

exposé

la réforme de la planification en u.r.s.s.

andré pollender

Dernièrement nous arrivaient d'Union Soviétique des indices sûrs que la Russie se convertissait. Après 40 ans "de suspense"... il était temps. On apprenait en effet qu'en URSS, l'économie connaîtrait désormais une nouvelle orientation, qu'on en revenait finalement à des critères économiques de type capitaliste et que somme toute c'était l'unique choix logique devant l'échec de la planification en tant que technique d'opération. Ce fut une fête en occident. Les journaux s'emparèrent de ce "revirement idéologique" et annoncèrent partout la bonne nouvelle. Les systèmes soviétique et américain convergent, la vérité triomphe. On ne peut que féliciter les propagandistes d'en avoir profité pour refaire comme ça en passant, l'apologie du capitalisme: c'était de bonne guerre. L'on assista à des prodiges de simplicité dans l'explication de la "controverse Liberman".

Cependant le premier choc de cette nouvelle s'estompe un peu maintenant, et il serait peut-être utile de chercher à savoir si oui ou non l'Union Soviétique a mis le plan au rancart. Il est en effet important de connaître comment se soldent 40 années de vie économique planifiée, et de savoir les implications, à court terme et à long terme, des modifications suggérées par Liberman et son école.

économie de marché (rappel)

Nous devons tout d'abord nous rappeler que l'économie capitaliste est sous le sceau de l'économie de marché. Une première constatation préliminaire nous révèle que les producteurs (au sens non-marxiste)

Partisans devient mensuel!

Partisans

sommaire du no 22

octobre 1965

André Heurteaux:

Capitalisme et croissance
1: L'expansion de l'après
guerre

Jacqueline Bois:

La lutte contre l'état d'ur-
gence en Allemagne occi-
dantale.
Nouvelle phase de la lut-
te des noirs, dans le Sud
des U.S.A.

René Dumont:

Réformes agraires en Amé-
rique Latine

Juan Ballestros-Porta

La réforme agraire mexi-
caine

Paul Baran:

Qu'est ce qu'un intellec-
tuel?

Carlos del Peral:

Le manuel du gorille

Hector Cattolica:

Poèmes

chroniques:

La réserve fédérale américaine et le risque de dépression mondiale - La réforme des comités d'entreprise, par Ar. Capoccia - Le congrès des GEMEA, par Denise Salomon - Les vacances du théâtre, par Georges Dupré - Notes de lecture: les "papiers" de Léon Trotsky, par Pierre Vidal Naquet - Poésie populaire des Andes de Violetta Parra, par Robert Paris - Carrier

PARTISANS 1, place Paul Painlevé, Paris Vème - Tél: 633.41.16

abonnements: 12 nos, un an: 42 frs - 6 nos, six mois: 22 frs

Suisse : 12 nos: 43 frs suisses: 6 nos: 22 frs suisses

Etranger : 12 nos: 47 frs: 6 nos: 26 frs.

Abonnez-vous à

La Barre du Jour

revue littéraire bimestrielle

ce mois-ci:

Theatre-Quebec \$1.25

numéro double

abonnement: \$3.75

La Barre du Jour
4915, rue Coolbrook
Montréal 29



LA MAISON DU LIVRE

GALERIE DE
BOUTIQUES

PLACE VILLE-MARIE
MONTRÉAL — 861-5225
GUY DELORME

*ne gardez pas vos impressions
pour vous...confiez-les à*



Payette & Payette

Imprimeurs -- lithograveurs

Service d'études - Impressions publicitaire

Deux équipes - jour et soir

Siège social: St-Jean, P.Q. Montréal: ligne directe 658-5465

Succursales: Iberville - Drummondville - Sherbrooke

produisent pour vendre, de façon à retirer le maximum de profit, c'est-à-dire de différence entre les recettes et les coûts. De la sorte l'industriel ou le commerçant ne tend pas à recevoir des satisfactions des produits qu'il reçoit en échange des siens, mais bien à accumuler de l'argent. Cette observation peut paraître simpliste mais elle nous découvre un fait très important: à savoir qu'en système capitaliste l'organisation économique ne tend pas à satisfaire les besoins jusqu'à satiété (ce qui serait logique) mais à accumuler un bien abstrait, l'argent dont l'utilité marginale ne semble pas décroissante si l'on s'en fie à l'énergie et à la voracité de nos millionnaires. Mais ceci n'est qu'une des caractéristiques fondamentales du système.

Un premier postulat du libéralisme économique s'occupe de démontrer que la maximisation des intérêts individuels produit le maximum de rendement au niveau de l'ensemble de l'économie. Ceci grâce à la "main invisible" véritable régulateur automatique de l'économie, qui de fluctuation en fluctuation élimine les abus, défait les concentrations, amorce les retours à l'équilibre. Tous les processus économiques fondamentaux sont indépendants de la volonté des individus, et ce n'est que la somme de leurs comportements rationnels qui crée les conditions objectives de l'économie et du marché. Ainsi face à un prix le producteur et le consommateur sont passifs; ce n'est que de la rencontre des demandes individuelles sommées, et des offres additionnées de chacune des firmes que se forment objectivement les prix. Tous les agents économiques dans un tel système se trouvent dans des attitudes d'expectative quant à leurs buts désirés et quant aux résultats que prendra finalement leur comportement individuel au niveau de l'ensemble. Ce qui précède vaut surtout pour l'hypothèse de concurrence parfaite mais à différents degrés tient également pour la concurrence imparfaite: l'oligopole et le monopole. Partout on retrouve cette incertitude qui tient au fait qu'aucune fin n'est prescrite pour l'ensemble de l'économie. (Si l'on fait abstraction des politiques économiques des gouvernements: plein emploi, pension, qui ne sont pas d'ailleurs dans la logique première du système.) Il est vrai que les théories statistiques ont permis à l'entrepreneur de prévoir certaines données essentielles à son opération comme par exemple sa demande, et dans ce sens on peut parler de planification tout au moins de l'entreprise. Mais la planification de certains facteurs en régime capitalisme ne fait que corser la lutte au niveau des marchés. En

bref ce type d'économie se caractérise par une certaine absence de fins économiques. Tout se passe comme si le but ultime du système n'était que le fonctionnement même du système. En fait aucune prévision précise ne peut se calculer parce qu'aucun plan n'en annonce. Bien sûr on peut estimer des résultats globaux, mais en certaines circonstances on a constaté des erreurs considérables. De plus en régime capitaliste les mécanismes de production s'appuient sur la demande solvable et non pas sur les besoins réels. Des biens ou des services comme la recherche et l'avancement des sciences humaine et médicale, la dépollution de l'air, etc... sont des biens désirables mais sans "demande solvable" si l'on excepte celle de l'état. C'est ce qui explique d'ailleurs que le produit national américain augmente sans cesse alors le nombre d'économiquement faibles croît continuellement. Illustrons ceci d'un exemple: la demande pour les automobiles au Etats-Unis s'élève d'année en année, mais c'est la classe moyenne et riche qui la crée. La classe des revenus inférieurs se contente des transports en commun.

économie de plan (explications)

Par opposition à l'incohérence régnante dans un système de libre concurrence, nous avons une planification intégrale de type soviétique. Une économie de plan, c'est une économie où l'on a substitué à la "main invisible" la volonté consciente de déterminer les processus économiques.

Cette volonté peut se traduire par des décisions provenant soit d'une assemblée centrale représentative ou de comités décentralisés d'autogestion. Ce mode d'organisation économique procède de cette nécessité, de prévoir de projeter à mesure que le fait collectif et ses problèmes s'imposent. Certaines caractéristiques identifient ce système et le différencient du système de marché, de la planification souple et indicative. En premier lieu le plan presuppose une appropriation collective des moyens de production afin de posséder sur ces moyens un contrôle qui permet une harmonisation de leur utilisation, ce que ne peut garantir la propriété privée où le propriétaire fait ce qu'il veut et ce, même au détriment de la collectivité. Ceci posé, la planification tente de prévoir, d'établir à

l'avance avec un maximum de certitude son potentiel. Ceci consiste à faire l'inventaire des ressources et des moyens pour la période qui vient. Dans un deuxième mouvement le plan, à partir des besoins et des nécessités, établit des priorités. On dresse des listes d'objectifs qui, réalisés, permettront la satisfaction de ces besoins. On peut faire ici deux observations. La première se réfère à la certitude relative quant au déroulement de l'activité économique durant la période à venir, par opposition à la jungle capitaliste où il est souvent impossible de connaître à l'avance les résultats de la conjoncture à la fin de la période économique. Etablissant à l'avance le programme du déroulement des activités économiques il est bien évident que 1°) tout sera mis en branle pour harmoniser les secteurs productifs afin de réaliser le plan 2°) pas de surprises désagréables, résultant comme en système capitaliste de la liberté relative qu'ont les industries d'opérer anarchiquement au niveau de l'ensemble. Donc pas de fausse joie, pas de 50,000 chômeurs du jour au lendemain, à cause de l'accroissement soudain de l'effervescence boursière, et ainsi de suite. Notons en passant qu'il est possible que le plan devienne lourd et qu'il manque de souplesse, en trainant, disons une année entière, une erreur que le système capitaliste aurait résorbée en un mois par le truchement du "feed back" du marché. Nous reviendrons d'ailleurs sur ce sujet plus loin.

Une deuxième observation porte sur les avantages sociaux d'un tel système. Tout d'abord il est clair que le plein emploi est une priorité et qu'il assure à l'individu un niveau de vie, une sécurité de base relativement homogène d'une période à l'autre. De plus les conditions de travail et les activités sociales des individus sont au centre des préoccupations des planificateurs. En second lieu et plus important encore est le fait que l'individu assuré de son emploi, de sa sécurité, d'un salaire progressivement augmenté ne cache plus sa demande pour les biens sociaux. Il accepte d'emblée les investissements dans l'éducation, la santé et dans les biens publics. Contrairement à notre système, à notre jungle, où l'on assiste à une surévaluation de l'intérêt privé parce que rien n'est sûr et qu'il faut en profiter, un système planifié permet à l'homme après sa révolte initiale et sa prise de conscience, d'accéder à une véritable rationalité économique qui remet en question les objets mesquins et les réflexes egocentriques de l'ère pré-socialiste. L'individu comprend mieux que ni lui, ni la collectivité à laquelle il appartient, ne peuvent se passer de recherches et d'équipements de toutes sortes. Appelé à participer aux décisions économi-

ques, il saura jeter un regard réaliste sur ses obligations et voudra en payer le prix. Et c'est ici que du même coup on rejoint l'humain. N'appartenant qu'à lui-même et aux autres et non pas à un autre, ses réflexes et son jugement redeviennent sains. Pour lui c'est un prérequis à la construction d'un monde qui désormais ne se fera plus à son insu.

le système soviétique

Ce qui précède n'est vrai qu'en théorie évidemment. En pratique des difficultés subsistent. Il y a la période de transition du capitalisme au communisme qui charrie encore une partie des hérésies passées. De plus le plan demande pour sa réalisation une information massive et structurée, ce qui n'est pas toujours possible. Voyons comment les soviétiques s'en tiraient en pratique avant la discussion Liberman et les modifications qui s'en suivirent.

Rappelons maintenant que si l'économie de marché comporte un certain niveau de planification en tant qu'accessoire, la planification soviétique, elle, dans sa périphérie, à la consommation, connaît un semblant de marché. Dans ce secteur en effet les prix peuvent jouer à l'intérieur de normes prescrites. C'est donc dire que comme le suggère Mandel un certain chevauchement de concepts marxistes et capitalistes demeure en URSS. En fait, il s'agit ici d'un phénomène normal en période de transition.

Etudions maintenant comment les planificateurs soviétiques approchent le problème de la répartition des ressources et des tâches. Par leur méthode des bilans physiques (quantitatifs) par matière, les agents du Gossplan répartissent, stratifient les quantités de tous les produits pour une période donnée. Ici je me réfère au début du système économétrique tel qu'il fut appliqué de 1928 à 1956 environ. L'on tient compte tout d'abord des priorités: ce qui amène l'établissement des quantités de ces produits prioritaires. Pour réaliser la facture de ces biens tout est mis en oeuvre pour que l'on fournisse aux secteurs qui les produisent les "inputs" (matières premières machines main d'oeuvre) indispensables

C'est le début de la chaîne. A leur tour ces "inputs" doivent être produits en deuxième urgence et le plan fixe les normes de fabrication de ces biens. Et ainsi de suite. Ce qui reste au bout de la chaîne va généralement à la consommation. Notons en passant qu'à travers ce réseau de production aucune maximisation de type économique n'a lieu. Une relation purement technologique unit le produit avec ses "inputs". Le plan part donc de l'établissement des objectifs par matière et de l'assignation à chacune des firmes de quotas à réaliser. Très tôt cependant on réalisa que cette comptabilité devenait par trop simple. On dut incorporer à ce système une série de prix appelés "prix administrés". Il semble bien que ces "prix administrés" soient au départ des coûts arbitraires (valeur numérique associée) des matières premières. (On a recours souvent à des prix ou à des coûts de produits étrangers similaires.) Par la suite tous les autres prix du système s'organisent en fonction de ceux du début de la série. Grâce à ces prix il devient désormais possible de comparer l'importance relative de deux branches en roubles, par rapport à l'économie nationale (c'est évidemment mieux que de se demander si 100,000 tonnes d'acier valent 500,000 kilowatt). A noter que ces prix ne sont pas des prix réels (au sens marxiste) reflétant le travail incorporé à un produit. La tâche d'en arriver là un jour subsiste encore. Cependant pour le moment ces prix suffisent à calculer une foule d'opérations, notamment les recettes moins les coûts c'est-à-dire les profits.

les indices

Le plan, nous l'avons dit, distribue à chaque entreprise son quota. L'importance de cette quote-part est déterminée par des tractations entre la firme et le plan. Finalement des objectifs sont tracés pour telle entreprise. A partir de là l'indice entre en jeu. L'indice, c'est à la fois un objectif et un résultat.

Il montre à l'entreprise ce qu'elle doit réaliser et en même temps montre à l'autorité ce que l'entreprise a fait. Ces indices se rapportent à des mensurations de plusieurs facteurs dans l'entreprise et d'une façon

générale ils sont importants si leur réalisation apporte des récompenses et leur non-réalisation une sanction. A noter que le Gossplan est une loi. Il va sans dire que si la réalisation de ces indices est une loi, les managers laissent assez facilement tomber certains d'entre eux au profit des plus importants et ce dans le but de garder le "standing" de l'entreprise. Parmi la multitude d'indices imposés par la bureaucratie aux firmes, il faut retenir les deux plus importants 1) L'indice de production totale en roubles (production physique x prix administrés, donc en fait production physique) 2) l'indice du coût qui représente en pourcentage la baisse des coûts par rouble de production. Les primes aux ouvriers se trouvent reliées à la réalisation du premier, celles des ingénieurs et managers au second.

On peut ajouter à la liste des indices demandés celui qui définit l'assortiment des biens qu'une firme doit produire, celui qui précise leurs qualités etc... Ce qu'il faut retenir de ce système c'est qu'il était (comme nous le démontrerons plus loin) lourd et inefficace. L'entreprise se trouvait coincée par une foule de contraintes en provenance de l'extérieur. De nombreux ordres détaillés partaient en tout temps du plan vers les entreprises.

apport de liberman

On a pu dire du système soviétique jusqu'à présent qu'il donnait quelquefois l'image d'une lutte sournoise entre des bureaucrates bornés et des managers rusés. De fait on peut imaginer une foule de comportements illicites mais sur lesquels on était bien forcé de fermer les yeux. Définissait-on pour une usine d'ampoules électriques un indice de production brute en poids? On se retrouvait avec une disette d'ampoules courantes en regard d'une quantité formidable de projecteurs de stades plus pesants et presque aussi faciles à produire. On en arrivait à fabriquer des souliers dont les longueurs étaient pour le moins standardisés: on escamotait certaines pointures intermédiaires. On pourrait continuer ainsi longtemps. Certains indices primaient sur les autres, et les managers veillaient à leur exécution. De plus le capital dans ce système a sans doute

un coût exprimé même en roubles. Mais comme ce coût dans le système n'avait pas une importance première, en ce sens que l'utilisation d'une quantité de capital pour une production donnée relevait plutôt de tractations entre les ingénieurs de la firme et ceux du plan, un véritable gaspillage de ressources d'énergie conduisait le système entier vers une certaine entropie.

En effet si le plan accepté avait ses normes rigides, sa préparation laissait quand même une bonne latitude de revendication aux directeurs d'usine. Ceux-ci en profitaient pour demander aux autorités des quantités exagérées de capital et de matière première dispendieuse pour réaliser leur production brute, laquelle d'ailleurs se révélait souvent sous-estimée de façon à ce que son dépassement accroisse les primes du personnel. C'est ici que les propositions Liberman prennent toute leur signification. Elles suggèrent que l'on remplace les indices de l'ancienne gestion par un nouvel indice plus synthétique. Il s'agit de l'indice profit/capital productif.

A partir de ce moment on quitte la structure du plan imposée dans le détail et on a plutôt recours à des leviers économiques. L'entreprise en effet ne s'occupe que de deux indices principaux. Bien sûr en premier lieu sa production totale qui reste déterminée par le plan ainsi que l'assortiment des biens à produire et en deuxième lieu, ce taux mentionné plus haut.

Le plan ne prévoiera plus d'indices d'utilisation du capital, d'indice de baisse de coût, etc. Il est supposé que tout sera mis en oeuvre par l'entreprise elle-même afin de minimiser ses coûts, d'augmenter son chiffre d'affaire, de réduire au minimum son capital productif, bref on s'appuie désormais sur la rationalité de l'entrepreneur. L'embauche, dans une certaine mesure, sera contrôlée par le directeur qui n'a plus intérêt à faire travailler des employés moins productifs ou non-productifs. Mais ceci n'ira jamais évidemment jusqu'à des licenciements massifs. On voit donc que ces modifications apporteront, 1- une certaine démocratisation des structures du plan 2- une amélioration de l'administration des prix en ce sens qu'on devra tenir compte de l'efficacité de vente des produits, de leur qualité etc... 3- une plus grande facilité d'achat pour les entreprises en permettant à celles-ci de laisser tomber l'ancien système du livraisons planifiée des biens de production. 4- de faire adopter peut-être la proposition logique de Nemtchinov, qui consiste à introduire des taux d'intérêt sur le

capital d'une entreprise pour chasser de l'esprit des directeurs que ce capital ne coûte rien. On ne peut pas encore parler d'une application concrète de toutes ses formules mais elles sont discutées et sur le point d'être utilisées.

retour au capitalisme?

Mais sommes-nous à la veille d'un retour complet au capitalisme de type occidental? Toutes ces réformes ne convergent-elles pas vers une indépendance des entreprises vis-à-vis du plan, si grande qu'on pourra parler de libre entreprise et d'un retour au critère "profit" avant le critère "priorité." Je ne le crois pas, pour plusieurs raisons.

Tout d'abord le plan demeure en URSS. Il fixe les priorités, et pour chacune des unités de production, établit toujours la quantité et l'assortiment des biens à produire (la production brute demeure un indice conservé.) En second lieu la possibilité de s'orienter vers le capitalisme résiderait dans la manipulation des prix par les entreprises sur les marchés de consommation et de production. Mais ceci est très difficile à provoquer du fait que les prix restent sous le contrôle de l'état. Finalement il reste toujours interdit à un quelconque groupement d'hommes de profiter de l'essor de l'économie pour investir à leur compte, et pour réaliser leur profit. Or c'est cela le capitalisme. Cependant H. Denis dans les "Temps Modernes" de juillet 65 introduit l'idée que le marginalisme occidental tend à s'implanter en URSS. Il y trouverait d'ailleurs un champ d'action idéal. A nouveau, cette veille marotte de certains économistes occidentaux fait son chemin. Cette théorie veut qu'en régime capitaliste le marginalisme trouve difficilement son application, du fait de l'indépendance relative des producteurs vis-à-vis de l'ensemble de l'économie, tandis qu'en système planifié, les propositions marginalistes pourraient être utilisées dans leurs ensemble par les planificateurs. S'il est jamais reconnu que l'on doive instaurer les conclusions marginalistes en Union Soviétique, les problèmes théoriques que ce "revirement" soulèverait, seraient d'un nouvel ordre et présenteraient de nouvelles difficultés conceptuelles, dans l'interprétation

moderne du marxisme. Denis soutient que le plan en URSS y gagnerait à étudier ses investissements, les rendements de ses facteurs de production, et l'introduction de ses taux d'intérêt, à la lumière des conclusions marginalistes.

Je tenterai dans un prochain article d'analyser les conséquences de l'incorporation du marginalisme au marxisme.

andré pollender

Sources:

Les Temps Modernes:

Juin 65: Ernest Mandel

Juillet 65: Mandel, Denis, Lavigne.

O. Thür: Notes de cours.

Piatier: "Technique économique"

LES MOYENS DU BORD.

Un des purs de la politique fédérale, M. Pelletier, déclarait récemment: "...La population...ne comprendrait pas que les partis ne gouvernent pas avec les moyens qu'ils ont". (Le Devoir, 11-11-65) Un autre des purs du parti Libéral, M. Sauvé, nous donne aux îles de la Madeleine une démonstration de ces "moyens du bord". M. Le Ministre, grand capitaine, entend gouverner ses îles à son goût. Seul maître à bord après Dieu, il se sert des moyens du bord, selon la suggestion de M. Pelletier. Les gens des îles, eux, commencent à se mutiner, semble-t-il. Quant au reste du pays, ça viendra sans doute. D'un océan à l'autre, nous sommes dans un joli bateau. Et le jour où la population comprendra, messieurs les purs se retrouvent le derrière à l'eau.

p.m.

quand la démocratie et l'unité canadienne nous sont imposées à coups de poings

rené beaudin

La campagne électorale fédéraste qui a pris fin il y a quelques semaines en fut, à maints égards, une de paradoxes.

Je ferai abstraction, dans cet article, de ceux qui ont caractérisé chacun de ces cirques depuis les débuts de la Confédération: promesses et discours différents, souvent contraires, faits, selon les intérêts souvent divergents des différentes régions du Dominion.

Par principes, nous n'avions pas à nous mêler, n'y même à nous intéresser à ces élections. Mais, politiquement, au niveau de l'agitation et de la propagande, nous ne pouvions évidemment laisser passer une telle occasion, sans nous permettre le luxe de mettre notre grain de sel.

Et effectivement, nous l'avons fait!...

Dans le but de boycotter les élections, une manifestation avait été organisée devant le Palais du Commerce pour demander à la population de s'abstenir de participer à la bouffonnerie, en annulant purement et simplement son vote.

Or, comme chacun le sait, la police nous a dispersés, avant que ne commence à arriver la masse d'électeurs, venus entendre la "bonne parole".

Cette intervention de la police nous a forcés à modifier notre attitude. Ne pouvant manifester à l'extérieur, les policiers ou plutôt les dirigeants de la police s'y opposant (probablement par "principes"), nous avons décidé de pénétrer à l'intérieur du temple libéral, où nous avons dû affronter les troupes de choc de M. Pearson (lesquelles voulaient nous imposer la démo-

cratie libérale et l'unité canadienne). Chacun connaît les événements tragi-comiques qu'a suscité notre intervention.

Les élections sont maintenant passées. Au terme de cet événement, il serait opportun, je pense, d'analyser brièvement la composition du scrutin, et de situer notre intervention en regard du résultat de ce scrutin.

Ce qui nous intéresse ici, ce n'est pas tellement la composition du nouveau parlement (l'équilibre des forces entre le gouvernement et l'opposition demeure sensiblement le même) que la répartition du vote selon les régions du pays, le transfert des sympathies populaires allant de l'un à l'autre des partis de l'opposition, et la signification du vote populaire au Québec.

Au moment où je rédige cet article, je ne dispose malheureusement pas des statistiques relatives au degré d'abstention des électeurs en ce qui concerne le Québec.

Je devrai donc me baser sur la répartition des votes entre les différents partis:

- 1) le parti libéral a accusé une baisse sensible dans le vote populaire, environ 5%.
- 2) le déclin du Ralliement des Créditistes, amorcé en 1963, s'est continué; les sympathies populaires, de 27% qu'elles étaient à ce moment, passeront à environ 20%.
- 3) Les conservateurs, chose surprenante, augmentèrent de 2 ou 3% dans les sympathies populaires.

4) Le N.P.D. a accusé une hausse de 3% au scrutin du 8 novembre.

Ces quelques statistiques, bien qu'approximatives, illustrent assez bien, je pense, les tendances de l'électorat québécois.

Les votes perdus par les libéraux et les créditistes sont allés aux conservateurs et aux socialistes ou bien ont été annulés,

Je regrette de ne pouvoir joindre à ces remarques quelques chiffres et statistiques, lesquels nous auraient fait comprendre davantage la signification du vote du 8 novembre.

Toutefois, ce qui nous importe, ici, c'est de savoir dans quelle mesure l'intervention du MLP a pu influencer le comportement politique des électeurs québécois le 8 novembre dernier.

Nous n'avons assurément pas la suffisance d'attribuer au MLP les pertes subies par les libéraux au Québec. Toutefois l'échec du Grand Ralliement Libéral de Montréal - échec voulu et provoqué par nous - qui a fait les manchettes au Canada et au Québec, a été l'un des facteurs qui a détourné l'attention des électeurs indécis vers les tiers partis ou les conservateurs, ou encore les a poussés à annuler leur vote, ou même à s'abstenir de se rendre au bureau de votation, obéissant ainsi - volontairement ou non - aux mots d'ordre du MLP.

C'est assurément là un succès dont nous avons raison de nous réjouir. Succès à deux points de vue: technique: sabotage de l'as-

semblée libérale; politique: influence certaine sur le comportement des électeurs indécis.

Le résultat général de l'élection du 8 novembre a aussi de quoi nous réjouir: le caractère régionaliste du vote. Je serais même porté à dire que ce sont les frontières provinciales qui ont déterminé le vote des électeurs des différentes provinces du Dominion.

Le Canada se trouve ainsi dans une situation politique extrêmement grave. Trois provinces ne sont même pas représentées au Gouvernement. Une telle situation est assurément de nature à accentuer la prépon-

dérance des tendances centrifuges sur les tendances centripètes à l'intérieur de la Confédération. Une telle prépondérance ne peut s'affirmer et s'affermir que par le déclin du pouvoir fédéral.

L'élection du 8 novembre a, à mon avis, confirmé et accéléré le dépérissement du pouvoir fédéral. Un tel processus ne peut s'effectuer sans qu'à un moment une crise grave ne précipite la chute définitive de ce pouvoir. Et pour nous, du MLP-Parti-Pris, il s'agit non seulement de prévoir cette crise, mais de la précipiter. Telles sont à mon avis, les perspectives politiques et stratégiques que le scrutin du 8 novembre suggère.

rené beaudin

CROIRE SUR FORMULE

"Appelés à préciser la nature de leur foi, 93% des jeunes ont choisi la formule qui leur suggérait "un amour qui choisit librement Dieu en consentant à sa grâce": réponse excellente d'autant plus qu'elle n'est aucunement livresque (sic). Mais plusieurs (40%) font l'erreur de croire que la foi chrétienne est une évidence acquise par réflexion et raisonnement".

L'Enseignement, numéro de novembre 1965.

p. c.

des élections réjouissantes

jacques trudel

"In medio stat virtus"

Nous serons une bonne fois d'accord avec tous les gens modérés pour nous réjouir du résultat des élections fédérales. D'un point de vue réaliste, on ne pouvait vraiment pas mieux espérer.

C'est en effet avec une sage modération que la population canadienne a voté libéral, de sorte que nous avons encore un gouvernement minoritaire, ce qui, avec l'augmentation remarquable de l'abstentionnisme au Québec, nous inspire un vif contentement.

De plus, les Québécois quittent en masse la voie d'évitement créditiste. Quant au N.P.D., il est le seul parti à avoir augmenté sa part du vote; c'est malgré tout un signe favorable à la gauche en général. Il n'a cependant pas pris de siège au Québec, ce qui est aussi bien; autrement, on aurait pu croire trop facilement les Québécois dupes de sa politique floue et à deux faces sur la question nationale.

Il s'est avéré évident, au contraire, que les Québécois n'étaient enthousiastes pour le programme d'aucun parti, mais n'avaient pas de moyens de le dire. Ainsi, dans le

Québec, le grand jeu des élections a été terne et marqué par l'indécision. Peu de temps avant la votation, un pourcentage énorme de l'électorat - 40% a-t-on dit demeurait indécis.

Les résultats du Québec reflètent bien cette incertitude: aucun parti n'a suscité de vague dominante. Le pourcentage du vote libéral a même légèrement décrû, malgré la forte pression exercée en faveur d'un gouvernement majoritaire, ce qui contraste avec le comportement du Québec en 1958, alors qu'on avait joué aveuglément le cheval gagnant conservateur.

Les créditistes perdent 10% du suffrage par rapport à 1963 et régressent dans presque tous les comtés, surtout à Montréal. Ils ont manifestement déçus par leur incapacité à jouer le rôle d'opposition québécoise cohérente à Ottawa, ce que pourtant les gens attendaient d'eux.

D'autre part l'augmentation du vote N.P.D., conservateur, indépendant, et surtout de l'abstentionnisme est une nouvelle manifestation d'opposition.

Il est surtout très significatif pour nous que la participation au vote ait considérablement baissé dans le Québec. On l'évalue à 67%, en tenant compte des personnes ayant refusé d'être inscrites, comparativement à 78% et 76% en 1962 et en 1963, et à 80% aux élections provinciales. Une personne sur trois s'est donc désintéressée du fédéral, et encore faut-il tenir compte du fait que l'abstention répugne à un grand nombre et que plusieurs indépendantistes ont voté - probablement surtout N.P.D. - le 8 novembre.

Significatif également est le succès relatif du N.P.D. au Québec. Il porte son pourcentage de 7.2% à 12.1% (20% à Montréal), augmentation si bien répartie pourtant qu'elle n'a entraîné aucune percée.

L'analyse rapide du vote N.P.D. nous fournit d'intéressantes indications: la meilleure performance, et de loin, de ce parti se situe dans deux comtés de classe moyenne à prédominance anglophone: N.D.G. et Mont-Royal. Les néo-démocrates sont deuxièmes également dans Dollard, Hochelaga, Lafontaine, Laval, Maisonneuve-Rosemont, Outremont-St-Jean, ainsi que dans Longueuil et Chambly-Rouville. En dehors de la région de Montréal, ils ne sont forts que dans la Beauce et dans Rimouski, mais il s'agit là de succès personnels.

Le vote N.P.D. est donc en gros un vote de "classe moyenne", c'est à dire de cadres moyens, employés, ouvriers des secteurs de pointe. Les grandes faiblesses du N.P.D.

demeurent son incapacité à pénétrer chez les plus exploités des travailleurs et le parachutage de candidats inconnus dans les comtés ruraux, ce qui témoigne en fait de son manque de racines profondes dans le Québec.

En somme le vote du Québec est un vote d'opposition qui n'a pas trouvé sa voie, dans un système électoral qui s'oppose au vote de classe et limite considérablement les choix.

Déçus comme jamais de l'expérience du fédéralisme, il est donc probable que de nombreux Québécois soient actuellement prêts à appuyer une alternative cohérente, qui répondrait à leurs aspirations profondes. Mais ils seront plus sceptiques et plus exigeants que jamais à l'égard des hommes et des mouvements qui se proposeront à eux.

Les Québécois sont méfiants, mais disponibles.

Déçus comme jamais de l'expérience du fédéralisme, il est donc probable que de nombreux québécois soient actuellement prêts à appuyer une alternative cohérente, qui répondrait à leurs aspirations profondes. Mais ils seront plus sceptiques et plus exigeants que jamais à l'égard des hommes et des mouvements qui se proposeront à eux.

Les Québécois sont méfiants, mais disponibles.

Jacques Trudel

prochain épisode

Jacques Allard

"Cuba coule en flammes au milieu du lac Léman pendant que je descends au fond des choses. Encaissé dans mes phrases, je glisse, fantôme, dans les eaux névrosees du fleuve et je découvre dans ma dérive, le dessous des surfaces et l'image renversée des Alpes. Entre l'anniversaire de la révolution cubaine et la date de mon procès, j'ai le temps de divaguer en paix, de déplier avec minutie mon livre inédit et d'étaler sur ce papier les mots-clés qui ne me libéreront pas."

Ce sont les premières phrases du premier roman d'Hubert Aquin, *Prochain Episode*, qui dès le départ se livre pieds et poings liés au lecteur. Mais ce n'est que pour mieux s'agripper à nous, nous entraîner avec lui -- ce narrateur et le roman qu'il écrit--dans le caisson explosif de ses phrases. Et nous partons à la découverte du dessous des surfaces et de l'image renversée des Alpes. Plongées mais aussi remontées, car il paraît que le futur noyé remonte par trois fois au moins faire ses adieux à la rive, avant d'y revenir s'échouer.

On pourrait croire que tout le mouvement romanesque tient dans ces plongées et remontées, si on ne remarquait aussi le "temps mort" d'entre la surface et le fond, quelque part "entre l'anniversaire de la révolution cubaine et la date du procès", où l'on a le temps de divaguer en paix, de

60 •

déplier avec minutie le livre inédit et d'étaler sur ce papier les mots-clés qui n'ouvrent rien sinon le livre lui-même. Il se peut donc que le roman tienne surtout dans cette distance qui sépare deux lieux ou deux moments. Il serait *le roman de l'entre-deux, de l'interstice et de l'intervalle*. Et ce personnage -narrateur à la recherche de son roman serait, entre deux eaux, entre deux rives, une sorte de poisson amphibia, plongé dans l'eau mais ne respirant qu'à l'air libre: un homme-grenouille prisonnier dans un caisson comprimé qui risque d'éclater, comme celui de Trois-Rivières. Mais trêve de suppositions, suivons le narrateur.

D'abord un problème relativement simple: "de quelle façon dois-je m'y prendre pour écrire un roman d'espionnage?" Face à cette "frontière entre l'imprévisible et l'enfermé" où il se trouve, le problème peut être une

réponse, une façon de franchir la grille. Par la trappe magique de la feuille blanche que l'on ouvre au crayon, il s'agit de rejoindre un héros, définir une mission, les forces en présence, ennemis et amies, pour ainsi se dérober à l'affreuse ponctualité qui règne du côté de l'"enfermé":

"Descendre mot à mot dans ma fosse à souvenirs, tenter d'y reconnaître quelques anciens visages blessés, inventer d'autres compagnons qui déjà me préoccupent, m'entraînent dans un nœud de fausses pistes et finiront par m'exiler, une fois pour toutes hors de mon pays gâché." (p. 24)

Voilà son projet. Sa réalisation s'opère en une descente aux enfers, une prospection qui est aussi une projection du temps et de l'espace dont les figures sont tantôt connues, tantôt inconnues. Il n'y a rien de vraiment sûr, sauf Eurydice, le nom de la femme aimée. Elle sera K., l'agent de liaison par excellence, pendant qu'Hamidou Diop, aussi vite surgi du sahel sénégalais que rentré, laissera vite la place à H. de Heuz, encore plus insaisissable, si il est possible. Et nous voilà partis en chasse: "Entre le 26 juillet 1960 et le 4 août 1792, à mi-chemin entre deux libérations, je cherche avidement un homme qui est sorti du Lausanne Palace... entre le 26 juillet cubain et la nuit lyrique du 4 août, entre la place de la Riponne et la pizzeria de la place de l'Hôtel-de-ville à Lausanne je rencontre une femme blonde... quelque part entre un 26 juillet violent et un 4 août funèbre...quelque part entre le vieux Lausanne et son port médiéval...entre Montréal et Toronto...entre le château de Chillon et la villa Diodati, Manfred et la

future libération de la Grèce...entre cette vision lacustre et la villa Diodati, j'ai réinventé l'amour...je dérape dans les lacets du souvenir..., entre Aigle et L'Etibaz..., il faut vider le chargeur dialectique sur cet inconnu dressé entre le jour et moi...dans cet interstice infinitésimal de l'hésitation, je fis un bond total...je roule entre Echandens et le fond d'une vallée...entre Coppet et maintenant..., me concentrer sur ce qui se passe et menace de se passer...marcher dans la foule au hasard entre les vitrines de chez Morgan et celles de la rue Peel...perdre mon temps au bar du Holiday Inn entre un cutty sark et les yeux cernés de la femme que j'aime...entre cet ouvrage d'histoire militaire et la conférence que H. de Heutz a donnée...une corrélation...la clé d'une énigme...entre le meuble mithridatisé et la porte du garage...entre le jour du larmier et la crédence, il n'y a que la largeur du hall soit deux enjambées...mais le duel à mort entre les deux guerriers a pris soudain les teintes fausses de la peur..."

Sans doute, à première vue, ces lambeaux de phrases ne rendent compte que très pauvrement du donné romanesque total. Cependant, ils informent, croyons-nous, cet univers romanesque et lui donnent sa signification: la récurrence des formules qui deviennent de véritables leitmotive, et surtout celle de la préposition "entre" qui sert autant à délimiter l'espace que le temps scande rigoureusement ce roman-poème, lui donne son rythme, son étendue et sa profondeur. Mais bien sûr, à ces phrases qui vont du début à la fin du roman, il faut en joindre d'autres, entre les pointillés que nous avons mis, qui sont comme les tiroirs creux

où s'escamotent à mesure qu'elles paraissent les fusées imaginaires du narrateur. Et c'est l'œuvre romanesque toute entière qui ne paraît que pour disparaître: "Cuba coule en flammes" quand nous voguons sur le lac Léman.

Car le narrateur, dans ses pérégrinations imaginaires ou réelles, est finalement réduit à une ponctualité secouée de manège: les montagnes russes, comme chacun sait, ne mènent nulle part, sinon au point de départ. Le point de chute est le point de départ, indéfiniment; c'est la chute libre, absolue, infinie, dans le vide. Le narrateur a voulu franchir la grille frontière entre l'imprévisible et l'enfermé, il s'y balance à une hauteur vertigineuse, comme sur une corde raide. Le roman d'espionnage imaginé, fantôme de l'aventure vécue par le personnage, ne fait qu'accentuer le vertige, par l'abondance des mesures déployées pour situer enfin la chute, il en multiplie les dimensions spatio-temporelles au point où elles se dissolvent.

Au début du roman qu'invente le narrateur, on veut jouer avec lui, tout en sachant bien la vanité, au jeu de la seiche (ce mollusque qui se défend en brouillant l'eau). Mais le jeu a l'effet contraire, au moins pour nous: au lieu d'embrouiller l'eau, l'invention du narrateur nous le dévoile encore plus, lui et l'œuvre: son problème et son système.

La poursuite de l'insaisissable fantôme H. de Heutz, renvoie, véritable repoussoir, au saisissable narrateur qui s'en trouve

grandi et devient plus émouvant dans sa vérité:

"Je crée ce qui me devance et pose devant moi l'emprise de mes pas imprévisibles. L'imaginaire est une cicatrice." (p. 90)

Il est ce "pirate déchaîné dans un étang brumeux,.. couvert de Colt 38 et injecté d'hypodermiques grisantes... l'emprisonné, le terroriste, le révolutionnaire anarchique et incontestablement fini! L'arme au flanc, toujours prêt à dégainer devant un fantôme, le geste éclair, la main morte et la mort dans l'âme, c'est le héros, le désintoxiqué! Chef national d'un peuple inédit!... le symbole fracturé de la révolution du Québec... son incarnation suicidaire... En lui, "déprimé explosif, toute une nation s'aplatit historiquement" et raconte son enfance perdue, par bouffées de mots bégayés et de délires scripturaires et, sous le choc noir de la lucidité, se met soudain à pleurer devant l'immensité et l'envergure quasi sublime de son échec" (p. 25)

Jamais dans notre roman de tels cris, de tels gémissement n'avaient été proférés dans un acte d'amour aussi total pour le pays et la révolution à faire. Car, ce livre, "fruit amer de cet incident anecdotique qui (nous) a fait glisser de prison en clinique" est aussi attente et promesse. La chute est aussi intermittence: "charrié dans la vomisseuse décantée de notre histoire nationale", le narrateur a "le geste inlassablement recommandé d'un patriote qui attend dans le vide intemporel, l'occasion de reprendre les armes". (p. 93)

Et alors, H. de Heutz, fantôme-témoin du déchirement mourra et par sa mort signera l'intégrité retrouvée et aussi la distance franchie:

"D'abord je franchirai sur la pointe des pieds la distance entre le jour et la crédence Henri II tout en dégageant le cran d'arrêt du revolver." (p. 173)

En effet, il a compris que ce n'est pas de Heutz qu'il avait manqué: "En le manquant de peu, je venais de manquer mon rendez-vous (avec la femme-pays) et ma vie toute entière." La victoire est dans la violence; elle aura la forme, le plein, la force, la vitesse d'une balle qui comblera la distance entre lui et le réel, ce sera la fin

du "mouvement résiduaire" (cf p. 119). Ce sera le prochain épisode.

Voilà donc comment le *problème* et le système romanesque se rejoignent. L'on pourrait être plus explicite encore et montrer comment au niveau même des dix-huit chapitres du livre, ceux qui forment le centre du livre ramènent à eux toute l'épaisseur, la profondeur de cet univers intercalaire, tant est cohérent et achevé ce roman qui marque, de toute évidence, une étape de la révolution québécoise. Il faudrait aussi explorer la lyrique percutante de l'oeuvre de Hubert Aquin, parfaitement accordée à celle de Paul Chamberland en poésie. On y reviendra: avant tout lire *Prochain Episode*.

jacques allard

L'GARS D'SAINT-GERMAIN

Le 19 novembre dernier, quelques-uns ont vécu un événement d'importance. La soirée Georges Dor, au pourtant bien médiocre Gé-su, organisée par Gilles Mathieu de la Butte, auquel on finira par devoir beaucoup.

Le camarade Miron spécifie comme il le faut: "Il nous signifie d'une façon nouvelle, il nous identifie avec vérité et c'est là sa brûlante actualité, de même que le gage de sa durée".

En marge de ce qui est déjà des mythes (sinon des recettes) dans la chanson canadienne française, Georges Dor compose et communique une effarante critique acerbe et tendre de l'anonymat quotidien, de son village, Saint-Germain, de Montréal, des Canadiens français.

interprétation de la vie quotidienne

patrick straram

L'art, c'est le délire d'interprétation
de la vie.

louis aragon

("Qu'est-ce que l'art, Jean-Luc Godard?"
Les lettres françaises, 9-15 sept. 65)

L'art existerait-il si nous n'étions mortels? Quels besoins et quels désirs l'homme satisfait-il au moyen de l'art, ou celui-ci n'est-il qu'un "transfert" faute de pouvoir assouvir une autre faim, sexuelle, ou morale, ou intellectuelle? Quel processus de communication et quel d'intelligibilité de la condition humaine, de la nécessité d'une maîtrise de la nature, l'art déclenche-t-il vraiment, réalise-t-il? Quel même mouvement intrinsèque anime-t-il art et politique, dialectiquement confondus en une seule aspiration naturelle et singulière de l'homme? Questions qui n'ont aucun intérêt si elles sont posées selon une vision d'un moi, un monde, un "être" abstraits et se suffisant comme absous. Questions *vitales*, *primordiales*, si l'on considère l'existence de l'homme en fonction de son seul accomplissement réel, sa sociétalisation, et dans le seul réalisme qui existe, celui de sa vie quotidienne, elle-même phase d'une Histoire qu'elle amorce chaque fois selon ce qu'elle est. Un matérialisme scientifique bien com-

pris, cela implique de ne le formuler qu'en y "situant" l'un des facteurs majeurs dans le devenir de l'*homo sapiens-faber-ludens*: son recours constant, spontané ou plus élaboré, au *délire d'interprétation de la vie*, l'art. Car enfin, peintres de la Renaissance et Montaigne, Shakespeare, Diderot, Rimbaud et Lautréamont, l'invention des frères Lumière et Jean-Luc Godard, le blues puis le jazz, "l'art moderne" et le remplacement, que nous vivons, d'une culture écrite par une culture audio-visuelle, ne voilà-t-il pas autant de moteurs servant à l'élucidation de condition et possibles de l'homme existant, autant que Marx, Engels, Lénine, les grandes révolutions prolétariennes et les luttes pour l'indépendance? N'est-ce pas dans les deux cas un même travail qui s'accomplit, pour aboutir à une même fin: une désaliénation globale de l'homme, qu'il puisse enfin vivre en tant qu'homme? Le matériau utilisé politiquement et révolutionnairement n'a-t-il pas toujours été non seulement tel parce que tel le faisait le rapport maître-esclave,

ou le rapport homme-travail, ou le rapport production-consommation, mais bien aussi tel parce que le faisait tel le rapport individu-culture, soit selon conception, création et utilisation d'arts?

L'analyse des motifs et aboutissements "artistiques" est donc indispensable, serait-ce du seul point de vue révolutionnaire: le révolutionnaire ne peut être partiel sans se nier puisque son but est de modifier la totalité vécue, pour un homme total (ou il n'est qu'un "réformiste"). Une telle analyse ne saurait être faite qu'en fonction de la réalité de l'homme, laquelle est dans sa vie quotidienne, dont l'art témoigne et que l'art précipite, le fait-il au moyen du délire d'interprétation.

D'un strict point de vue marxiste qui nierait aujourd'hui le *besoin* qu'a toute entreprise révolutionnaire de James Joyce et Boris Vian, Bartok et Webern, Mercury Theater et T.N.P., Lightnin' Hopkins et John Coltrane, Murnau et Howard Hawks, Jean-Paul Mousseau, Robert Roussil, Gilles Vigneault? (Autant nier le besoin de théories et de cadres, d'un programme et des "connaissances" pour l'élaborer: ce qui relève de l'anarchie pure, et est donc contraire à toute problématique révolutionnaire.) C'est faire le jeu de la dépersonnalisation, et conséquemment la fixation de l'aliénation, tentée par pouvoirs et monopoles qui remplacent tout art par les mass-media, l'*information-propagande substituée à toute interprétation*, que mettre en avant des préjugés et des frustrations dont, en comprend-

on le pourquoi, il ne faudrait cesser de dénoncer le danger qu'ils représentent (affirmant une attitude *réactionnaire* par définition à partir du moment où la révolution est proposée par rapport à un monde qui n'existe déjà plus, abstraction faite de celui qui existe, le monde réel d'aujourd'hui). Dans ce même numéro, c'est le mérite exemplaire de Paul Chamberland que de semblablement souligner qu'il ne saurait croire à "un révolutionnaire qui négligerait de bien faire l'amour". On ne fait pas une révolution avec ni pour des hommes à demi.

Jamais peut-être ne fallut-il plus recommander à tous de relire certains textes de Lénine "Sur la littérature et l'art" (comme d'ailleurs certain "Gauchisme, maladie infantile du communisme"....).

La teneur directement politique d'une œuvre d'art ne m'intéresse donc qu'accessoirement. Mais je tiens pour nécessaire à tout projet politique dans la société dans laquelle nous vivons toute œuvre d'art intervenant à même la vie quotidienne vécue, qui sera progressiste dans la mesure où l'est toute démarche qui permet d'appréhender une connaissance supplémentaire du phénomène existentiel.

Ainsi j'entends le besoin d'une étude permanente des *interprétations de la vie quotidienne* (manifestations "dans" et "de" cette vie quotidienne, permettant donc de la connaître mieux, pour mieux savoir pourquoi et comment la modifier).

Je ne sais d'autre logique ni d'autre engagement "critiques".

c'est quoi le bonheur ?

Il me plaît d'oser, pour commencer ces chroniques, y aborder la notion le plus souvent demeurée "idéaliste" du bonheur, lequel toute révolution le plus souvent ne peut que reporter à plus tard dans la mise en "pratique" de son programme.

Le 13 ventôse an II (3 mars 1794), dans son rapport présenté à la Convention au nom du Comité de salut public. *Sur le mode d'exécution du décret contre les ennemis de la révolution*, Saint-Just s'écrie : "Que l'Europe apprenne que vous ne voulez plus un malheureux ni un oppresseur sur le territoire français; que cet exemple fructifie sur la terre; qu'il y propage l'amour des vertus et le bonheur. Le bonheur est une idée neuve en Europe!"

LE BONHEUR EST UNE IDEE NEUVE EN EUROPE!

Expliquant à Claude Angeli ("Le nouvel observateur", 27 octobre 65) ce qu'elle avait dit à propos du contrôle des naissances dans le cadre de la télémission "16 millions de jeunes", qui fit que l'O.R.T.F. l'interdit, le docteur Suzanne Le Sueur-Cappelle note : "J'ai dit aussi qu'il n'était pas possible de tout accepter. Par exemple, ce qu'un père jésuite fort connu a écrit dans une revue catholique dont l'audience est internationale" (et je ne trouve pas acceptable, moi, de le transcrire autrement qu'en capitales, aux sens multiples du mot) :

"L'IDÉE QUE, PAR SUITE DE DIFFICULTÉS DE LOGEMENT OU DE RAISONS ÉCONOMIQUES, IL SERA DIFFICILE D'ÉLEVER DES ENFANTS NE VIENT MÊME PAS A L'ESPRIT, CAR LA FAMILLE, SI MISÉRABLE SOIT-ELLE, EST TOUT DE MÊME LA FAMILLE. MÊME SI L'ENFANT MEURT DE FAIM, IL MOURRA ENTOURÉ DE TENDRESSE" CE QUI EST MIEUX QUE DE MOURIR ANONYMEMENT AVANT LA NAISSANCE. LE TRAUMATISME, LA BLESSURE MORALE DE LA CONTRACEPTION EST AUTREMENT PLUS GRAVE. L'ENFANT MEURT DE MALNUTRITION, MAIS SON SOUVENIR RESTERA COMME UN PETIT ÉCLAIR DE LUMIÈRE FUGACE ET UN BONHEUR PASSAGER; MAIS UN VRAI BONHEUR."

Relisez.

(Vous en pensez quoi, suave Yerri Kempf, qui avez expliqué à des "amis" combien vous trouviez indécent et beaucoup trop "forcé" que ma compagne dise, de face, aux télespectateurs d' "Aujourd'hui", ce qu'elle pensait du problème pour l'avoir vécu, comment son fiancé d'alors et ses propres parents lui avaient imposé un avortement, ce qu'elle endura l'année suivante dans une clinique, combien de temps pour elle faire l'amour, qu'elle aime tant faire, demeura alors une quasi impossibilité, pourquoi de tels drames n'ont pour seule et unique origine que l'état capitaliste de la société dans laquelle nous vivons, qui "produit" des hommes aussi

impuissants à prendre leurs responsabilités parce qu'aliénés à l'ordre et l'"état d'esprit" établis?... Il est vrai qu'il faudrait savoir quelles responsabilités comptent prendre les hommes de votre équipe de la "cité libre"... A propos, que peuvent bien en penser les "hommes" Trudeau, Pelletier et Marchand, que le problème du contrôle des naissances ne saurait laisser plus indifférents que leur collègue jésuite, car encore faut-il à leur options un accroissement de tas de petits cons fédérés?)

Doit-on poser la question, ici aujourd'hui, Québec 65-66, alors que l'on passe à peine, difficilement, et de façon bien ambiguë (les deux forces agissantes n'étant certes pas opposées, au contraire), de l'idée du bonheur - Dieu, la vie éternelle, "après" l'existence, à celle du bonheur - confort et gadgets, qu'imposent, à un homme pour "ce faire" dénaturé au seul état de "consommateur", les trusts et leurs mass-media, au moyen d'un fascisme aberrant qu'ils utilisent sans la moindre crainte ayant l'approbation de tous les Grands Commis aux théories et pratiques "libérales" (et qui n'ont de pouvoir et de priviléges qu'en autant que cet "état de fait" dure, c'est bien pourquoi ils ont pensé à s'en occuper eux-mêmes), doit-on poser la question: c'est quoi, le bonheur?

Présenté une première fois dans le cadre d'un remarquable et passionnant 6e Festival International du Film de Montréal, puis projeté plus d'une vingtaine de semaines (un record absolument sans précédent d'exploitation d'un film dans un cinéma d'art et

d'essai) au de plus en plus exemplaire "Elysée", il y a un film dont le titre est LE BONHEUR.

Agnès Varda, née le 30 mai 1928 à Bruxelles, d'un père grec et d'une mère française, qui vit son adolescence à Sète, était la photographe du T.N.P. lorsqu'un petit héritage lui permit de faire un premier film, Carlos Vilardebo la conseillant techniquement et Alain Resnais faisant le montage, LA POINTE COURTE (1955). Suivent les courts-métrages O SAISONS O CHATEAUX (59), DU COTE DE LA COTE et, avec des "chutes" de celui-ci, LES COCOTTES D'AZUR (60), ainsi, la même année, que ce film d'une demi-heure absolument unique, à propos de l'état d'esprit et les "visions" d'une femme enceinte, OPERA-MOUFFE, l'œuvre d'elle que je préfère. Puis ce sont, longs métrages, CLEO DE CINQ A SEPT (62) et LE BONHEUR (64), entre lesquels elle fait "un hommage à Cuba", un film de photos fixes extraordinaire, SALUT LES CUBAINS. Elle tourne LES CREATURES, elle finira par un jour trouver le producteur pour le film qu'elle veut faire depuis des années, la MELANGITE.

Peu de femmes contemporaines méritent plus l'exclamation déjà ancienne des "Cahiers du cinéma", et que je fais certes mienne, *Agnès Varda, notre amour* (modifiant à peine l'original). Outre qu'avec LA POINTE COURTE, bien plus encore que Melville et Astruc, elle prévoit et oriente tout le nouveau cinéma français, lequel aboutira à cette somme encore le plus souvent incomprise Jean-Luc Godard, elle manifeste dans chaque nouveau film une sen-

sibilité et une lucidité de l'actualité et le devenir de l'homme, comme un sens inné du cinéma, qui ne peuvent que toucher profondément et inciter à un essentiel dépassement de soi tout témoin fidèle, à lui-même, et à un sens global du déroulement moral et intellectuel de chacun dans l'Histoire en train de se faire.

Rarement œuvre plus que LE BONHEUR a-t-elle valu d'abord par son ambiguïté.

Son ambiguïté intrinsèque. Et même l'ambiguïté de la forme, prise le plus grossièrement. La seconde nourrissant la première.

En effet, les deux tiers de l'œuvre sont d'une plénitude, une joie étale qui confieraient presque à la monotonie, au vide, bonheur sans tensions de protagonistes plutôt fades, sinon irritants, mais le dernier tiers de l'œuvre fait de celle-ci l'une des seules très grandes *tragédies* de notre époque, au sens propre et bien trop oublié du mot tragédie.

Le bonheur mis en question (par la mise en images) en est un d'une simplicité, un naturel immédiatement compréhensibles, mais il semble, aussi immédiatement, traité dans la plus pure "irréalité".

Le film est essentiellement *amoral*, comme toute grande œuvre d'art, mais propose de plan en plan de nouveaux problèmes posés en termes de morale, la plus élémentaire, la plus agissante. (Ceci dans la mesure où le film est vu par un homme qui en soit un. Par opposition, en un sens, au jésuite cité plus haut et à tous ses complices. Sur un tout autre plan, si 95% des spectateurs voient LE BONHEUR pour des "raisons" bien différentes, qui nous les "signalent" comme sales malades, du moins auront-ils vu, et n'oublieront-ils peut-être pas si facilement, LE BONHEUR. Autre qualité ambiguë de ce film.)

Ne retenons que pour mémoire ces trois autres "avatars", pour ceux qui se réclament du réalisme mais d'une façon telle que l'ambiguïté en soit absente (un comble: qui prouve ce que vaut la critique en général, n'est-ce pas Yerri Kempf, qui osez parler des "puérilités engagées de Gilles Groulx"?); menuisiers et téléphonistes ne font ni de tels jeux de mots ni de telles dissertations; de telles aventures amoureuses semblent bien peu probables pour le Thierry-la-Fronde de la télévision; Mozart, tout de même, Mozart!... comme si, déjà, la couleur!...

la grâce laïque

A dessein j'ai voulu superposer certaines "notions" du bonheur et l'ambiguïté du film Le BONHEUR.

Durant un entretien avec Jean-André Fieschi et Claude Ollier ("Cahier du cinéma" 165, avril 65), publié coiffé du titre bien

joyamment approprié "La grâce laïque", Agnès Varda dit:

"Le bonheur, c'est aussi un jeu de miroirs: je suis heureux, je dis que je suis heureux, je veux que l'autre soit content parce que je dis que je suis heureux... Car même si c'est une notion qu'on peut concevoir comme solitaire, elle est toujours beaucoup plus forte si elle est partagée. Comme dans les pique-niques, cette espèce de joie collective, quand les familles s'entendent bien, qu'il y a des enfants qui baignaient dans l'herbe, et qu'on se met sous les arbres pour faire la sieste... Tout cela est de plus lié à un sentiment très fort de la nature. Le film, c'est cet ensemble de sensations, par rapport auxquelles l'anecdote est secondaire."

"On a l'impression que chaque personne est unique, on l'aime parce qu'elle est unique, et ce qu'il y a de beau dans l'amour, c'est qu'en définitive, cet être unique pourrait être n'importe qui. Plus la personne est unique aux yeux de l'autre et plus elle représente toutes les femmes, ou tous les hommes, toutes et tous pourraient être l'autre. (...) Mais c'est un élément tragique à l'intérieur du bonheur. Il s'agit à la fois d'une idée cruelle et d'une idée satisfaisante pour l'esprit. Comme les cruautés des saisons; le cycle des saisons est à la fois satisfaisant et parfaitement cruel."

C'est bien, je crois, conformément à cette attitude préalable à la fabrication de l'objet, et si totalement exprimée par l'objet fini, que j'ai vibré au BONHEUR, ce film qui si intensément me comble et me dé-

chire. Un film de sensations. Envahi par un fébrile besoin d'intégration à la nature. La nature, qu'on découvre d'un seul coup ou à laquelle on tente d'adhérer pendant des heures, qu'on n'aborde jamais qu'à travers une mystérieuse intuition débordante, dont un lyrisme immédiat émeut, suspend. Quels que soient les drames vécus, une impuissance déchirante, l'atroce angoissant d'une situation, au même moment peut s'établir un moment d'absolu bonheur si l'homme soudain s'interrompt dans la nature, toutes ses facultés bandées dans un effort de connexion moi-nature qu'il porte en lui mais avait oublié, qu'il redécouvre, subjugué, brusquement plein d'un pressentiment d'appartenance, de mouvement cosmiques "naturels". Impression d'un tel paroxysme, dans la sérénité, qu'on comprend qu'il faille en faire l'un des points de départ de toute définition de l'idée de bonheur. (Et je pense soudain que tout film de Varda devrait donner l'envie de relire du Bachelard.) Comme j'aime l'inexorable drame du cycle des saisons, et parmi les saisons plus précisément l'été et l'hiver. Comme j'aime les œuvres- "saisons" que sont ce petit "Flamboiemment" de Rita Letendre sur le mur en face de moi, "Au-dessous du volcan" ou LA TERRE de Dovjenko. J'aime LE BONHEUR pour ce qu'a d'aussi réussi, total, son ambiguïté constante, naturelle. L'ambiguïté d'une véritable tragédie; celle que l'esprit ne conçoit qu'à consentir un délire d'interprétation au moyen duquel faire pour l'esprit "s'originer" et mouvoir l'une l'autre la vie et la mort, pressé de s'y reconnaître au moins grâce à une raison d'être: le rôle à jouer dans la tragédie et la satisfaction qu'il procure, entérinant des be-

soins, des désirs, des sentiments et des idées... Pourquoi, à ce point, dois-je d'urgence relire précisément l'éditorial de Jean-Marc Piotte dans *parti pris*, vol.3, nos 3-4? C'est, je crois, ce genre de clés qu'il faut suggérer, à ce genre de confrontations qu'il faut inciter si LE BONHEUR produit cet effet d'admirable tragédie à la fois indéchiffrable et si lumineusement claire qu'il a produit sur moi; à ce niveau où raisonnement et sens du mystère ne sont plus séparables...

LE BONHEUR VAUT PARCE QU'IL MANIFESTE PLEINEMENT UN AGENCLEMENT INCOMPARABLE DE SENSATIONS, D'UNE EVIDENCE TELLE QU'IL CREE EN ET DE LUI-MEME LE TRAGIQUE CONTENU DANS LE BONHEUR, COMME LA MORT EST INHERENTE A TOUTE VIE REELLEMENT VECUE. (Et que me fait alors que l'élément "mort" intervienne pour Jacques Rivette à la première apparition du regard "bleu-clair" de la téléphoniste, pour Resnais parce qu'on entend du Mozart, pour moi au moment précis où je me substitue à l'homme lorsqu'il prévient sa femme qu'il ne pourra être à la noce de sa cliente, ayant accepté un travail ce samedi-là, sachant très bien qu'il ira faire l'amour avec une autre, parce que je suis plus ou moins obsédé par un certain inéluctable du mensonge, qui ne l'est même pas mais alors l'est d'autant plus, doublement, et qu'en une telle circonstance invariablement l'inextricable moral et affectif pousse mon esprit jusqu'à l'idée de mort, seule sanction sans appel? La femme se suicide-t-elle? Presque tous en sont convaincus. Je n'en suis pas sûr du tout... La multiplicité des possibles

prouve l'être "en soi" et sa force, son inévitable...)

Un tel résultat, seul pouvait y parvenir un artisan supérieurement doué et obstiné et un individu d'une rare sensibilité aux grands principes moteurs humains.

Traitant de sensations, Varda n'avait pas à respecter les normes d'un réalisme (d'ailleurs...), et c'est en *transposant dans un langage éventuellement imaginaire*, ces sensations qu'elle pouvait en extraire une idée du bonheur le plus près de sa totalité, donc la plus réelle. Elle ne raconte pas une histoire, elle fait le tableau d'un concept, une matière et son mouvement interne. Aurait-elle agi autrement qu'on se souviendrait d'une histoire, et pas de l'idée de bonheur. L'irritant du propos, en un sens, confirme alors sa réussite: une bien mauvaise habitude (le souci de se préserver un confort intellectuel) fait que nous réclamons dans un film une intrigue plausible, vraisemblable, et nous sentons, confusément ou non, que LE BONHEUR ne se veut essentiellement que l'image d'une idée, une symphonie suggérée par un archétype, une œuvre fermée sur le thème qu'elle encercle, sans qu'il y ait la moindre véilléité d'élucidation au niveau de la logique, la sociologie, la psychologie, etc... Comment autrement faire aussi inévitable pour le spectateur l'idée de bonheur, le sujet en question et la question?

Cette image d'une idée, elle nous provoque et obsède d'autant plus, telle que l'a prodigieusement achevée Agnès Varda, qu'elle

est vierge de toute scorie (droit divin, code civil, toutes les sortes et succédanés de catéchismes et publicités). LE BONHEUR se déroule au centre nerveux d'un homme total unique, dans une entière liberté de la pensée mise en branle par les sensations, habité littéralement d'une grâce laïque qui

le fait irremplaçable (comme d'ailleurs c'est certes en cette "grâce" que réside le plus son pouvoir de choc puis de persistance, comme d'ailleurs il serait facile de démontrer en quoi se fondent nécessairement grâce laïque et ambiguïté).

signes

Les personnages "représentent" des forces brutes, abrasives, situations et dialogues sont emblématiques, leur rôle consiste à montrer, au degré maximum d'intensité signifiante, le lent polissement de ces forces les unes par les autres, l'appropriation et à la fois l'acceptation passive de cet état le bonheur, global, indivis. Avec, dans l'exposition qui va s'accélérant de cette "masse" au perpétuel glissement dans le temps, la découverte en son plus profond travail cellulaire, et jusqu'à le rendre visible dès les formes extérieures les premières notoires, du principe de mort qui l'anime. (Il ne me paraît pas utile d'insister ici sur la composition plus spécifiquement technique du film, bien évidemment assez magistrale. J'entends moins découvrir dans une telle chronique les procédés de fabrication d'une œuvre que les significations du produit fini. Disons-le net, et que nous n'ayons plus à y revenir: si la forme n'y correspondait pas étroitement, en une adéquation supérieurement mise au point, une dialectique sans faille, le contenu ne se prêterait à aucune analyse. *Mise en scène*, cela ne veut plus rien dire, sauf lorsqu'il s'agit d'im-

puissance à dire un propos. Soulignons seulement l'extraordinaire utilisation de la couleur : tout est inscrit selon la densité du jaune-orange, éclatant, solaire, ou de son contraire exact, son "envers", qu'il contient donc en soi, le mauve-violet.)

L'excellence, bouleversante, de l'œuvre dépend donc du degré d'abstraction atteint. Qui ramène à des notions élémentaires et réalistes en découlant, en autant que l'abstraction est réussie, et qu'il appartient alors à chaque spectateur de reformuler ou non. L'art est grand et utile en autant qu'il oblige à un choix, qu'il oblige une réactivité, qu'il oblige le témoin à reconstruire un monde à partir du thème "figuré". C'est ainsi par un délire d'interprétation de la vie poussé à ses ultimes conséquences qu'Agnès Varda donne du bonheur une idée aux antipodes, mais les complétant, ce qui est indispensable pour une compréhension entière du concept, de celles qu'en donnent au moyen du "documentaire" (matière et/ou moyen du "documentaire") (matière et/ou traitement) un Rozier ou un Lelouch.

Parallèlement à presque tous les films de Godard, LE BONHEUR s'inscrit, parce que ce chef-d'œuvre formel qu'il est, comme l'une des tentatives les plus élaborées dans l'art contemporain de redéfinir le bonheur, comme aspiration et question de l'homme. L'homme contemporain ayant à s'interroger à propos d'un bonheur complètement différent, puisqu'il ne pourra plus se l'approprier que dans des structures ayant modifié entièrement culture et modes de vie. En un sens, le cri de Saint-Just a vécu, avec culture écrite et sociétés bourgeoises. Ce qui valorise d'autant projet et œuvre d'Agnès Varda (de Rozier, Lelouch ou Godard, mais chez Varda la quête du bonheur nommément l'est plus), si tant est qu'il faille aussitôt poser la question: s'agit-il alors, dans LE BONHEUR, du bonheur dans une société en train de passer à un autre monde, dans lequel le bonheur ne pourra plus être celui qu'on nous montre?

Oeuvre valant de par son abstraction même... Qu'on ne s'y trompe point, néanmoins. Tout un "climat" de la vie quotidienne parisienne est indiqué avec acuité, par aspects extérieurs et états d'esprit. De même est irréprochable le portrait de l'artisan, homme en voie de disparition dans les sociétés modernes (à part ce cas unique, et il faudrait étudier quel futur est le sien: le "faiseur" d'art), et à ce titre tout un côté très négatif de l'homme dans LE BONHEUR est éclairé. (Un tel artisan n'a pas de vie syndicale et travaille au sein de très petites confréries, il se trouve d'autant plus victime d'une dépolitisation dont on sait que déjà americanisme et pouvoir absolu gaulliste l'ont considérablement généralisée

en France. Reprocher alors à Agnès Varda l'absence de politique dans LE BONHEUR prouve une première incompréhension du film. Quant à reprocher son non-engagement à la femme qui a fait POINTE COURTE et SALUT LES CUBAINS, c'est d'un cocasse sinistre.) Toutes les scènes choisies pour narrer une durée du film - noce, repas de famille après une naissance, bal, et jusqu'à la photo des vacances sur la Loire, après la mort de la femme (image qui est *le bonheur* dans le film, sa fétichisation mais aussi son moteur, la clé pour le comprendre et sa critique) - donnent le pouls le plus exact d'un mode de vie actuel en France.

Au niveau du sens du film, n'oublions surtout pas que tout de suite après l'exposition, qui tient entre la première scène d'amour assez mièvre au pied de l'arbre et l'extrait du DEJEUNER SUR L'HERBE de Renoir sur un petit écran de télévision puis le "coucheur" dans l'appartement du couple, ainsi "découvert" avec une belle concision, dans l'une des admirables courses à travers la ville surgit un avertissement, qui crie bien de quel bonheur il est question: *boucherie de confiance*.

Vite surmontée une vague gêne pendant la première heure, lors de la première vision du BONHEUR (moi aussi, je me contractai un peu devant ce "bonheur", une sorte de complaisance, moi aussi je suis encore victime parfois de l'apparence de réalisme du cinéma), j'ai vite trouvé exceptionnel ce dernier film d'Agnès Varda, parce qu'exceptionnellement réussi au niveau de la forme contenant l'idée, et la donnant à voir avec le maximum de persuasion, de finition,

affectivement et mentalement. Une fois l'œuvre considérée ainsi, seuls trois "accidents" mineurs me gênent (l'œuvre ayant justement cette "finition"): caméra et opérateurs qu'on voit réverbérés dans la vitre de la 2CV, à la fin de la première séquence dans le bois; le minuscule slip blanc de la maîtresse qu'on aperçoit dans la longue, et si superbe, si prenante, scène d'amour avant que les partenaires se parlent, s'expliquent - une coordonnée extrêmement importante: peu m'importe qu'il soit improbable que de tels amants se parlent ainsi, l'idée de bonheur ne peut être formulée que si l'on en parle ainsi -, alors qu'ils sont montrés évidemment comme nus ; la tête d'une personne qui entre dans le champ et s'en retire brusquement, dans le plan où l'on voit la "seconde" mère prendre un enfant à l'école. Détails insignifiants que je ne note que parce qu'ils sont les seules imperfections infimes d'une œuvre parfaite - et bouleversante et essentielle d'abord parce que parfaite (il ne s'agirait plus d'imperfections dans maints autres films qui ne valent pas d'abord par leur perfection formelle). De toutes les questions que me pose LE BONHEUR, la plus cruciale est amenée par ce schème de la perfection. Je ne peux voir autrement LE BONHEUR qu'en tant qu'œuvre parfaite, comme l'Autoportrait d'Albert Dürer, la Cantate pour le quinzième dimanche après la Trinité, BWV 51, ou "Elsa". Néanmoins, j'éprouve le besoin d'évoquer Rozier et Lelouch, sans parler de J.-L.G.; dans quelle mesure exactement le film de Varda appartient-il à un âge culturel révolu, comment le situer par rapport à une expression contemporaine que stimule et valide avant tout la révo-

lution opérée au sein des sociétés par la télévision? Nous touchons au problème de la participation en profondeur au lieu de la contemplation d'un spectacle, l'instantanéité faisant adhérer l'homme à la manifestation. Une prochaine chronique sera consacrée à ce sujet, en me référant à celui qui m'en révèle le plus l'urgence capitale, l'ami André Martin. Dans l'immédiat, j'aime toujours passionnément LE BONHEUR...

Cette œuvre, je conçois très bien qu'elle irrite. Que répondre à un militant qui, au moment de la condamnation à mort de Schirm et Guénette, tient LE BONHEUR pour proprement intolérable? (Encore, je pense à cet éditorial de Piotte...)

Quel que soit le drame qu'il faille ainsi accepter de vivre, il faut une fois pour toutes admettre qu'en marge d'un art-témoignage il y a, plus essentiel encore, n'en mesurerait-on pas la portée dans l'actualité, un art-dépassement, un art qui ne doit rien qu'à lui-même, fait d'une appréhension permanente de son propre devenir exclusivement, abolies la réalité et les contingences qui ne lui permettraient plus ce mouvement intrinsèque, au moyen duquel seul parvenir à ce dépassement, germe d'un progressisme nécessaire à tous les autres.

Aucune œuvre peut-être, dans l'art contemporain accessible au plus grand nombre, autant que LE BONHEUR ne prouve la nécessité de la primauté de l'art en soi et pour soi, au moment de la création artistique. J'ai dit qu'une révolution comprise sans une réinvention parallèle constante de tous les arts ne m'en paraît pas une. Que LE BONHEUR

ait pour sujet *le bonheur* et qu'il vaille d'abord par son *ambiguité*, il est donc en cela même dialectique, me paraît être une raison d'être nécessaire et suffisante.

Mérite ultime de ce film (dont ce n'est pas le moindre qu'il oblige à l'aimer passionnément ou à l'abhorer): rarement œuvre a-t-elle autant contenu l'exigence d'une autre, à la fois prolongement et sanction (comme LE PETIT SOLDAT "exigeait" UNE FEMME EST UNE FEMME, et je cite exprès deux des plus beaux films français, chacun une approche plus localisée, plus particularisée, du monde actuel et l'idée de bonheur qui y est concevable).

Si je pense à cette somme que constituent POINTE COURTE et SALUT LES CUBAINS, ce couronnement qu'est LE BONHEUR et le diamant pur qu'est OPERA-MOUFFE, je pense irrésistiblement à l'effarant et magistral "Théâtre botanique" que peignit entre 1924 et 34 Paul Klee... C'est dire combien *vitalement* j'aime ces films d'Agnès Varda.

LE BONHEUR, un film d'Agnès VARDA, Scénario: Agnès Varda. Images: Jean Rabier et Claude Beausoleil. Décors: Hubert Monloup. Musique: W.A. Mozart. Montage: Janine Verneau. Avec: Jean-Claude Drouot, Claire Drouot, Marie-France Boyer, San-

drine Drouot, Olivier Drouot, Paul Vecchiali. Production: Parc Film. Eastmancolor. 1964. (Distribution: Columbia).

Cette première chronique n'est aussi longue que dans la mesure où je tenais absolument à définir un titre et le pourquoi de sa permanence, et qu'un film me permettait d'en faire un véritable lexique, une *table des matières* pouvant servir pour celles à venir.

Toute interprétation de la vie quotidienne authentique et nouvelle, donc virtuellement révolutionnaire, s'élabore toujours à partir d'"une idée de bonheur".

Qu'on se reporte, désormais, à cet inventaire de clés principales, lorsque de bien plus succintes chroniques paraîtront trop "sommaires" (du substantif à l'adjectif, mot à mot...).

Exemplaire, l'Elysée? Oui. Exemple: "avec" LE BONHEUR, ces preuves magistrales d'un bonheur conquis avec la plus patiente passion, des deux fascinants chefs-d'œuvres de l'exemplaire Norman McLaren (qui pour moi procèdent aussi de la morale-univers "Théâtre botanique"), CANON et MOSAIQUE.

patrick straram

les corps étrangers (1): une littérature de la parole

michel euvrard

Les Corps Etrangers est le huitième roman de Jean Cayrol, et si je choisis de parler de celui-là plutôt que d'un des sept précédents ou du neuvième (*Le Froid du Soleil*), c'est qu'il est jusqu'à présent le seul qui ait été réédité dans une collection de poche (10/18), et qu'il est donc le plus accessible.

L'œuvre romanesque de Cayrol est aujourd'hui en France l'une des quatre ou cinq à me donner le sentiment que les livres qui la composent s'ajoutent les uns aux autres selon un processus organique nécessaire, s'enfantent les uns des autres et progressent de l'un à l'autre, comme "l'enfant est en progrès sur l'homme"; et cette œuvre, sans doute vaudrait-il mieux l'aborder par le début, la trilogie romanesque *Je vivrai l'amour des autres*, dont le premier volume s'appelle *On vous parle*; il est précédé d'un avertissement de l'auteur qui commence: "Il parle, laissez-le parler..."

Dans *Les Corps Etrangers* aussi, cette fois sans avertissement ni préambule, un "on", un "il", parle: seul dans une pièce, avec près de lui une bouteille de cognac qui doit durer la nuit, à côté le corps de sa maîtresse, (mais nous n'apprendrons de lui ces circonstances que bien plus tard), il n'est pas question que Gaspard (mais nous ne saurons son nom que dans quelques pages) dorme; et tant que va durer cette nuit, il va parler. L'écrivain se fait le scribe attentif de ce soliloque; si Gaspard avait un magnétophone, ce serait "la dernière bande".

Mais l'usage de la parole est difficile: cette voix qui veut tellement se faire entendre, d'abord elle se cherche, elle fait des gammes, elle brode des variations sur un thème choisi et préparé à l'avance, un peu forcée, un peu trop brillante, à chaque instant près de détonner:

"J'ai toujours eu des corps étrangers dans mon corps. A trois ans, ce fut une ai-

guille que j'avalai; elle ressortit par la cuisse, un jour, comme s'il m'était poussé une épine. Mes parents furent effrayés et n'osaient retirer l'aiguille dressée. Bien sûr cette scène se passe à la campagne: les aiguilles sont rares; on les a enfilées par rang de taille sur un bout de feutre. Un jour elles rouillent et personne ne peut plus les enlever. A sept ans, ce fut un ténia qui vint se loger dans mon intestin... A douze ans, une guêpe entra dans ma gorge avec une cuillerée de crème à la vanille... A quinze ans, après avoir bu le contenu d'une bouteille de mousseux avec deux copains (c'était la grande foire de Sainte-Ursule), je fis le pari d'avaler un poisson rouge que j'avais gagné et dont je ne savais que faire... La même année, j'avalai deux dents à la suite d'une petite bagarre de fin de bal..."

Et ainsi de suite, et à mesure, la mention de ces accidents fait affleurer des pans de vie, des objets, des personnages; la parole se pare des prestiges d'une enfance et d'une adolescence un peu légendaires, peuplées de personnages quasi-mythiques, la tante Besace, la cousine Souris, la grand'mère pour qui l'enfant coupait du bois malgré la défense qui lui en avait été faite après qu'un éclat lui eût sauté dans l'oeil gauche - les corps étrangers, toujours! - et la grand'mère avait dit: "Quand quelque chose veut entrer dans un œil, c'est qu'on peut pas regarder en face", et ensuite, s'extasiant sur sa provision de bois qui ne diminuait pas. "Je suis bien avec le bon Dieu, il m'honore".

La voix, ici, la voix désincarnée, abstraite, usant de la langue individualisée et appau-

vrie d'un "on", d'un "il" de 1960, se fait épauler par celle de l'ancêtre encore enracinée dans une tradition et qui s'exprime naturellement en tournures proverbiales, qui invente des proverbes, c'est à dire une parole qui prend place immédiatement dans le trésor accumulé de l'expérience commune et se fond dans une sagesse, la "sagesse des nations"!

Ceci suggère que le désir de l'écrivain de s'adresser directement à autrui et de communiquer avec lui par le son d'une voix pourrait bien lui être inspiré par la nostalgie des époques où la littérature était d'expression orale, où la communauté se rassemblait à la veillée pour écouter le conteur dire ses histoires et où celui-ci faisait partie de la communauté et se voyait, dans l'exercice de sa fonction de conteur, de chroniqueur et de mémorialiste, accepté et entouré par elle; ou bien s'il était un voyageur se déplaçant de cour en cour et de village en village, se voyait fêté et chaque fois adopté pour la durée de son séjour, pour la parole qu'il apportait.

Même si ces conditions ont disparu très tôt, très tôt aussi il s'est trouvé des écrivains pour vouloir donner l'illusion que, du fond de leur bibliothèque, ils s'adressaient et se confiaient personnellement à chaque lecteur, et des livres écrits d'abord pour faire entendre le ton d'une voix; ainsi Montaigne voulait-il écrire comme on cause familièrement avec un ami. Mais il se parlait surtout à lui-même, et si les Essais sont adressés aux contemporains et aux hommes de l'avenir, Montaigne y dialogue surtout avec les livres du passé.

De nos jours, l'impatience des délais et des distances qui interviennent entre l'auteur et le lecteur d'un livre se fait plus vive: l'écrivain n'est plus un "écrivain public", il est toujours davantage séparé de la communauté à laquelle il s'adresse, communauté elle-même de plus en plus vaste certes, mais aussi de plus en plus mythique, indéterminée, idéale: éparsillée sur la surface de continents entiers, atomisée en individus d'autant plus "individualistes" qu'ils sont plus standardisés, en tout cas inconnus et inconnaisables autrement que statistiquement.

Entre l'écrivain et "son" public s'interposent des séries d'opérations industrielles, une chaîne aux maillons si nombreux qu'entre le premier, l'auteur, et le dernier, le lecteur, l'auteur doute si la communication peut se faire.

L'interminable processus qui va de l'écrivain assis à une table devant une feuille de papier blanc qu'il va, péniblement le plus souvent, noircir, jusqu'aux pages imprimées du livre entre les mains de son lecteur, l'hypothétique semblable et frère, en passant par la relecture et la correction du manuscrit, la machine à écrire, le comité de lecture, la rencontre de l'éditeur, le contrat, l'imprimeur, la correction des épreuves, le brochage, la couverture, la prière d'insérer et la photographie, le lancement, enfin la vitrine ou les rayons de la librairie, les articles de critique, et ce moment où le client tend la main vers le livre, le fait débiter à la caisse, choisissant ainsi d'être le futur lecteur de CE livre, cet interminable processus impose à l'écrivain une trop grande

responsabilité envers le capital et les personnes engagées dans l'opération pour qu'il ne soit pas tenté de produire, en guise de livre, et pour reprendre les termes de Straram dans le dernier numéro de Parti-Pris, "un bien de consommation, un produit fini pour usage courant, selon les normes imposées." En même temps, les conditions de production du livre cantonnent l'auteur à l'extrême la plus éloignée du processus; l'écrivain n'a aucun contrôle sur les stades ultérieurs d'élaboration et de commercialisation de ce qu'il produit, il n'y participe pas, ou pas plus et pas autrement que son éditeur ne le lui demande; il est un producteur dépossédé de son produit et séparé des utilisateurs de celui-ci: ses semblables, ses frères lui sont inaccessibles.

Nos sociétés se font de l'écrivain cette image exacte et dérisoire: un homme enfermé dans une pièce, tournant le dos au paysage et au monde, chauve, grisâtre et myope, rivé à son fauteuil, penché sur sa machine à écrire, séparé, spécialisé; et parce qu'il a de lui-même cette image dérisoire, l'écrivain cherche à s'effacer comme écrivain et à renaster un homme comme les autres, c'est à dire doué de la parole.

Comme ceux de Cayrol, les livres de Cendrars et ceux de Céline, les poèmes-conversations d'Apollinaire, les romans de Claude Simon, *La Chute* de Camus, *Prochain Episode* de Hubert Aquin sont des livres parlés, comme si la générosité ou la violence du tempérament, chez Cendrars et Céline, le sentiment de la vitesse et le désir d'immédiateté chez Apollinaire et chez Cendrars, le besoin d'exprimer la simultanéité, la recher-

che d'une totalité sensible et affective chez Claude Simon, le pathétique de l'appel et l'incertitude ou l'ambiguité du message chez Camus et chez Aquin, interdisaient à ces écrivains de faire plus longtemps confiance à l'écriture.

L'écriture elle-même, et toutes les opérations mécaniques et commerciales qui lui succèdent, en transformant la voix de l'écrivain en caractères d'imprimerie, la dénaturent, la conditionnent (au sens où l'on parle du conditionnement d'un produit pharmaceutique) et l'emballent selon les procédés modernes de l'asepsie et de l'hygiène: sur la page imprimée, rien ne subsiste du dessin de l'écriture, du mouvement, du tremblement peut-être de la main, qui pouvaient eux, à la rigueur, passer pour les équivalents de la tessiture, de l'infexion, de l'intonation, bref du ton de la voix.

Un livre parlé est ainsi une dérision de l'écrivain, une dénonciation de l'édition et du marché du livre d'aujourd'hui, une mise en question de la littérature; il annonce aussi le temps où l'écrivain - qu'il faudra alors appeler d'un autre nom - parlera effectivement son oeuvre devant un magnétophone, et où les romans seront vendus sur ruban. Saurons-nous écouter un "livre" - qu'il faudra alors appeler d'un autre nom - aussi attentivement que nous le lisions, conditionnés que nous sommes par l'habitude de la lecture? Il est déjà remarquable que beaucoup de jeunes hommes qui, il y a vingt ans encore, auraient débuté dans la littérature le font aujourd'hui au cinéma; le livre n'est déjà plus le seul moyen, disons conceptuel (il y a toujours eu la danse, le théâtre, le chant,

les arts plastiques), par lequel un homme puisse espérer s'exprimer totalement et communiquer avec les autres hommes, et s'il est destiné à disparaître, il aura eu, somme toute, une existence assez courte.

Il faut noter enfin qu'en face des réalités économiques et sociales qui conditionnent l'existence de la littérature et de l'édition, écrire un livre parlé n'est guère qu'un tour de passe-passe: le livre n'en continue pas moins à être écrit, le manuscrit sélectionné, les livres imprimés, publiés, diffusés, exposés et vendus de la même façon; mais ce "truc" a tout de même un sens: quand il n'a plus été possible d'écrire des maximes et généralement des livres composés selon l'esthétique classique, qui postule l'existence d'une nature humaine immuable, éternelle, on s'est mis à écrire des romans, genre problématique. Aujourd'hui, comme le dit encore Cayrol, "l'écriture est complètement changée. Changée comme notre monde auquel ne s'accorde plus la psychologie classique. On n'aurait plus l'idée de peindre à présent l'Avare, le Jaloux, le Timide: on est tout cela à la fois." (Nouvelles Littéraires, 2.8.59.) - "Lorsqu'on écrit on improvise sa psychologie à mesure. Je ne crois pas aux types déterminés: le jaloux, l'orgueilleux, le menteur, cela n'existe pas... A présent que même les faits divers nous deviennent incompréhensibles, que nous nous sentons chaque jour un peu plus dépossédés du monde, il est nécessaire de faire sortir le roman de ses cadres traditionnels. J'admire profondément Balzac, Stendhal, Dostoievsky, mais une autre forme romanesque me semble devoir s'imposer. Nous devons nous résigner à

créer une littérature qui nous échappe complètement..." (Nouvelles Littéraires, 25.7. 57.)

L'écrivain aujourd'hui ne peut faire moins, ni peut-être plus, qu'inventer une parole humaine, qu'être attentif à une parole et la restituer, ré-inventée. Après la mort de Dieu c'est l'homme qui se meurt; au sein d'un monde absent, il ne pourra ressusciter qu'à partir de la parole:

"Les trains de banlieue! les gens s'y marient, y meurent. Je les vois harassés, et je les écoute. Car j'aime entendre parler... La voix humaine m'est indispensable: l'homme EST par la parole. Je dirais volontiers: je parle donc je suis." et sur le plan de la littérature: "Tout texte romanesque doit être fait pour être lu et entendu. Si je ne peux pas le lire à haute voix, c'est impossible. Pourquoi? Parce que je n'existe que par la parole. Si l'on ne parle pas, on est mort..."

Pourquoi Gaspard parle-t-il? Pas pour faire un bilan ou mettre de l'ordre dans sa vie; pour conjurer sa solitude, pour appeler quelqu'un, pour susciter une présence; c'est sa voix seule qui crée cet autre, tous les autres, et c'est seulement l'existence et la présence des autres qui le fait exister, qui lui confère une réalité: c'est pour être, que Gaspard parle, et pour avoir été qu'il raconte sa vie, ou plutôt, comme le découvre

le lecteur, qu'il s'invente une vie; et c'est ce besoin, c'est la nécessité d'un appel ininterrompu qui lui font poursuivre son récit sans matière pré-existante, ce récit qui est lui-même sa propre matière. Il ne parle pas pour impartir une information, mais pour appeler, créer, maintenir une présence; s'il se tait, il se retrouvera seul; ou plutôt, il ne se retrouve pas, il se perd, lui qui ne s'était jamais trouvé.

Il ne serait donc pas concevable que Gaspard écrive ce qu'il nous dit: il n'a pas le temps ni la confiance nécessaires pour risquer le pari insensé de l'écriture; la parole est immédiate et immédiatement perçue, au moins comme un bruit, un son, la petite chanson dans la nuit que fait un homme pour apprivoiser le monde et pour se mettre au monde.

La parole, dans un roman de Cayrol, signifie la dépossession du monde; la voix qui parle EST la dépossession du monde et de soi. Elle doit ensuite la DIRE, ne serait-ce que pour l'exorciser. Après, mais c'est un après hypothétique, c'est la parole encore qui peut être le moyen d'une repossession. Dénonciation d'une absence, elle deviendrait alors énonciation d'une présence. Elle ne le pourra cependant que disparues les causes de la dépossession. Comment et pourquoi le Gaspard des *Corps Etrangers* est ainsi dépossédé du monde et de soi, c'est ce que j'essaierai de montrer le mois prochain.

marginales :

MISE AU POINT.

M. André Major, chroniqueur littéraire au "Petit Journal", a autrefois été un des collaborateurs de parti pris. Au cas où un doute ou une confusion quelconque subsisterait encore dans l'esprit de certains de nos lecteurs, nous soulignons le fait que M. Major ne fait plus partie, de près ni de loin, de l'équipe de parti pris. Il est clair aussi que ses nouvelles idées n'ont rien à voir avec les nôtres.

la rédaction

PAS DE DISCRIMINATION, PAS DE MONOPOLIES, PAS DE GRANDS PROFITEURS.

Dans un article de *La Presse* du 12 novembre dernier, le journaliste Philip Deane interrogeait, sur le réseau anglais de télévision (CBC), le libéral Robert Winters, celui qu'il appelle lui-même "le grand prêtre de la classe dirigeante anglophone de l'Establishment". Robert Winters a d'abord nié le plus simplement du monde qu'il y ait, au Canada, "Une élite de grands administrateurs de grandes entreprises internationales et que ces hommes constituent une classe dirigeante"!

Interrogé sur la disgrâce de M. Walter Gordon, qui avait voulu prendre des mesures pour limiter l'emprise américaine sur l'économie canadienne, M. Winters a eu cette lumineuse réponse: "Parce que M. Gordon

proposait des mesures discriminatoires contre certaines entreprises américaines, et que personne n'aime la discrimination". Qui nierait la profonde vérité de ce dernier aphorisme.

p.c.

ET QUE L'AUTODAFA SOIT!

Chemise noires dans le vent, jeunes encore mais déjà aussi détériorés que la plupart de leurs ainés, des trois Grands Commis aux différents fonctionnaires actuels de la "Justice", les élèves de Polytechnique brûlent "Le Quartier latin", ulcérés de l'objectivité et la justesse de sa pensée.

Haute bourgeoisie et scribes gouvernementaux ont relevé le défi aussitôt, et la vomissure hurlante Guy Robert a fait retirer lors du vernissage de l'exposition Roussil au Musée d'art contemporain l'assez superbe affiche de Vittorio...

Il reste néanmoins le "Manifeste" de Roussil, avec commentaires et notes de Claude Jasmin (Editions du Jour).

A lire absolument. A lire absolument pour sa sincérité, son pouvoir de démythification, sa virilité saine et énergétique. L'homme Roussil parle aussi haut et clair que sa sculpture vitalise les lieux où elle est.

*Exemple (j'aimerais qu'on en fasse un tract qui serait affiché sur tous les murs de la ville), cette note de Jasmin: "Jordi Bonet est un bon céramiste-muraliste. Il est l'ami de son ami. Folch-Ribas. Folch-Ribas est rédacteur à *Vies de arts*. Vie des arts*

est dirigée par Madame Andrée Paradis. Madame Andrée Paradis est l'amie d'une famille spirituelle d'amateurs d'art, dont l'ingénieur Gérard Beaulieu. L'ingénieur Beaulieu est un ami de Georges-Emile Lapalme. Lapalme est l'ex-ministre des Affaires culturelles. Est-ce clair les "amitiés particulières"? Prenez la liste de tous les collaborateurs de *Vie des arts*, cela se coupe et se recoupe fidèlement, de Guy Robert à Blouin-l'architecte, en passant par Roland Boulanger, Guy Vial, Ostiguy, Moricette, Randall...la boucle se referme et le cuir est tanné à même enseigne: les Simard, les Lortie, les Beaulieu, tous ont l'oreille des arts "artistiques" du régime actuel. Voulez-vous un dessin?"

Il est décidément de plus en plus urgent que tous comprennent combien arts et politique capitaliste sont mélangés exprès en "haut lieu".

Il faudra choisir: les sculptures de Roussel ou les autodafés.

Pour se faire une idée: lire le "Manifeste" de Roussel.

p.s.

déplorable? Le Quartier Latin doit-il être le porte-voix d'une faction d'extrémistes...?" Un extrémiste, c'est un méchant qui ne pense pas comme M. Felteau, et les modérés, ce sont des Messieurs qui font des autodafés dans les rues. Comme de quoi le langage est bien malade au Québec... p.m.

•

LES PERLES DE MR. CAMP.

Vous l'ignorez peut-être, mais Mr Dalton Camp est le président du parti conservateur Canadian. Et ce cher Monsieur Camp se permet de petites déclarations intéressantes, telles ces deux réponses qu'il a faites dans une interview accordée à Mario Cardinal, du *Devoir*, et publiée le 19 novembre 1965.

Q. S'il devait y avoir une autre élection d'ici quelques mois, voudriez-vous faire la campagne avec les mêmes effectifs?

R. Je ne voudrais pas la faire de la même manière. Les deux principaux partis ont fait le même genre de campagne qu'il y a 30 ans. Cette époque est révolue. Le Québec s'est affranchi du cynisme de M:

King. On ne peut plus y exploiter délibérément l'ignorance des gens".

Tiens, tiens, nous savions bien que la démocratie libérale était une farce, mais nous n'osions espérer qu'une personne aussi compétente en la matière vienne corroborer nos dires.

Et le dialogue continue:

Q. Le parti conservateur a-t-il changé vis à vis le Québec?

R. Le parti comprend davantage le problème confédératif et en est plus confiant...

Q. M. Diefenbaker?

R. M. Diefenbaker n'est pas responsable des deux générations de sous-éduqués que s'est donné le Québec par son propre régime politique. M. Diefen-

DE LIRE SEMANTIQUE

Le Petit Journal, la fin de semaine du 30 octobre, découvre une nouvelle catégorie d'extrémistes: les "travailleurs extrémistes". Paraît-il, en effet, que les grévistes ont tendance à se fâcher, quand on les fait crever de faim... Quant au lieutenant détective Léo Plouffe, le Petit Journal lui prête une nouvelle conception de syndicalisme où "c'est le devoir des chefs ouvriers de surveiller leurs membres extrémistes..." Et qu'est-ce que c'est qu'un extrémiste? La même fin de semaine, commentant l'autodafé de nos pyrotechniciens, l'inénarrable Cyrille Felteau écrit dans la P...: "Poussés à bout par les extravagances des extrémistes, les "modérés" ont réagi d'une façon réprehensible. Mais qui a fait les premiers pas dans la voie d'une violence

oaker a été vilipandé. Il existe une distinction entre un homme qui n'a pas une profonde compréhension d'un problème et un homme qui nie l'évidence d'un problème confédératif.

Mais, moi non plus, je ne comprends plus très bien. Cé lui qui comprend rien, pis cé nous aut' lé ignorants. Y s'ront ben noujous lé mêmes, cé maudits Anglâs...!

m.d.

UN GRAND EXILE PARMI NOUS: ROBERT ROUSSIL, SCULPTEUR.

Enfin le Musée (d'Etat) des Arts contemporains ouvre toutes grandes ses portes à un artiste du Québec. Les œuvres les plus récentes de Roussil, sont cependant trop révolutionnaires pour paraître à l'avant de ce vénérable édifice - on les relègue à l'arrière (derrière les garages et les commodités de stationnement pour les grosses voitures officielles). Deux jours avant l'ouverture de son expo, Robert Roussil publie "Manifeste"** - Ce sera "une longue bagarre, la bataille d'une vie". La réaction immédiate: les gardes du palais sur l'ordre des roitelets enlèvent des murs du "château" les affiches annonçant au bon peuple la rétrospective de l'artiste. Au lendemain les grandes, plumes munies de la sagesse du Devoir, accuseront: "Roussil cherchait depuis quelque temps son scandale".

Au Québec, les matraques vont-elles devenir aussi légères que plumes?

r.-g. m.

"Manifeste" de Robert Roussil - commentaires et notes de Claude Jasmin. Collection les idées du jour, aux Éditions du Jour.

UNE SENTENCE IMPARTIALE....

Affaire de La Macaza, condamnation de Daniel Bélec (quatre ans de pénitencier), sentence prononcée par le juge Gérard Laganière, de la Cour des sessions de la paix de Mont-Laurier. (La Presse, jeudi le 11 novembre 1965).

Telle est, du moins, la version officielle des faits. Mais ces journalistes, vous savez bien, il ne faut pas s'y fier. De sources officieuses mais hautement garanties, nous pouvons affirmer que, le matin du 10 novembre, celui qui monta au tribunal cachait, sous les paisibles apparences du juge Laganière la troublante réalité d'un Claude Bruchési matinée de celle d'un Rob Rumilly. D'où la sentence.

Incroyable sentence où les "vagabonds, anarchistes, intellectuels mal foutus et autres criminels de l'intellect" viennent clandestinement des pays étrangers pour expressément "empoisonner les cerveaux de certains de nos jeunes" au for de caches inexpugnables que sont "certains immeubles en démolition de la rue Berri", il ne faut donc pas se surprendre d'y trouver cette pièce (incriminante?): "Il est consolant pour la société de voir qu'au-delà de 1.000 étudiants de l'Université de Montréal ont nettement fait voir leur point de vue, enfin, à ceux qui voulaient par la minorité, obéir aux commandements d'arrière-scène". L'avant-scène en tout cas arborait un juge visiblement enfoncé jusqu'au cou dans l'approbation non équivoque d'un geste non moins clairement criminel: celui des incendiaires du Quartier Latin. Le juge Laganière ferait bien de retrouver ses apprenances au plus tôt sinon la justice va perdre pour de bon les siennes et nous serons bien forcés d'en préserver nous-mêmes la réalité!

p.c.

ANGLICISATION

A l'heure de la priorité du Français, certains font les gorges chaudes, et d'autres déraillent. On sait lesquels dans les deux cas. Et pendant ce temps, la langue du grand nombre (et celle du petit nombre qui n'y échappe guère davantage) se pollue jusqu'à l'anglicisation, dans son vocabulaire, sa sémantique et sa syntaxe.

Un ministre a osé parler d'une priorité du Français au Québec, ce qui est, quant à nous, un strict minimum, une étape vers l'unilinguisme. Et l'on voit s'agiter misérablement tous les demi-anglicisés, de même que ceux qui ne semblent pas savoir ce que sont une langue et une culture à une société. Et n'est-il pas affligeant, lamentable et pitoyable d'entendre ou de lire les déclarations indignées ou apeurées de plusieurs de nos dirigeants, eux qui parlent si bien! à propos d'une mesure qui, pour toute autre société, va de soi. Ces beaux messieurs traduisent l'ignorance où ils sont des lois d'un phénomène linguistique. On ne peut démontrer mieux que nous marchons sur la tête plutôt qu'avec ses pieds.

Aux uns comme aux autres, nous leur conseillons de faire, par exemple, une ballade sur l'autoroute des Laurentides, qui relève de l'Office provincial des Autoroutes. Ainsi ils pourront y lire (et ça dure depuis toujours) des panneaux de signalisation routière rédigés avec des mots français mais dont le sens est celui du mot anglais correspondant. Des "Monnaie exacte seulement", "Partez au vert", "Pas de virage en U", "Limites légales", "Pas de déchets". Dans le même domaine, à Montréal, et à Québec, on voit des "Ne pas dépasser quand arrêté", "Voie unique", "Ligne d'arrêt des feux", "Priorité sur feux verts clignotants". Je m'arrête, car je tombe à la renverse! Ce joli petit mal, subtil et généralisé, véritable aliénation linguistique, est installé confortablement dans tous les domaines et à l'échelle nationale. Il y a ce-

pendant un mot, tout au long de l'autoroute, qui est pris dans une acception bien française, le mot "Sortie". Au rythme où vont les choses, cela pourrait signifier notre "sortie de l'histoire".

A ce sujet, un nommé Wagner, lors de son commentaire sur la priorité du Français, nous a joué une bonne vieille rengaine bourgeois et mystificatrice; il nous a fait le coup du respect. "Il faut, a-t-il dit en substance, respecter les autres si l'on veut qu'ils nous respectent". Elle est bien bonne. S'est-il demandé, le chameau, si les autres nous respectent? et si le respect, comme le bilinguisme, est à sens unique. Il paraît, pourtant, que ce cher homme de justice est un grand réaliste, et qu'il établit ses jugements à partir des faits! Quand à nous, à ce niveau, le respect nous apparaît, en regard de la réalité de la situation, un signe flagrant de servitude et de dépendance de l'esprit.

g.m.

•

P.E.T.

Qui a jamais prétendu - ou osé le faire! - que celui que d'aucuns nomment Pierre-Elliott-Trudeau fut canadien-français?... Dans le comté de Montroyeule, un certain Peter Elliott a été élu député du gouvernement de Sa Majesté; comme tout bon candidat anglophone qui se respecte il s'était bien gardé de commettre un mot de français sur ses affiches au siège social de son comité d'organisation. Tel est l'internationalisme nationaliste canadien.

p.c.

•

LES NOIX DE COCO

Les "sprinters" du bilinguisme (j'allais écrire: de la personne humaine, ce sont souvent les mêmes), face à l'urgence de la priorité du Français au Québec, n'en dérou-

gissent pas de nous débiter des raisonnements à la noix de coco. En voici un: Certains d'entre eux m'ont avancé qu'un affichage exclusivement unilingue dans la signalisation routière, entraînerait des accidents du fait des anglophones qui habitent notre belle province et des nombreux touristes américains! (C'est avouer, à leur insu, que les premiers se foutent éperdument du bilinguisme. Nos "sprinters" sont toujours empêtrés de contradictions). "Que vont-ils faire, ils ne comprendront pas", s'inquiètent ces ignares en la matière. C'est à faire rêver, "le monde sont fous" dirait un de mes voisins, en entendant pareille stupidité. Et les touristes québécois au Canada anglais, et les touristes du monde entier, en Italie, en France, en Espagne, au Mexique, etc., nos "sprinters" exigeront-ils de ces pays qu'ils rédigent

leur affichage ou leur signalisation routière en 36 langues?

g.m.

•

Corriger les épreuves de Parti pris est un drôle de boulot, et nos collaborateurs de drôles de maniaques. D'abord tous les articles sont plus ou moins "à suivre": on "en-reparlera-le-mois-prochain" et on "reviendra-ailleurs-sur-ce-sujet" à qui mieux mieux. Et puis, de l'"utilisateur" aux trucs qui "originent", il y a parfois des néologismes qui ont de quoi nous ensurpriser, sinon même nous étonnifier. Quoi qu'il en soit, nous remarginaliserons là-dessus au prochain numéro.

p.m.

Ont participé à la rédaction de ces "marginales": Paul Chamberland, Mario Dumais, Pierre Maheu, R. Gilbert Marion, Gaston Miron, Patrick Straram.

Manifeste 1965-66

Le manifeste 1965-66 du Mouvement de Libération Populaire a fait l'objet d'un tiré-à-part. On peut s'en procurer des copies au prix de .10 l'unité ou \$1.50 la douzaine. Veuillez utiliser ce bon de commande.

Veuillez me faire parvenir.....exemplaires du manifeste 65-66; paiement ci-inclus, \$....

NOM.....

ADRESSE.....

VILLE.....

BULLETIN D'INSCRIPTION

MOUVEMENT DE LIBÉRATION POPULAIRE

Veuillez m'inscrire au M.L.P. pour une période de six mois, un an, à partir du mois de.....

Ci-joint un chèque, un mandat poste, au montant de.....

TARIF: Un dollar par mois (comprenant l'abonnement à la revue).

Le..... 196....

NOM:

Adresse:

Ville:

Téléphone:

Profession:

Faire parvenir ce bulletins au 3774, rue Saint-Denis, Montréal (18).

BULLETIN D'ABONNEMENT

PARTI PRIS

Veuillez m'inscrire pour un abonnement de six mois, un an,
à PARTI PRIS, à partir du numéro de 196.....

Ci-joint un chèque, mandat poste, au montant de

TARIF: Abonnement ordinaire — de soutien — outre-mer (avion)
six mois (6 nos) \$2.50 \$ 5.00 \$ 5.00
un an (12 nos) \$5.00 \$10.00 \$10.00

....., le 196

(Signature)

Nom

Adresse

Ville

Profession

Offre spéciale

A ceux qui souscrivent un abonnement d'un an, au prix normal de \$5.00, nous offrons la série complète du volume 2 pour \$2.50, soit une réduction de plus de 50%.

Les numéros du volume 2 ont porté sur les sujets suivants: Manifeste 1964-65, l'information, l'appui tactique à la bourgeoisie, Montréal, "pour une littérature québécoise", le syndicalisme, l'enseignement, la laïcisation, la ville de Québec, et la "difficulté d'être québécois".

Si vous désirez vous prévaloir de cette offre, veuillez remplir le bulletin ci-dessus, cocher la case "Offre spéciale", et nous retourner le tout, avec paiement, \$7.50

Faire parvenir à PARTI PRIS, 3774, rue Saint-Denis, Montréal

Bulletin de commande — volumes déjà parus

éditions parti pris

Veuillez me faire parvenir les titres suivants:

- la ville inhumaine**, roman de Laurent Girouard \$2.00
- blues pour un homme averti**, pièce télévisée de Claude Jasmin \$1.00
- le taxi, métier de crève-faim**, étude de Germain Archambault \$1.00
- le cassé**, nouvelles de Jacques Renaud \$1.00
- le cabochon**, roman d'André Major \$1.50
- l'afficheur hurle**, poème de Paul Chamberland \$1.50
- la chair de poule**, nouvelles d'André Major \$1.75
- la nuit**, roman de Jacques Ferron \$1.50
- pleure pas, germaine**, roman de Claude Jasmin \$1.75
Journal d'un Hobo, de J. J. Richard \$2.50

Nom

Adresse

Ville

Ci-joint un **chèque**, **mandat de poste**, au montant de.....

Faire parvenir ces bulletins à **Les éditions parti pris**,
3774, rue Saint-Denis, Montréal (18).

SOUSCRIPTION AUX ÉDITIONS PARTI PRIS

A) Veuillez m'inscrire comme membre permanent des éditions parti pris:

1) pour un montant de \$9.00 (valeur de \$13.00)

Les éditions me feront parvenir automatiquement:

soit les volumes à paraître, dès leur sortie sur le marché,

soit les volumes déjà parus (pointez les titres retenus) et les volumes à paraître complétant la somme.

2) pour un montant de \$6.00. Je choisirai dans les dix prochains volumes pour une valeur totale de \$7.50. Les éditions me feront parvenir un bulletin de commande à chacune des prochaines parutions.

B) Veuillez m'envoyer les volumes suivants (pointez les titres retenus)

Nom

Adresse

Profession.....

ci-joint un chèque , un mandat poste au montant de.....