Khouri

*Voyage en néobaroquie ou (...),*  
par Pierrette Malczynski

*Récits et actions. Pour une théorie de la lecture,*  
par Bertrand Gervais

*La dimension hylique du roman,*  
par Javier Garcia-Mendez

## Le Préambule

169, rue Labonté, Longueuil (Montréal), Québec J4H 2P6. Tél. : (514) 651-3646

# 🐾 VITTOGATTO 🐾





VITTOGATTO RÉUSSIT À SE SAUVER GRÂCE À SA PRÉDISPOSITION À NE JAMAIS OBÉIR AUX DICTONS. "SI LA TÊTE NE PASSE PAS, LE CORPS NON PLUS !!"



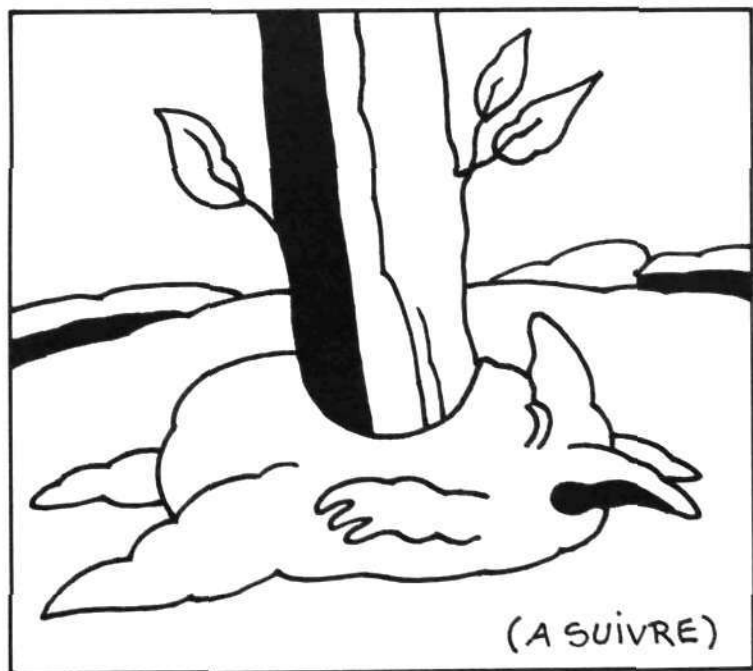
TIENS, TIENS, QUELQUE CHOSE DE VIVANT.



UN ARBRE! A TREE! UN ALBERO! VIVENTE!!



OH NO! UN ARBRE  
POUSSANT DE LA  
LUETTE !!





# versa

**RÉDACTION**

**Directeur**  
LAMBERTO TASSINARI

**Adjoint à la rédaction**  
GIOVANNI CALABRESE

**Directeur artistique**  
GIANNI CACCIA

**Responsables de section**

Arts visuels: MARIE-JOSÉE THÉRIEN  
Bande Dessinée: VITTORIO  
Cinéma: ANNA GURAL-MIGDAL  
Danse: ALINE GÉLINAS  
Environnement: TOM SHIVELY  
Essai et théorie littéraire: RÉGINE ROBIN  
Fiction: MARIE JOSÉ THÉRIAL  
Musique: JEAN RENÉ  
Poésie: ELETTRA BEDON  
Société: MYRIAME EL YAMANI, NICOLAS VAN SCHENDEL  
Théâtre: WLADIMIR KRYSINSKI

**À l'étranger**

Bureau de Paris, directeur: FULVIO CACCIA,  
Tél.: 43.66.48.68

**Correspondants:**

Bologne: PAOLA PUCCINI  
Bruxelles: PIERRE-YVES SOUCY  
New York: PAOLO SPEDICATO; GIOSE RIMANELLI  
Paris: ANNIE CHEVREUIL DESBIOLES  
Rome: CAMILLO CARLI  
Toronto: DOMENICO D'ALESSANDRO  
Los Angeles: PASQUALE VERDICCHIO

**Ont participé à ce numéro:**

CLAUDE BERTRAND, PIERRE BERTRAND,  
GARY CALDWELL, ANTONIO D'ALFONSO,  
FRANCIS DHOMONT, MYRIAME EL YAMANI, ALINE  
GÉLINAS, ANNA GURAL-MIGDAL, MARIE-CLAIRE HUOT,  
WLADIMIR KRYSINSKI, DANIEL LATOUCHE,  
EMILE OLLIVIER, SERGE OUKVINE, GOFFREDO  
PLASTINO, MDJ-TA-BA SADRIA, TOM SHIVELY,  
MARIE-JOSÉE THÉRIEN, NICOLAS VAN SCHENDEL,  
VITTORIO.

**Correction**

SUSY SLAVIN

**Illustrateurs**

NORMAND COUSINEAU, STÉPHANE DAIGLE,  
DENIS GODBOUT, PIERRE PRATT

**ADMINISTRATION**

**Comité consultatif:**  
JULES BÉLANGER  
CÉLIA BENGIO  
GIANNI CACCIA  
DOMINIQUE DE PASQUALE  
ANDRÉ DION  
PAULE DORÉ  
DANIELLE RONDEAU  
PAULE TARDIF-DELORE  
LAMBERTO TASSINARI

**Secrétaire administrative**

DIANE PUGLIESE

**Régie publicitaire:**

Ghislaine Lafrenière  
Tél.: (514) 393-1853

**Abonnements:**

Nicolas van Schendel  
Tél.: (514) 393-1853

**PRODUCTION TECHNIQUE**

**Photocomposition et montage**  
CONCEPT MÉDIATEXTE INC. Tél.: 272-9545

**Photogravure**

MÉLANSON

**Impression**

GROUPE LITHO GRAPHIQUE

**Date de parution**

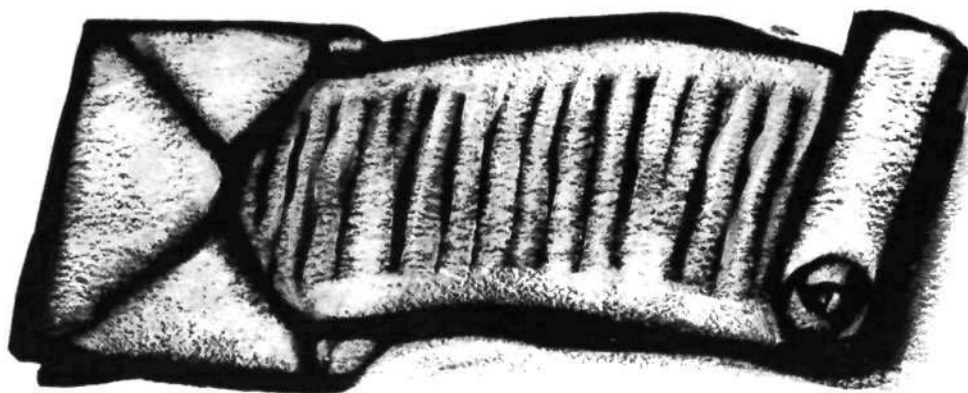
MARS 1990  
Magazine transculturel publié cinq fois par année par  
les Éditions Vice Versa Inc.  
400 McGill, 5<sup>e</sup> ÉTAGE, MONTREAL, QC, CANADA H2Y 2G1  
Tél.: (514) 393-1853

**Distribution**

LES MESSAGERIES DYNAMIQUES (Québec)  
Tél.: 332-0680.  
E.M. PRESS (Ouest Canadien et Maritimes) Tél.: 374-9811  
QUÉBEC-LIVRES (en librairie) Tél.: 327-6900  
NAVILLE S.A. (Suisse).  
Tél.: (0220)35600  
Envoi aux abonnés: Château des Lettres,  
Tél.: 273-0639

**Dépôt légal**

Bibliothèques du Canada et du Québec  
Premier trimestre 1990. Courrier de deuxième classe  
Enregistrement No 6385  
Envoyer tout changement d'adresse à: Vice Versa, 400 McGill,  
5<sup>e</sup> étage, Montréal, Qc, Canada H2Y 2G1. La rédaction est  
responsable du choix des textes qui paraissent dans le  
magazine, mais les opinions exprimées n'engagent que leurs  
auteurs. Vice Versa bénéficie de subventions du ministère  
des Affaires culturelles, du Conseil des Arts du Canada ainsi  
que du ministère des Communautés culturelles et de  
l'Immigration. Vice Versa est membre de l'AEPQ. Vice Versa  
n'est pas responsable des documents qui lui sont adressés.  
ISSN: 0821-6827



I read with interest the article on your magazine, *Vice Versa*, in the *Globe and Mail*, last July 29. Being of Italian parentage, and fluent in English, Italian and (rusty) French, I was intrigued by your vision of transculturalism. Your statements prompted me to buy the magazine, and I was not disappointed. (*Vice Versa* No. 26) I found the literary submissions stimulating. The mix of languages and experiences work well together. Perhaps what struck me most was the realization that I was part of a rich and diverse culture, though I'd never before seen it presented (packaged) as well as in your magazine. Up until this point, I had taken the insular and culturally segregated lifestyle of Toronto (where I was educated and where I've lived all my life) largely for granted, and had accepted it as the Canadian status quo. It is refreshing to learn that this is not the case.

How may I obtain a subscription to your magazine? Do you accept unsolicited manuscripts of fiction/poetry? I look forward to your prompt response and I wish you continued success in your publication.

*Jenny Signoretti*

Chers amis,

Je voudrais tout d'abord m'excuser du retard à me réabonner à *Vice Versa*. À l'heure où l'argent, la complaisance et la médiocrité s'étalent sans vergogne dans l'ensemble des médias - québécois ou autre -, il me paraît de plus en plus important pour des revues d'une qualité comparable à la vôtre de disposer d'un public fidèle et attentif. J'espère donc que votre appel, est pas le dernier cri avant le naufrage. J'attends avec impatience la parution du prochain numéro qui, je l'espère, saura nous présenter d'autres solutions (?) que les tristes hésitations d'un gouvernement couleur de muraille. Pourquoi pas « Chinois à l'intérieur, japonais à l'extérieur! »

Bonne chance à vous tous

*Albert Maronani*

*Écrivez-nous . Scriveteci . Write to us*

## AGENCE DE VOYAGES KOSMOS



2575 Fleury Est, Montréal, (Québec) H2B 1L7  
Tél.: 389-8429 Téléc.: 05-827857

UN  
CHEF-D'OEUVRE  
EN LIBERTÉ.



LA QUALITÉ PASSE AVANT TOUT.

# L'IMAGINAIRE

---

# GALLIMARD

**Des oeuvres littéraires de tous les pays  
De grands textes à petit prix  
Des livres rares à découvrir  
Plus de 200 titres**

**Van Gogh Yourcenar Bowles Perec**

**Bernhard Queneau Giono G. de Maupassant J. G. Le Clezio**

**Jabès Queneau G. de Maupassant J. G. Le Clezio**

**Morand Maupassant G. de Maupassant J. G. Le Clezio**

**Junger Paul Valéry Apollinaire**

**Genet Pavese Michaux Valéry Conrad**

**Artaud Cocteau G. de Maupassant J. G. Le Clezio**

**Vargas Llosa G. de Maupassant J. G. Le Clezio**

**Jouhandeau G. de Maupassant J. G. Le Clezio**

**Giono Wharton Fitzgerald Tanizaki**

**Grenier Capore Guyotat Desnos Eliade**

**Lowry Melville Larbaud Sachs Caillois**



**NOUVEAUTÉS**

●

Du 15 mars au 30 avril, L'IMAGINAIRE vous offre une cassette contenant des extraits des «Lettres à Lou» de Guillaume Apollinaire lus par Gérard Desarthe pour tout achat de 3 volumes de la collection chez tous les libraires participant à la promotion.

---