

Du nouveau dans la soupe aux pois...

Jean Obélix Lefebvre

Numéro 16, décembre 1984, janvier 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23099ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lefebvre, J. O. (1984). Du nouveau dans la soupe aux pois.... *Nuit blanche*, (16), 85–86.

NUIT BLANCHE

l'actualité du livre

Décembre 1984
Janvier 1985



SCHUITEN
MONTELLIER
BILAL

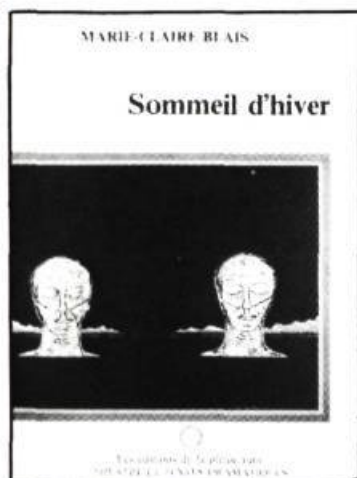
la mort de Titanic
LA BD AMÉRICAINE
les femmes et la BD...

SPÉCIAL BD:
«LA CRISE»

L'automne 84 à la pleine lune

ET CHEZ VOTRE LIBRAIRE

Du théâtre qui se lit



MARIE-CLAIRE BLAIS Sommeil d'hiver

Marie-Claire Blais dramaturge, qui connaît? Dès 1968, elle écrivait sa première pièce *L'exécution*, et en 1976, *La nef des sorcières*. *Sommeil d'hiver* est un recueil de quatre textes dramatiques précédés d'une pièce de théâtre. Des textes envoûtants sur la solitude, la création, l'amour, la liberté et l'oppression.
9,95\$

JOVETTE MARCHESSAULT Alice & Gertrude, Natalie & Renée et ce cher Ernest

Jovette Marchessault évoque les présences d'Alice Toklas, de Gertrude Stein, de Natalie Barney, de Renée Vivien et d'Ernest Hemingway, puis transforme le jeu dramatique en une célébration de la parole. Un texte flamboyant. Qu'on se rappelle *La saga des poules mouillées*, «ce très grand moment du théâtre au Québec».
9,95\$



ANNE-MARIE ALONZO Une lettre rouge orange et ocre

La mère et la fille. Deux femmes s'attirent se lient et se déchirent. Se retrouvent aussi au pied de la croix car leur vie est vive et douloureuse. Il y a pourtant le rire. L'humour/amour des deux, les voix sont souvent douces, les sourires frôlent les regards éclatés. Un livre émouvant.
7,95\$



MARIE SAVARD Sur l'air d'Iphigénie

Marie Savard explore le lieu interdit de la rencontre amoureuse de la mère et de la fille. Son écriture, sauvage et lucide, tourne en dérision le dominant Imaginaire de la Culture.
7,95\$

DANS LA COLLECTION «Rose Sélavy» dirigée par Yolande Villemaire

COLETTE TOUGAS Le porphyre de la rue Dézéry

Un premier roman au timbre de voix singulier et attachant. Colette Tougas évoque, avec une maîtrise étonnante, les mutations de l'âme de l'enfance à l'âge adulte. C'est d'une drôlerie et d'une intelligence à toute épreuve. *Le porphyre de la rue Dézéry* est un livre d'images et de secrets.
7,95\$

- 2** Présentation
- 4** **Littérature québécoise**
L'impertinence des dieux
par Guy Cloutier
- 5** Commentaires
- 14** **Essais québécois**
Du murmure marchand
à la clameur unanime
par Jacques Guay
- 17** Commentaires
- 22** **Tribulations**
d'une église nationale
par René Beaudin
- 24** **Poésie**
Vingt poètes des années 80
par Michel Beaulieu
- 26** **Littérature étrangère**
Encore une fois dans le
panneau...!
par Paul-André Bourque
- 28** Commentaires
- 38** **Portrait: Michel Foucault**
Pour une philosophie
de l'Histoire
par Francine Bordeleau
- 40** **Bouquiner**
Vénus ou bergères
par Gilles Pellerin
- 42** **Spécial BD:**
La crise
Les lignes de la main
par Jean Obélix Lefebvre
- 48** François Schuiten
L'exigence narrative
par Gilles Pellerin

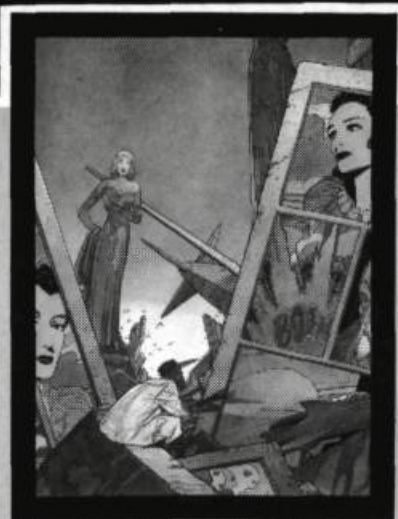


Illustration François Schuiten

- 51** Francis Lacassin
Une mutation nécessaire
par Jean Obélix Lefebvre
- 53** Jean-Claude Mézières
Les cauchemars de Valérian
par Gilles Pellerin
et Marie Taillon
- 54** Les femmes-enfants de la
BD sauront-elles grandir?
par Andrée Fortin
- 56** Chantal Montellier
En marge
par Gilles Pellerin
- 58** Tranchand et Corteggiani
L'avant-garde
de la vieille garde
par Jean Obélix Lefebvre
- 59** Glénat ou Les petites
maisons deviendront grandes
Par Jean Obélix Lefebvre
- 60** Au pays de Clark Kent
par Luc Pomerleau

- 62** La BD québécoise
Une adolescence difficile
par Catherine Saouter Caya
- 65** Garnotte (se)
pose des questions
par Paul Cauchon
- 66** Titanic
Questions sur un naufrage
par Paul Cauchon
- 68** André Côté
Entre Titanic
et le bénévolat
par Denis LeBrun
- 69** Revues:
Le retour du refoulé
par Francine Bordeleau
- 71** Enki Bilal
La rencontre des
producteurs d'images
par Gilles Pellerin
et Marie Taillon
- 76** **Essais étrangers**
Césures
par Sylvie Chaput
- 77** Commentaires
- 82** **Science-Fiction**
Rééditions et prix coupés
les éditions Oswald
par Jean Pettigrew
- 83** Commentaires
- 85** **Bandes dessinées**
Du nouveau dans la soupe
aux pois...
par Obélix
- 86** Commentaires
- 87** Livres reçus

NUIT BLANCHE

l'actualité du livre

Directeur de la publication: Denis LeBrun. **Comité de rédaction:** Ginette Beaulieu, Marc Chabot, Sylvie Chaput, Andrée Fortin, Jacques Guay, Anne Marie Guérineau, Denis LeBrun. **Graphisme et photographie:** Anne Marie Guérineau. **Couverture:** Illustration de François Schuiten.

Correction des textes et des épreuves: Sylvie Chaput et Susy Turcotte. **Secrétariat et abonnements:** Susy Turcotte. Ont également collaboré: Pierre-Stéphane Aquin, Lise Barrette, René Beaudin, Ginette Beaulieu, Michel Beaulieu, René Beaulieu, Jean-Paul Beaumier, Francine Bordeleau, Martial Bouchard, Paul-André Bourque, Chrystine Brouillet, Martin Brown, Louise Caron, Paul Cauchon, Guy Cloutier, Bertrand Côté, Denis Côté, Michel Dufour, Isabelle Ferland, Josette Giguère, Pierre Hardy, Johanne Jarry, Jean Obélix Lefebvre, André Lemelin, Alain Lessard, Paul Chanel Malenfant, Raymond Morel, Gilles Pellerin, Denise Pelletier, Jean Pettigrew, Luc Pomerleau, Claude Régnier, Danielle Saint-Laurent, Catherine Saouter Caya, Marie Taillon, Sylvie Trotter, Susy Turcotte.

Publicité: Québec: Denis LeBrun, (418) 525-9166; Montréal: Catherine Matte, (514) 352-9704. **Composition:** Helvetigraf. **Impression:** L'Éclaireur, Beauceville. **Distribution:** Diffusion Dimédia, (514) 336-3941 en librairie et D.A.Q., (514) 645-8754 en kiosque.

Nuit Blanche/L'Actualité du livre, 20 rue Saint-Jean, local 122, Québec G1R 1N6, (418) 525-9166. Les opinions émises dans les articles n'engagent pas la rédaction. **Nuit Blanche** est subventionnée par le ministère des Affaires culturelles du Québec et le Conseil des Arts du Canada et est membre de l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois.

Dépôt légal: Bibliothèque nationale du Québec. Périodicité: 6 numéros par année. Date de publication: Novembre 1984. **Courrier de deuxième classe: Enregistrement n° 5903.** ISSN: 0823-2490.

Schuiten, qui signe notre couverture, fera allusion à une culture de l'image... La BD, concurremment au cinéma et à la télévision, nous a façonné un nouveau code de lecture. Depuis vingt ans, cet art, d'abord considéré comme mineur et même comme nuisible, a pris un essor considérable et s'est hissé à un niveau culturel se prêtant à tous les types de discours et de traitements. On retrouve maintenant des BD traitant d'initiation à la psychanalyse, à la sociologie, ou aux rapports amoureux, et même servant de support à des thèmes philosophiques. Le magazine *Pilote* fut l'un des principaux incubateurs de cette révolution de l'image. Il provoqua des expériences qui firent sortir la BD de l'ornière de la sous-culture, pour l'élever au niveau d'une littérature particulière, souvent complexe et porteuse de messages. Cette naissance (trop!) rapide de la BD devait fatalement provoquer un essoufflement, ... une crise.

Les anciens provocateurs devenus «maîtres», maintenant bien installés et adulés, ne se renouvellent plus tant au niveau des thèmes que de la recherche graphique. La nouvelle vague est plus conservatrice. Les revues, jadis fers de lance de la BD, perdent des lecteurs au profit des albums, si bien que pour survivre à tout prix, certaines s'affichent «pour adultes» dans le sens le plus débile de l'expression. D'autres meurent. Le naufrage de *Titanic*, il y a à peine un mois, vient d'ailleurs de donner un dur coup à une BD québécoise déjà chancelante. Mais les Québécois sont familiers avec la guérilla culturelle, et on envisage déjà dans certains milieux la création d'un Salon international de la BD qui pourrait éventuellement relancer la BD québécoise.

Notre dossier tente donc de cerner d'un peu plus près cette crise de croissance de la BD d'expression française. On retrouve également dans ce numéro un portrait de Michel Foucault et une entrevue avec les auteurs de *L'Histoire du catholicisme québécois*. Enfin, une nouveauté: la chronique Littérature étrangère sera confiée à un auteur différent à chaque numéro. Paul-André Bourque inaugure cette nouvelle formule.

Denis LeBrun

A B O N N E M E N T - C A D E A U

Offre spéciale jusqu'au 31 janvier 1985 : 3 anciens numéros gratuits au lieu de 2 pour chaque abonnement-cadeau!

Vous avez des parents ou amis passionnés de lecture. Offrez-leur un abonnement à *Nuit Blanche*. Ils recevront rapidement *trois anciens numéros gratuits* accompagnés d'une lettre leur indiquant que ce cadeau vient de vous. Remplissez le coupon-réponse de la page suivante au nom du destinataire en spécifiant qu'il s'agit d'un *abonnement-cadeau*.

Des livres à en rêver...

Nuit blanche? C'est une revue québécoise d'information entièrement consacrée au monde du livre francophone.

Près de cent commentaires par numéro sur les nouvelles parutions, mais aussi des chroniques personnalisées, des entrevues, des portraits ou articles thématiques, un dossier et des listes de nouveautés.

Un vaste éventail de champs d'intérêts: roman québécois et étranger, essais, science-fiction, poésie, bande dessinée, féminisme, livres pratiques, science, roman policier... etc.

84 pages par numéro et 6 parutions par année: de quoi vous permettre de suivre l'actualité littéraire de très près.

Nuit blanche, un instrument de référence qui vous deviendra vite indispensable.



N° 12, Février, Mars 1984
Utopies: la chute libre



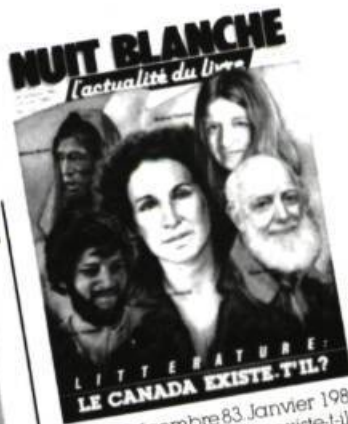
N° 15, Octobre, Novembre 1984



N° 14, Juin, Juillet, Août 1984



N° 10 Automne 1983
Littérature et cinéma



N° 11, Décembre 83 Janvier 1984
Littérature: le Canada existe-t-il?

GRATUIT!

2 anciens numéros pour tout nouvel abonnement.

Entourez d'un cercle les 2 anciens numéros (gratuits) que vous désirez recevoir: 9 10 11 12 13 14 15

Je désire m'abonner à **Nuit blanche** à compter du numéro _____
Je joins un chèque de 10.00 \$ Can. pour 6 numéros.

Nom _____ Prénom _____
Rue _____ App. N.: _____
Ville _____ Province _____
Code postal _____ Tél.: _____

N'oubliez pas votre chèque à l'ordre de **Nuit blanche**, 20 rue St-Jean, Québec, Qué. Canada.

Anciens numéros disponibles: 2.00 \$ l'exemplaire.

GIR IN6. Tél. (418) 525-9166

Abonnements à l'étranger: 20\$



N° 16

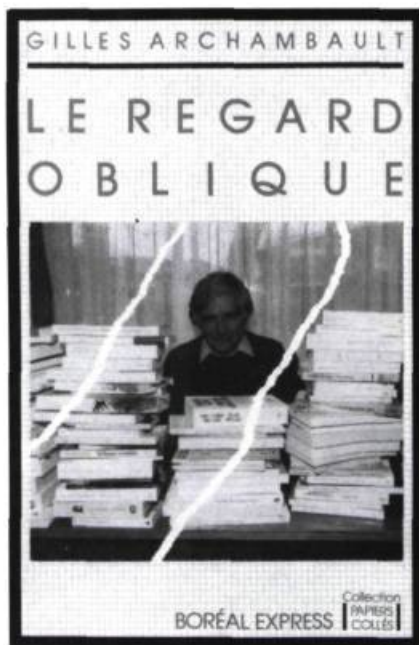


L'IMPERTINENCE DES DIEUX

Ce jour-là, Dieu lui demanda: «Gilles Archambault, pourquoi diable écrivez-vous?» Depuis le temps qu'il réfléchissait à la question, sa réponse était prête. Il avait toutes les raisons de croire qu'elle était pertinente. Quand il avait fait paraître *Le Regard Oblique*, dans lequel il avait regroupé les principales chroniques qu'il avait publiées dans *Livre d'ici*, même Guy Cloutier, avec lequel on ne pouvait tout de même pas l'accuser d'entretenir d'illicites amitiés littéraires, l'avait salué dans *Nuit Blanche*: «Voilà un tonique dont le monde littéraire avait fort besoin. Sous le ton d'une tendre et pourtant incisive ironie, G.A. nous rappelle que le travail artisanal de l'écriture est «un travail sur soi autant que sur les mots».¹

Mais pourtant, tout ce qu'il avait échafaudé avec tant de patience, après tant de minutieuses enquêtes auprès de ses collègues, tant de déchirantes interrogations à propos des grandes théories littéraires, s'écroula d'un seul coup. Il resta bouche bée. Puis, ravalant sa salive, il finit par avouer, en mélangeant un peu les phrases: «Personne ne m'a obligé à noircir du papier. Il n'y a pas de quoi faire un drame ou une épopée. Cette occupation m'a apporté quelques satisfactions, des désillusions. Que dire de plus?»

Il était déçu. Il aurait pu, à l'instar de ses collègues, parler de nécessité d'écrire, d'urgence ou de causes à défendre, de courants littéraires. Mais non! «J'ai écrit parce que je le voulais. Personne n'était obligé à moi, ni à mes livres». Il n'avait pas de quoi être fier de sa réponse. Par chance qu'il n'avait pas terminé sa tirade! Qu'aurait pensé



son divin interlocuteur s'il avait ajouté: «Et je n'ai jamais compris que l'on puisse accabler son prochain de plaintes à propos d'une occupation qu'on avait choisie en toute liberté.»

Il s'était souvenu alors avoir souhaité un jour que l'on promulgât un moratoire qui interdirait pendant une décennie «le droit de se plaindre des marxistes ou des féministes, ou de vanter avec lyrisme les vertus du peuple et des lesbiennes militantes».

Au fond, et c'est cela qu'il aurait voulu lui répondre, tout ce qu'il avait souhaité, ça avait été d'exister en tant qu'écrivain. Le reste, la glose carriériste ou universitaire, ne le préoccupait pas. Certes, il était conscient de la terrible exigence que cela supposait: «Suer comme un dingue, se dirait-il dans ses moments de découragement, et cela coïncidait,

en général, avec l'arrivée de ses droits d'auteur, pendant des nuits pour produire un livre que personne ne lira, pas même le critique ou le jury qui proclameront votre immense talent.»

À la longue, il avait toutefois fini par comprendre qu'il était «lâche de n'admettre du monde que les signes de sa grandeur». Et c'est ainsi que pour expier son orgueil il s'astreignait, chaque dimanche après-midi, de quatre à cinq heures, à trouver des solutions à l'épineux problème du bien-être de ses confrères écrivains. Cela, il n'en doutait pas, était fort téméraire de sa part. Même l'Uneq avait fini par lancer la serviette. Elle s'était scindée en deux groupes: l'un, sous le nom de «L'Union des Érablières du Québec», organisait des parties de sucre, l'autre s'était transformée en agence de voyage. Dimanche après dimanche, il désespérait donc de trouver la voie d'un monde qui ouvrirait ses portes d'or aux écrivains québécois. Et il semblait alors dans une profonde mélancolie, en songeant combien il était absurde et vaniteux de sacrifier ainsi son talent.

Peut-être Dieu sut-il lire dans ses pensées? Peut-être s'émut-il de sa déception? Le fait est qu'il l'abandonna à ses réflexions, dans son bungalow de Cartierville, et s'en fut sous d'autres cieux. On raconte que, le même jour, le bon pape Jean-Paul fut pris d'un malaise subit alors qu'il jouait à la belote avec Alice Parizeau, à Gdansk. ■

1. Robert Mélançon: *Un Chapitre de suggestions sur la poésie*, in. *Liberté*.



ÉRIKA
Jean-Yves Soucy
Libre Expression

Si vous vous fiez à la présentation du livre, si vous lisez le résumé à l'endos de la couverture, vous vous direz: encore une histoire d'amour. Alors vous le laisserez tomber parce que vous en avez assez des histoires d'amour, dans la vie comme en littérature; ou bien vous le trouverez trop cher; ou encore vous l'achèterez parce que vous êtes un éternel romantique. Dans ce dernier cas, vous risquez de découvrir une oeuvre charmante.

Un beau jour d'été, Louis (prononcez Thomas) s'aperçoit qu'une bestiole à poils bruns fait du camping dans les plates-bandes de sa cour. Intrigué, il découvre que la bibitte n'est rien de moins qu'une taupe claustrophobe, commère et hautaine, à la recherche d'un serviteur. Thomas, prêt à accepter n'importe quoi puisqu'il cuve une peine d'amour, jouera donc le rôle de maître d'hôtel auprès de cette Eulalie (prononcez Érika), une enqueteuse née, de race noble par surcroît. Il se pliera à ses moindres caprices, pardonnera ses nombreuses frasques, mais il appréciera avant tout son insolite amitié. La conclusion? motus et bouche cousue, car vous révéler la fin serait vous

ravir injustement votre dernier sourire.

Avec ce roman plein d'imagination, le talent de conteur de Jean-Yves Soucy marque de nouveaux points. Les personnages, doués d'un étonnant sens de la répartie, sont très colorés. L'idée de faire cohabiter une taupe possessive et un célibataire plus ou moins endurci donne lieu à des scènes savoureuses. L'humour est la qualité première de ce livre. On sourit. On s'esclaffe même. Et à ceux qui trouveront l'histoire anodine, on pourra toujours souligner l'amusante et pertinente caricature que l'auteur trace de la société des «humains», poussant certaines évidences jusqu'à l'absurde... Voilà une oeuvre drôle et tendre, une jolie trouvaille.

Michel Dufour



LES DEMOISELLES DE NUMIDIE

Marie José Thériault
Boréal Express, 1984

Marie José Thériault, dans ce premier roman, met en scène des amants de la mer. Pour ces marins, les tête-à-tête avec l'océan deviennent des occasions de rentrer en soi pour se ratisser et se reconnaître, des prétextes pour chercher dans la mer une nourriture intime,

divine et mystique. Les personnages — on le sent à travers cette écriture toute empreinte de sensualité — entretiennent un penchant pour l'envers des choses, pour ce qui se trouve de l'autre côté du miroir, pour le flou. On découvrira l'insaisissable Serena évoluant à bord du *Maria Teresa G.* avec une telle aisance qu'elle semble «une excroissance du navire même»; cette femme *maritime* saura s'entourer d'une aura de mystère.

Le Demeille de Numidie n'est-il qu'un bâtiment de fable, un bordel fantôme, ou bien s'enracine-t-il dans la réalité? Ces dames que Çuli appelle les «cocottes marines» et qui font naître en lui un immense désir d'exotisme ne sont-elles que le fruit d'imagination fertiles? À vous de découvrir.

Je connaissais déjà Marie José Thériault par ses recueils de poésie et j'ai été séduite par son oeuvre de romancière. Son écriture, dans ce roman, est la plus convaincante lorsqu'elle est la plus proche de la poésie.

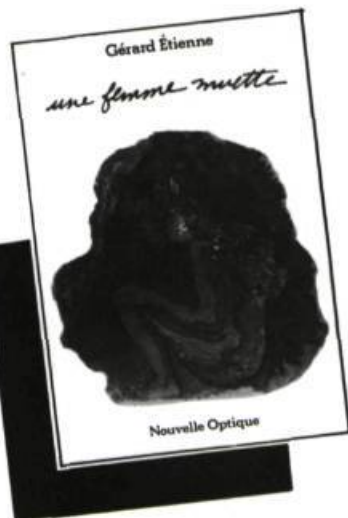
Susy Turcotte

UNE FEMME MUETTE
Gérard Étienne
Nouvelle Optique, 1983

Fiou! J'espère que c'est vraiment un roman!

Pas de crucifix à l'envers, pas de mèche de cheveux nouée sous ma chaise, pas de queue de rat dans les tiroirs, pas d'araignée velue au plafond, pas de démon sanguinolent à la fenêtre, pas de photo poignardée ni de cendre suspecte sous mon lit: on peut parler, les esprits maléfiques sont loin.

Gros Zo, lui, les a invoqués pour qu'ils pénètrent le corps et l'esprit de sa légitime Marie-Anne, au point de lui faire prendre le chemin de l'asile. Bon débarras! Il peut maintenant copuler à tour de queue et bâtir un avenir à la mesure de sa



grande gueule. Profondément troublée mais pas folle, Marie-Anne s'enfuit de l'hôpital; au hasard de son errance, elle rencontre son agent Glad, une belle et gentille Québécoise toute douce qui lui donnera la force de résister à son tortionnaire.

Gérard Étienne a construit son récit comme un damier où les éléments s'opposent successivement: un chapitre Marie-Anne et un chapitre Gros Zo; les bas-fonds des taudis d'Haïti et la relative prospérité de Montréal; les bourgeois méprisants réfugiés à Outrement et le menu peuple entassé à Saint-Léonard; la malade haïtienne et la salvatrice québécoise; l'asphyxie de Gros Zo et la renaissance de Marie-Anne; l'écrivain noir et le lecteur blanc. À cet égard, comment ne pas souligner les très belles pages toutes pleines de tendresse, de sensibilité et de doux érotisme qui décrivent la relation entre Marie-Anne et Hélène, à côté de la description très dure des hallucinations de Marie-Anne, la femme muette.

Claude Régner

VOULOIR LA FICTION, LA MODERNITÉ
Nouvelle barre du jour
Septembre 1984

Depuis septembre 1977, sept



ans déjà. Depuis trois ans et 36 numéros, ont veillé à la par(tu-ri)tion de la revue Lise Guèvremont, Louise Cotnoir et Hugues Corriveau (l'ordre alphabétique est inversé). Du numéro 141 à l'in-fini, seize nbj/année sous l'égide de Jacques Sojcher, Bernard Noël, Louise Anaouïl, Line McMurray, Normand de Bellefeuille, Michel Gay et Jean Yves Colette (l'ordre inversé est arbitraire). Un numéro 141 à lecture mcModerne où la littérature est possible.

VOULOIR LA FICTION
 × 28 = À BOUT PORTANT
 — RÉAGIR: i.e. prendre une position de «congruence» entre l'expression et le contenu dans le tissu du texte? En ce sens *déraper du langage commun* est avant tout affaire d'accélération. Se dire surtout qu'il y a la page des matières. Écrire pour parler: c'est et ça louche vers le ludique, j'insiste, contraint à l'espace énigmatiquement travaillé. Rendre visible la coïncidence, le kik des apparences et cette nouvelle lisibilité filante. Pour ce/se faire, avoir confiance en l'imagination théorique. she writes. La forme est le moyen ancien/nouveau qui retient le sens aigu imprévu de l'irreprésentable. This is it.

*) la modernité au coeur de son, TEXTE.

Josette Giguère

QUAND JE LIS JE M'INVENTE Suzanne Lamy L'Hexagone, 1984

Du projet qui émerge des «écritures au féminin», certaines caractéristiques semblent généralisées: désir d'inscrire une spécificité historiquement neutralisée, de montrer que dans le discours ça parle d'abord à partir du sexe, de démarquer, par le texte même, des rapports différents: au corps, au réel, au savoir, à la parole.

L'essai de Suzanne Lamy propose un regard sur cette différence, à la fois dans la perspective du discours théorique et dans celle du commentaire sur différentes écritures: une connivence s'établit qui pose les axes, dans la relation écriture/lecture, d'une sororité. Interrogeant les institutions du savoir, l'auteure tente de donner certaines réponses à l'évacuation de la critique féministe, à la marginalisation et à la ghettoïsation des écritures de femmes tout en insistant sur leur diversité.



Si, en général, le propos de Suzanne Lamy est intelligent, il en résulte à mon avis une demi-réussite. Cette diversité dont on nous dit qu'elle constitue le noyau des écritures au féminin semble plutôt en surface, celles dont l'auteure rend compte apparaissant figées dans la

même démarche: comme si leur dénominateur commun se devait d'obéir à la condition d'écritures ne pouvant être produites par des hommes. De plus, Suzanne Lamy se limite essentiellement à des écrivaines de fiction, délaissant ainsi des femmes plus engagées dans le savoir. Qu'aurait-elle à dire sur Simone Weil, Margaret Mead, Mary Douglas ou Marguerite Yourcenar, entre autres?

Suzanne Lamy s'interroge sur le peu de considération accordé à la critique féministe. Malheureusement une telle critique, surtout au Québec, a encore mal articulé ses outils théoriques et ce n'est sûrement pas par de sempiternelles plaintes sur le caractère phallogocentrique du savoir qu'elle les trouvera. À quand un apport vraiment original à la question?

Francine Bordeleau

DEVANT L'ÉTANG Lise Harou VLB éditeur

«Il y a un étang qui dort dans la cour de l'hôpital psychiatrique, je l'ai vu.» Aussi l'idée lui vient-elle, urgente, d'y convier Isabelle Boilard afin de sonder, ensemble, ses eaux dormantes.

Alors les eaux s'animent, et dans le moire de leur clapotis elle voit émerger une nuée de souvenirs: des bribes de conversations, à l'hôtel ou au restaurant, un mari, des enfants, des amies, des vêtements, des tableaux aussi, et des livres. Des souvenirs de souvenirs, d'émotions, de désirs, de déchirements. «J'ai étrangement mal à mes heures», se dit-elle. À qui d'autre pourrait-elle l'avouer? Il n'y a personne, sinon cette Isabelle Boilard partie, elle aussi, explorer ses eaux dormantes. De toute façon, les mots sont si imprécis, si fragiles dans sa bouche. Alors, elle s'investit tout entière dans son regard. Avec la venue du printemps, la brume a pu se dissiper



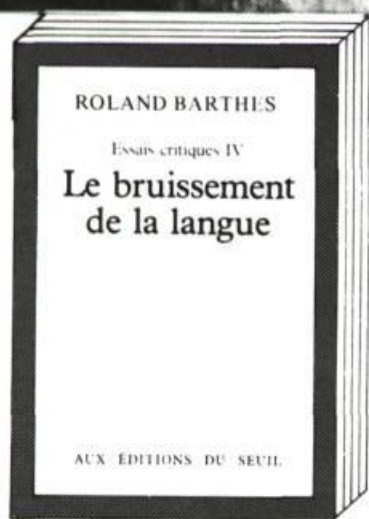
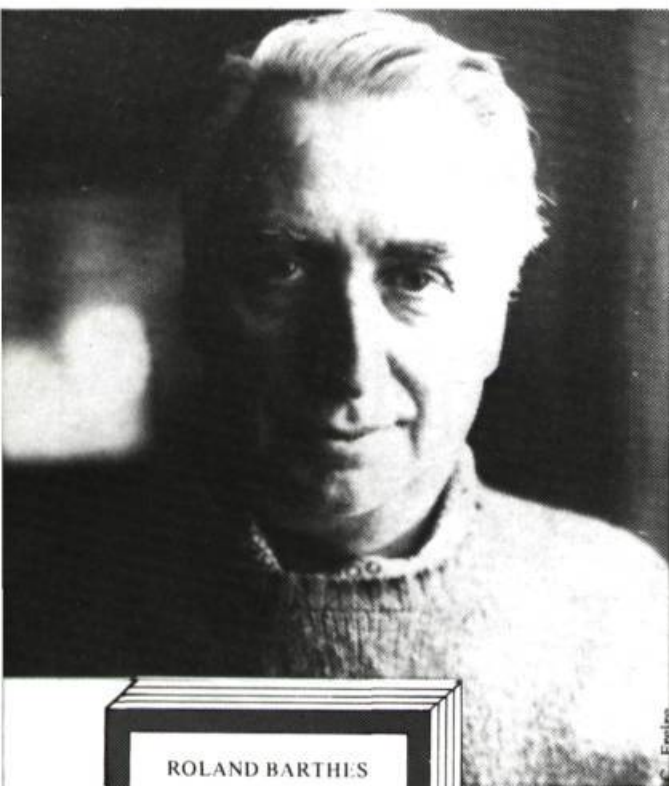
et les eaux s'animer. Mais voilà que son regard, «il est constamment distrait par la pensée de figures amies ou d'anecdotes reprises au passé ou inventées». Tout est encore en demi-teintes: *demi-courage, demi-drame, demi-vérité, demi-mensonge*. «Une vie entière passée à rapiécer, à raccommoder», à tenter de réconcilier l'inconciliable. Apprenons-nous seulement à vivre, Isabelle Boilard? Et quand admettrons-nous que «rien ne se résout vraiment (...) avec le temps ou avec l'âge?» Que nul printemps ne saura porter le dégel jusqu'à ces eaux-là? Elles dorment si profondément.

Elle parle. D'elle, de sa vie. De vous. De moi. «Le temps passe vite et les corps aimés sont à peine effleurés, les conversations écourtées ou avortées, les amitiés négligées et l'essentiel toujours remis à plus tard.»

«Il y a un étang magnifique dans le jardin de l'hôpital, je l'ai vu.» Sur le bord de cet étang, j'ai rejoint sa voix. Elle ne me parlait pas pourtant. Elle parlait. C'est assez. «Restons ensemble, sans bouger, Isabelle Boilard. Les voyez-vous maintenant ces eaux dormantes?»

Guy Cloutier

Barthes



Le bruissement dénote un bruit-limite, un bruit impossible : le bruit de ce qui, fonctionnant à la perfection, n'a pas de bruit : bruire, c'est faire entendre l'évaporation même du bruit : le ténu, le brouillé, le frémissant, sont reçus comme les signes d'une annulation sonore...

C'est le frisson du sens que j'interroge en écoutant le bruissement du langage - de ce langage qui est ma Nature à moi, homme moderne.

Roland Barthes (1991)

Castillo



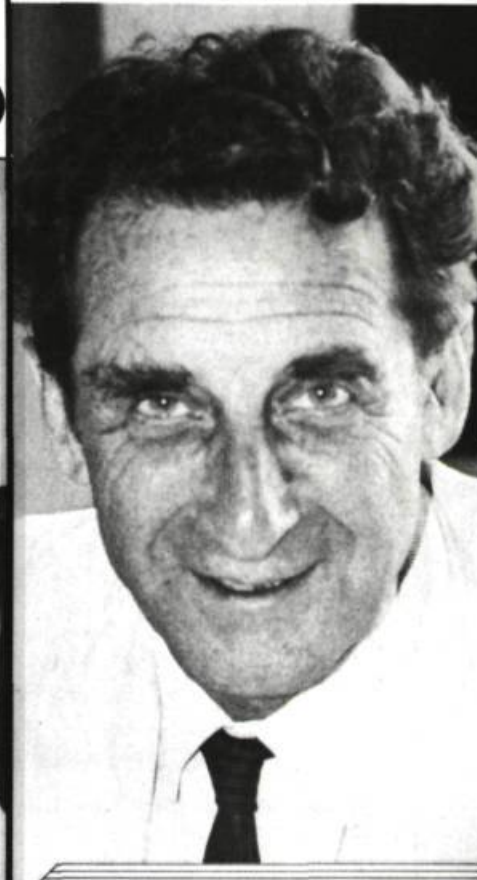
On l'aime, cette femme insupportable et, littéralement fatale, comme l'a aimée son romancier : passionnément.

Pierre Billard / Le Point

A ce jeu de miroirs, il est difficile de ne pas se retrouver à son tour prisonnier des reflets, des images. Un roman complexe et transparent. Une œuvre.

Michèle Gazier / Télérama

Lacouture



Ce rebelle qui incarne l'Etat, ce républicain qui réinvente une forme de monarchie, ce soldat qui dédaigne les militaires, ce nationaliste qui donne congé à l'empire n'a pas fini de servir de référence à tous ceux qui, rouges ou blancs, se mêlent de gouverner les Français.



LES ÉCRITS DES FORGES INC.

2095, rue Sylvain,

Trois-Rivières, Québec

G8Y 2H6

NOUVELLES PARUTIONS AUTOMNE 84

- GERMAINE BEAULIEU, **Archives distraites** (octobre) 5,00\$
«...complice de liaisons secrètes».
- CLAUDE BEAUSOLEIL, **Les Livres parlent** (octobre) 15,00\$
«Ici le critique ne fait pas un bilan à froid mais une lecture à chaud... des thématiques et des écritures, il sert d'introduction (...) à notre histoire littéraire au présent» préface de Jean Royer.
- JOSEPH BONENFANT, **Grandes aires** (octobre) 8,00\$
«Insinue de l'avenir en parlant des faits bruts».
- JEAN CHAPDELAIN GAGNON, **entretailles** (novembre) 5,00\$
«Un regard qui glisse ou qui se perd entre deux feuilles, entre l'écorce et la chair».
- JEAN-PIERRE LEROUX, **Papier sans bords** (novembre) 8,00\$
«Écrire pour fixer où vont mes yeux... De la vue au froissement (...) l'image déchire son poids jusqu'à l'intention».
- MICHEL MUIR, **Les Jardins de l'aujourd'hui** (novembre) 5,00\$
«Vivre dans un perpétuel éclatement des veines».
- MARCEL OLSCAMP, **À gauche du mystère** (novembre) 5,00\$
«Entrons dans la nuit les choses tremblent».
- ÉLISE TURCOTTE, **Navires de guerre** (octobre) 5,00\$
«Je naviguerai ailleurs, dans la clarté du doute»



LES ÉCRITS DES FORGES INC.

2095, rue Sylvain,

Trois-Rivières, Québec

G8Y 2H6



PRÉSENT!

Jean Charlebois
Éd. du Noroît, 1984

Depuis *Popèmes...* (1972) jusqu'à *La Mour* suivi de *L'Amort* (1982), j'ai toujours été séduit, émerveillé par l'entreprise poétique de Jean Charlebois; ludique, distanciée vis-à-vis d'elle-même, en marge des attitudes poétiques courantes ou des incidences thématiques d'un temps, cette oeuvre (maintenant huit titres en une dizaine d'années) procède comme en se jouant mais toujours avec cette patience sérieuse d'un jeu qui ré-invente (détourne) le cours habituel de la parole. Voici maintenant ce petit «livre rouge», pourtant très discret, presque anonyme puisque le titre et le nom de l'auteur n'y apparaissent que sur l'épave: *Présent!* Jean Charlebois. Et rien ici du traité idéologique appuyé ou de quelque avis de dénonciation. Le texte, de lui-même, tire ses preuves. Mise en page: à gauche, datés, des fragments de journal intime, des notes cursives, des bribes de manchettes (le Salvador, le Liban, Reagan, Moscou,...), des séquences de rêves, des commentaires musicaux, des listes d'objets: tout cela, «proèmes», éclatés, délimite l'environnement du poème, en indique la quotidienneté, la concrète actualité. À droite, au haut de la page, en épigraphes, des murmures érotiques: «toute mouillée. Ouvre-toi. Ouvre tes pattes. Ouvre» ou encore, «des p'tits coups sur le bord. Oui là. Ah

c'est». Puis, vient le poème qui, maintenant, pour l'essentiel, parle du corps désirable et du regard urgent: «les yeux ne seront plus libres que dans d'autres yeux». La poésie, «Machine à moude le temps», trompe l'oeil: «et, pour tout voir et ne rien regarder, /la vie s'est posée alentour de tes yeux». Puisque «Voir ouvre tout l'espace au désir» (Jean Starobinski), les textes se donnent comme autant de fenêtres et de miroirs où se profilent, innocents et ravis, les corps amoureux. Gestes, poses, prises et emprises des chairs: seul langage devant l'absurde. À travers les mouvements de l'acte érotique, le monde, le paysage agissent autrement: en spasmes, en embellies: «et elle fouira le ventre hurlleur/en avalant la mer et les poissons volants/et les bramelements de bête douce/qui giclent des reins antilope du sorcier». Ces plaisirs physiques (ces bonheurs d'expression...) ne se départissent pas de conscience; aussi, la poésie pense («Quelqu'un souffre d'éternité, depuis toujours»), le poème proteste: «En bordure des mots qui font des ronds dans l'air/des bombes gerbent. Des têtes éclatent. /Partout» Et qu'importe qu'il y ait, ça et là, des vers jolis («La neige n'en finit plus de neiger des âmes» ou de la petite musique un tantinet dentellière, Jean Charlebois nous restitue, par delà «l'insoutenable légèreté de l'être», avec la sagesse du *Kâma-Sûtra*, certains charmes exquis et conséquents d'une carte du tendre.

Paul Chanel Malenfant

ANNE D'ACADIE
Jeanne Ducluzeau
Éd. d'Acadie, 1984

Vous vous souvenez de la France glorieuse telle que perçue à la petite école: ses palais et châteaux, ses rois et ses cardinaux, ses maréchaux et ses courtisans, sa noblesse et ses

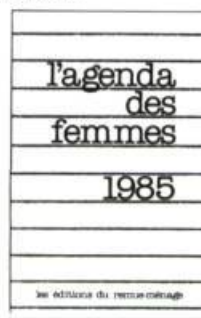
les éditions du remue-ménage

AU NOM DU PÈRE, DU FILS ET DE DUPLESSIS

Sous la direction d'Andrée Yanacopoulo

Les femmes et le duplessisme... Pourquoi sommes-nous complices d'un pouvoir qui nous écrase, nous domine ou nous nie?

192 pages, illustré, prix en librairie: 10,95\$



L'AGENDA DES FEMMES 1985

Textes de Colette Beauchamp, Nicole Lacelle, Colette Bétit, Francine Pelletier, Hélène Pedneault et l'équipe des éditions.

Où en est le féminisme 10 ans après l'Année internationale de la femme? Des textes qui posent des questions et incitent à la réflexion; des féministes parlent d'elles-mêmes et du féminisme actuel.

352 pages, illustré, «new look» Prix en librairie: 9\$

LAURÉATES DU PRIX ALFRED-DESROCHERS 1984

LA PEAU FAMILIÈRE

Louise Dupré

1er PRIX ALFRED-DESROCHERS

128 pages, illustré, prix en librairie: 9\$



LES RENDEZ-VOUS PAR CORRESPONDANCE SUIVI DE LES PRÉNOMS

Louise Cotnoir

2e PRIX ALFRED-DESROCHERS

«L'espace petit, furtif et juste assez pour les baisers à la fin le prénom libre.»

Photos de Danielle Péret

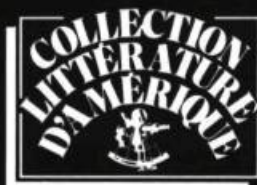
104 pages, illustré, prix en librairie: 9,95\$

les éditions du remue-ménage

4800 Henri-Julien, Montréal H2T 2E1

Tel.: (514) 845-7850

«Plus on a
bon goût...



...plus on
en lit!»

VIENT DE PARAÎTRE



La Parade
de Noël Audet

Des personnages qui s'agitent pour donner naissance à un projet grandiose, dans un univers tragi-comique, célébrant l'envers et l'endroit de la fête. Douze tableaux qui dessinent une fresque québécoise, où l'on rêve de pouvoir et d'argent, gagné comme par magie, et de bonheur automatique.

Tout cela serait bien triste s'il n'y avait aussi l'humour, ou la fête dans le regard, et une grande tendresse pour Gabrielle, le bègue, Ti-Pop, maître des lumières, Thibaut le bricoleur et tous les autres personnages qui jouent les funambules entre leur coeur et leur passion de l'avenir.

VIENT DE PARAÎTRE



Le Journal de Catherine W.
de Pierre Billon

Un récit marqué d'une rare sensibilité... Un coup d'essai qui est un coup de maître!

GAZETTE DE LAUSANNE (Suisse)

Pierre Billon raconte cette histoire avec un constant bonheur, dans une langue charnue et chaude, avec une fausse naïveté qui est le comble de l'art. Un livre à lire, à relire, à aimer. Très fort et d'instinct, comme vous aimerez Catherine.

ELLE (Paris)

Ce livre est merveilleux. Un ton d'une justesse incroyable... De la naïveté et de la rouerie, quelque chose de rugueux et de tendre, toutes les grâces, toutes les gaucheries de l'adolescence.

LA LIBRE BELGIQUE (Bruxelles)

VIENT DE PARAÎTRE



La Rose des temps
de Claire de Lamirande

En 1967, lors de l'Exposition universelle de Montréal, un complot monstre devant mener à l'assassinat de de Gaulle et du maire Oliphant a échoué. Un jour de 1979 pourtant, Simon Clavel, journaliste de pointe, reçoit un message urgent d'une Organisation qu'il ne connaît pas. À Montréal, on se met à lui parler d'un document qu'il aurait écrits mais dont il ne sait rien. Autour de lui, Alice Brind'Amour, secrétaire du maire, Mélusine, peintre et caricaturiste, Riverin et Lassonde qui font une enquête poussée sur ce fameux complot, Hyatt, agent de la CIA et une drôle de femme en jaune qui tient un chat noir en laisse. Cette fiction surprenante va de suspense en révélations, jusqu'à une conclusion explosive. Claire de Lamirande qui, avec une habileté littéraire consommée, invente constamment de fascinantes intrigues, a ajouté une autre marque à son tableau.

VIENT DE PARAÎTRE



Le Passager
de Gilbert La Rocque

«C'est un grand roman, un roman sans faille, oppressant et hallucinant comme le délire dont il est fait (...) Une écriture qui est d'une maîtrise absolue. Il faut avoir beaucoup écrit pour écrire de cette façon-là.»

Gabrielle Poulin, *La Ronde des livres* — Radio-Canada

«C'est un monde fantasmagique, comme j'en ai très peu vu dans notre littérature québécoise (...) Je peux vous dire que j'ai été profondément touchée par le récit de cet être mal aimé (...) Un très beau roman.»

Suzanne Giguère, *Les Belles Heures* — Radio-Canada

«Le lecteur est emporté à un train d'enfer (...) Une densité de situation et d'écriture à vous couper le souffle (...) On a envie d'en redemander (...) Une démonstration éblouissante d'un romancier puissant.»

Jacques Thériault, *Livre d'ici*

VIENT DE PARAÎTRE



Gilles Vigneault, poète et conteur
de Donald Smith

Gilles Vigneault est non seulement le chansonnier le plus célèbre du Québec, mais aussi un poète et un conteur exceptionnels. Puisée à même les richesses de la poésie française du Moyen Âge et de la Renaissance, l'oeuvre du troubadour de Natashquan est parcourue d'images saisissantes et de rythmes harmonieux. Dans un style vivant et coloré, Donald Smith commente les symboles, les thèmes, les influences, et la vie du poète. Sur le ton de la confiance et de la franchise, Gilles Vigneault répond éloquentement à des questions sur l'ensemble de son oeuvre, sur la place de la littérature dans le monde d'aujourd'hui, sur l'avenir du Québec, sur la nécessité du merveilleux. DONALD SMITH ET GILLES VIGNEAULT: PLUS QU'UNE COLLABORATION... UN ÉCHANGE VIBRANT ET RÉVÉLATEUR.

À paraître prochainement

GÉRARD BESSETTE — Les Dires d'Omer Marin, roman

ANNE LEMONDE — La Femme dans le roman policier, essai

MATT COHEN — Café Le Dog, nouvelles



n'imaginions même pas la vie du menu peuple et des paysans qui trimaient de l'aube au crépuscule derrière tout ça.

Jeanne Ducluzeau éclaire un coin de l'arrière-scène en décrivant le dur quotidien des paysans et des métayers poitevins, les rudes travaux, les lourdes charges, les rentes coûteuses au propriétaire du sol, les taxes de toutes sortes, les incessantes corvées, les frais et péages multiples qui s'abattent sur eux au bon vouloir des seigneurs en plus des famines, des épidémies et du passage fréquent des bandes armées et des brigands.

L'arrivée et l'installation de plusieurs familles de déportés acadiens allaient changer l'implacable cours des événements pour Sylvain, un paysan

intelligent, travailleur et ambitieux: nous le suivons de la ferme de son défunt père jusqu'à sa rencontre avec les Acadiens, son mariage avec la belle Anne et son retour des armées républicaines lors du soulèvement des Chouans.

Malgré quelques passages un peu «fleur bleue» et des interventions directes dans le récit, Jeanne Ducluzeau raconte intelligemment et agréablement le quotidien des humbles poitevins et de leurs nouveaux voisins acadiens.

Une belle façon d'aborder l'histoire de France, la vraie, celle des petits à l'ombre des grands.

Claude Régnier

DERRIÈRE LA VITRE **Paul-André Bourque** **Triptyque**

Un «bel homme» dans la trentaine, photographe à la pige «très coté», travaille avec un «mannequin newyorkais très en demande», genre Grace Jones, sur la Place de la Palud à Lausanne. C'est dans ce cadre romantique que l'oeil du photographe se pâme à la vue de Pastel, une «très belle» Suisse qui mène «une fructueuse carrière d'architecte». Le récit de Paul-André Bourque confronte le lecteur à une histoire difficilement vraie/semblable, une histoire «arrangée avec le gars des vues».

C'est couru puisqu'il s'agit ici d'un scénario pour la télévision, ce médium qui utilise le

abbayes, ses campagnes militaires et ses conquêtes. C'était tellement grandiose que nous

éditions
d'Acadie

VIENT DE PARAÎTRE



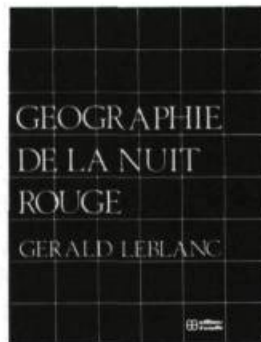
France Daigle

FILM D'AMOUR **ET DE** **DÉPENDANCE**

Chef-d'oeuvre obscur

119 p., 7.50\$

ISBN 2-7600-0105-9



Gérald Leblanc

GÉOGRAPHIE **DE LA NUIT** **ROUGE**

47 p., 6.00\$

ISBN 2-7600-0106-7

éditions
d'Acadie

PARAÎTRA BIENTÔT



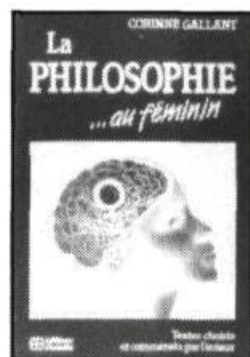
Roy Bourgeois/
Maurice Basque

UNE HISTOIRE **DE LAMÈQUE**

des origines à
à nos jours

126 p., 9.95\$

ISBN 2-7600-0104-0



LA **PHILOSOPHIE** **AU FÉMININ**

Textes choisis et
commentés par
Corinne Gallant

276 p., 9.95\$

ISBN 2-7600-0108-3

LES ÉDITIONS D'ACADIE 351 rue St-George, Moncton, N.-B. E1C 1W8

Nos livres sont distribués par DIFFUSION PROLOGUE



Pour marquer son 10^e anniversaire LES ÉDITIONS DU BLÉ

Vous recommandez de ses titres préférés

Persévérance — de Michel Dachy, 6\$
Une capacité de construire, à partir d'une image, d'une idée, un réseau de références suggestives qui prolongent le poème.

Aucun Motif — de Rhéal Cenerini, 7\$
Un certain humour donne un ton agressif, espiègle, taquineur qui plaît beaucoup... Le dialogue se lit bien et il y a un élément dramatique qui l'empêche de n'être qu'une conversation dialoguée.

Danger... Anglicismes! — de Pierre Monod, 8\$
"l'auteur sait nous expliquer gentiment ce qu'il faut savoir pour éviter de tomber dans les traquenards les plus classiques de l'anglicisation."

La Liberté, 1982
Au Nord du 53^e, souvenirs de Berthe de Trémaudan, 15\$
"...près de 200 pages fort bien écrites... l'auteure nous raconte de nombreuses histoires... centrées sur les êtres humains, en relation avec la nature et les animaux..."
Le Courrier français, 1983

Le Vent n'a pas d'écho — de Monique Jeannotte, 8,50\$
L'auteure renoue avec la tradition du roman réaliste, à la Balzac, à la Maupassant. Le 19^e siècle où il a fleuri correspond à la période évoquée dans le roman. La forme répond au temps de l'action.

Le Roitelet — de Claude Dorge, 5,50\$
Louis Riel de nouveau mis en scène. "Grâce au talent de l'auteur et à sa grande connaissance du théâtre... l'intérêt ne fléchit jamais... et on est tenu en haleine jusqu'à la fin."
Vie française, 1981

La Moto bleue — de Nadine Mackenzie, 1\$
"Tout ce qui saurait plaire à l'enfant: style léger, histoire prenante, dialogues intéressants et fréquents."
Chapeau bas! — en collaboration, 15\$
Réminiscences de la vie théâtrale et musicale. Avec un texte inédit de Gabrielle Roy. "C'est un cahier bien présenté et abondamment illustré."



Venez nous voir au kiosque 310B, Salon du livre de Montréal

LES ÉDITIONS DU BLÉ
C.P. 31, Saint-Boniface
(Manitoba) R2H 3B



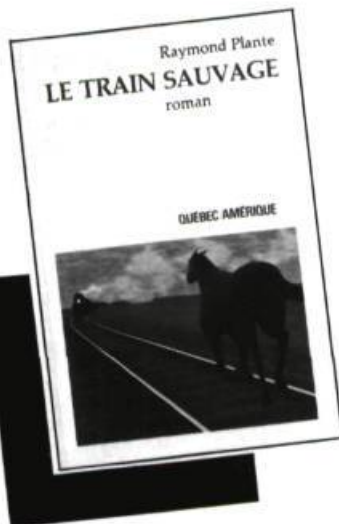
s'amourache aussi de Julie, une jeune fille avec laquelle il tente de revivre à l'excès ses premiers désirs. Mais tout ne va pas pour le mieux. La violence et la lâcheté du héros finissent par le perdre davantage.

Ce roman se présente comme un véritable règlement de comptes. Pierre est l'un de ces êtres qui, même à trente ans, en veulent à toute forme d'autorité. Cela nous vaut des pages presque cruelles, sans pitié. Par exemple, les moments où Pierre raconte la médiocrité de ses parents sont durs, très durs. Incapable de renoncer à ses illusions, Pierre est un désespéré qui surnage à peine. Il ne parvient plus à faire jouer ses rêves

réel de façon parfois paradoxalement irréaliste. Bourque s'amuse «derrière la vitre» à déjouer notre regard, jouant beaucoup d'ironie à l'endroit des dramatiques et séries présentées au petit écran. L'utilisation très habile des techniques de la télévision, le rythme effréné auquel se succèdent les séquences, tout dans ce texte concourt à tromper la vigilance du téléspectateur, à rendre floues, indécises, les frontières du réel, du vraisemblable.

Derrière la vitre: un exemple-outil fort utile pour celui qui désire tenter l'écriture télévisuelle, une lecture plus qu'intéressante pour le téléspectateur las de regarder bêtement des images défiler devant ses yeux, et désireux de comprendre ce qu'il voit.

Pierre Hardy



à contre-courant d'une réalité terne, une réalité ne lui offrant qu'un peu d'amour beaucoup de peur...

Divisée en cinq parties, cette oeuvre s'élabore au fil de scènes où le présent et le passé se chevauchent, créant ainsi une structure rigoureuse. L'écriture de Raymond Plante est directe, sans détour. Elle donne beaucoup à voir. *Le Train sauvage* se déroule tel un film aux images-chocs, implacables. L'illustration de Colville sur la couverture nous en offre une saisissante représentation.

Michel Dufour

LE TRAIN SAUVAGE Raymond Plante Québec/Amérique

Photographe plus ou moins raté, Pierre partage sa vie avec Mireille, une femme indépendante qui a réussi. Mais Pierre est mal dans sa peau et il fait souffrir ceux qui l'entourent. Pour «bousiller son angoisse», il se révolte et provoque comme un adolescent en crise. Il

VIENT DE PARAÎTRE

LE PETIT DERNIER de ROCH CARRIER

(544 pages!)

"de l'amour
dans la ferraille"
est

PASSIONNANT!

...

En vente partout et aux
ÉDITIONS INTERNATIONALES ALAIN STANKÉ
2127, rue Guy, Montréal H3H 2L9 (514) 935-7452

Stanké



DU MURMURE MARCHAND À LA CLAMEUR UNANIME

« La liberté de presse disparut après la première grande guerre du XX^e siècle, quand un journal qui coûtait cinq sous à produire se vendit tout de même trois sous, les deux autres étant payés par «la publicité». »

La formule est percutante. À l'instar de celles qu'emploie la publicité. Et elle ne comporte pas davantage de nuances. C'est que l'auteur, Jacques Godbout, l'écrivain, connaît bien ce langage pour avoir déjà oeuvré dans une grande agence de publicité, et sans doute brillamment — comme à son habitude.

Mais de quelle liberté et de quelle presse parle-t-il? De ces journaux dits d'opinion que nous avons au XIX^e siècle, qui défendaient servilement les intérêts des partis et des factions politiques et qui se finançaient à même les contrats d'imprimerie donnés par les gouvernements?

Journaliste par obligation

Le futur député était habituellement avocat sans cause et journaliste par obligation, celle de se créer une clientèle de partisans — petite puisque les analphabètes étaient nombreux. Perdre ses élections, c'était perdre son journal si son parti était battu. Les gagner c'était le passer à des amis ou le vendre en s'assurant qu'il allait rester du bon bord.

Le dernier recueil de Godbout, *Le murmure marchand*, qui

reprend des textes publiés tous, sauf un, dans la revue *Liberté* entre 1976 et 1984, a le grand intérêt de provoquer la réflexion. Provoquer chez Godbout est une tentation à laquelle il ne résiste pas, un plaisir qu'il ne se refuse jamais et finalement un art dans lequel il excelle.

Cet homme s'intéresse à tout et, semble-t-il, sait tout ou du moins connaît un peu de tout, distribue à tous vents ses pensées. Aussi, au hasard des pages et selon les sujets abordés — le «bébéboume» ou encore «écrire en l'an 2 000» — chacun y trouve son compte, applaudit ou rage.

L'amour du paradoxe

Il aime le paradoxe, l'image choc née de rapprochements insolites ou insolents, les évidences apparentes qui ne le sont pas nécessairement. Ce style de pamphlétaire assagi l'amène à forger des phrases qui ont allure de slogans, des vérités qui ne sont peut-être parfois que mensonges mais qui sont si belles ou si drôles que le lecteur est bien porté à le croire.

Ainsi, parlant du référendum, du désir des Québécois de vouloir la chèvre et le chou et de ne faire de peine à personne, il écrira: «Les Canadiens français, comme leur nom l'indique, ont évidemment voté moitié-moitié.»

En ce qui me concerne, hanté par le journalisme, c'est dans ce domaine que *Le murmure marchand* a soulevé chez moi interrogations, curiosité et finalement

réflexions. Et c'est bien ce qu'on attend de textes semblables.

Ainsi Godbout écrit: «Le commerce de l'angoisse, les titres accrocheurs, le scandale politique ou le sang à la une servent deux fonctions: retenir l'intérêt de l'acheteur et le convaincre implicitement que la bonne nouvelle se loge dans le message publicitaire. À la télévision nord-américaine les séries dramatiques violentes, policières, médicales et d'espionnage servent la même fonction. Il faut des marchands d'angoisse si l'on veut que réussissent les marchands de bonheur. Dans une boutique, on exaspère, dans l'autre on console et on rassure.»

Et plus loin, restant dans la même logique, il affirmera qu'en supprimant la réclame commerciale à la radio d'État, la Société Radio-Canada amenait ses auditeurs angoissés à écouter les postes commerciaux privés: «... Il n'y avait plus de bonnes nouvelles à Radio-Canada.»

C'est, bien sûr, séduisant. Mais ça n'explique pas le succès aux siècles passés des «canards», ces occasionnels, souventes fois une seule feuille avec une gravure importante et des titres, et de leurs prospères descendants, *Allo-Police*, *Photo-Police*, et autres. Les uns ne comportaient aucune publicité et les autres très peu.

Et Barbe-Bleue?

Cela n'explique pas non plus le succès des films de terreur ni des contes

et légendes, de Barbe-Bleue à la Coriveau. L'imaginaire collectif s'est gorgé de sang et d'horreur bien avant le murmure marchand, et les médias n'arriveront jamais à satisfaire ce besoin collectif de se faire peur et de nourrir ses angoisses.

Mais qu'importe, Godbout cisèle bien ses sentences: «La publicité à la télévision, c'est de l'étaupe dans les interstices où se glissait hier l'imaginaire. Et la télévision devient un camp de téléconcentration où l'auditoire captif reçoit la becquée... Au petit écran, la publicité prend charge de votre temps, la station a vendu vos oreilles et vos yeux, vous payez de vos organes le spectacle-support des bandes commerciales».

Mais justement le grand problème des annonceurs à la télévision vient de ce que les téléspectateurs, armés de leurs téléselecteurs, coupent de plus en plus les messages publicitaires et profitent de ces pauses pour magasiner à travers les 30 canaux. C'est à un tel point que les annonceurs retrouvent le chemin des médias écrits. En 1983, selon la maison torontoise Media Measurement Services, les quotidiens ont haussé leurs revenus publicitaires plus que tous les autres médias.

Vendre des lecteurs

Il n'en demeure pas moins que Godbout a raison: «Si les postes de télévision vendent des téléspectateurs, les journaux vendent des lecteurs».

Moins de 20 p. cent des revenus des quotidiens canadiens provient de la vente au numéro. En dehors de Radio-Canada, subventionnée à près de 80 p. cent, la presse électronique dépend entièrement de la publicité.

Et plus encore que l'influence des contenus publicitaires eux-mêmes, influence que les citoyens peuvent apprendre à contrer ou dont ils peuvent parfois se lasser, c'est le glissement lui-même qui s'est opéré dans les médias qui semble irréversible.

À l'époque de la presse d'opinion, dont il n'est pas évident qu'elle était si libre, les journalistes, qui étaient habituellement les patrons de presse, évoquaient l'inté-



Crime horrible: commis par un père dénaturé sur son fils, qu'il a eu la cruauté d'attacher avec un collier de fer au cou, et de le tenir enfermé pendant sept ans dans un souterrain, à Chantilly près de Paris, où on a découvert ce malheureux dans l'état le plus affreux, et par un hasard extraordinaire, par le soin que prenait le père de cacher la prison de son fils; etc. etc.

rêt public et se taillaient une clientèle sur la base des idées qu'ils véhiculaient. Idées, je l'ai dit plus haut, qui étaient celles d'un parti ou d'une faction. Et l'intérêt public se confondait, en fait, avec les intérêts du ou des bailleurs de fonds parfois inconnus.

Maintenant les médias vendent des clientèles, lecteurs, auditeurs, téléspectateurs, à des annonceurs. Le tirage et la cote d'écoute sont très importants puisque c'est de la grosseur ou de la qualité de la clientèle que dépendent les tarifs publicitaires.

Intérêt ou Intérêts

On est passé de la notion d'intérêt public à celle de centres d'intérêts des publics que l'on veut vendre aux annonceurs, particulièrement aux grandes agences de publicité qui «placent» les annonceurs dits nationaux, les grandes marques. Ou bien on peut démontrer que l'on atteint un grand nombre de citoyens dans un territoire donné, ou bien telle ou telle partie du public, les jeunes, les femmes, les sportifs.

Pour les atteindre, on analyse leurs besoins. C'est-à-dire qu'on essaie de deviner le mieux possible ce qui les intéresse, ce qui est de nature à piquer leur curiosité.

Lorsque des médias visent les mêmes publics, ils en arrivent à se ressembler au point où seul le format les distingue dans la presse écrite et la grille horaire dans l'électronique.

C'est le règne de l'uniformité. Et cette uniformité est d'autant plus grande que les médias, dans le domaine de l'information, sont devenus des espaces publics mis à la disposition des organismes, groupes, gouvernements, individus, qui ont appris à les utiliser.

Il fut un temps où l'événement, c'était ce qui survenait entre deux éditions ou deux bulletins d'informations. C'est devenu ce qui est imaginé par telle ou telle officine de relations publiques. Le journaliste est de plus en plus un arbitre dans la lutte que se livrent les sources pour occuper l'espace rédactionnel, c'est-à-dire ce qui reste une fois vendu l'espace publicitaire.

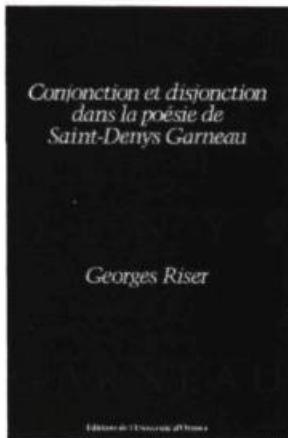
Le livre de règlements de l'arbitre, c'est le profil de lecteurs ou d'auditeurs, le public visé. C'est-à-dire: «ce que veulent les lecteurs ou les auditeurs».

Le jour où un trop grand nombre voudra de l'information, les médias seront bien baisés. Ils auront oublié depuis longtemps ce que c'est

Jacques Godbout, *Le murmure marchand*, Boréal Express, 1984.

LA RENTRÉE 1984 AUX

Éditions
de l'Université
d'Ottawa



Une nouvelle lecture de Saint-Denys Garneau qui s'appuie sur une approche formelle; un essai sur le fonctionnement de la conjonction et de la disjonction comme structurants de la signification du texte poétique.

ISBN 2-7603-0008-0

241 p.

20 \$

L'auteur propose une lecture lacanienne d'Althusser: l'anthropologie empruntée à J. Lacan aurait inspiré l'interprétation originale de Marx par Althusser.

Une explication tout à fait nouvelle de l'oeuvre d'Althusser.

ISBN 2-7603-1037-X

206 p.

18 \$



Maintenant publiée par les Éditions de l'Université d'Ottawa

**REVUE D'HISTOIRE
LITTÉRAIRE DU QUÉBEC
ET DU CANADA FRANÇAIS**

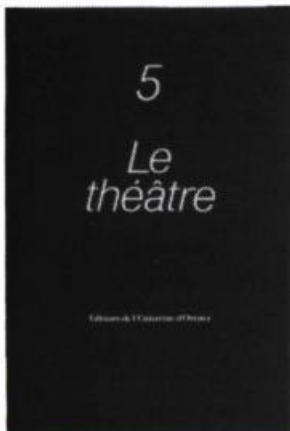
N°5 — Le Théâtre/Bibliographie de la critique de l'année 1980 (revues)
ISBN 2-7603-3960-2 289 p. 25 \$

N° 6 — Revues littéraires du Québec/Bibliographie de la critique de
l'année 1981 (revues) et 1982 (livres)

ISBN 2-7603-3961-0 246 p. 25 \$

À paraître en novembre 1984

N° 7 — F.-X. Garneau/Bibliographie d'Hubert Aquin



Novembre 1984

CULTURES DU CANADA FRANÇAIS 1/1984

publication annuelle du Centre de recherche en civilisation
canadienne-française de l'Université d'Ottawa

Une fois par année, une douzaine d'études inédites sur le Canada français; à chaque numéro une chronique d'archives. Nombreuses illustrations inédites. Pour tous ceux qui s'intéressent à la civilisation canadienne-française.

Un volume de 108 pages

8 \$

Par abonnement 7 \$ 19 \$ pour 3 ans

ON COMMANDE CES
OUVRAGES CHEZ SON
LIBRAIRE OU CHEZ L'ÉDITEUR

603 Cumberland,
Ottawa, Ontario
K1N 6N5



L'HOMME ÉCLATÉ

Pierre-Yves Pépin
L'Hexagone, 1984

«... y a-t-il lieu que nous élaborions en urgence une philosophie de vie applicable envers des temps turbulents qui ont la fâcheuse et tenace manie de vouloir vivre uniquement à notre place (p. 73).» L'appel a beau être bien fait, je ne crois pas qu'on puisse fabriquer des philosophies en état d'urgence. Cette remarque n'enlève rien à la valeur du livre de P.-Y. Pépin. Cet essai est en fait une série de prolégomènes permettant justement la venue d'une philosophie de la vie en cette Amérique francophone déchirée. Une philosophie qui aurait l'avantage de se dire dans son mal même. Peu importe qu'elle soit optimiste ou pessimiste, il s'agit pour nous de nous mettre à penser. Il semble bien que les Éditions de l'Hexagone ont décidé de le faire sérieusement depuis un an. Les essais nous arrivent comme une bourrasque. La lecture n'en est pas toujours facile, mais on peut espérer que d'ici quelque temps on commencera à voir de quoi il sera question. Pépin termine pour sa part une trilogie commencée en 1975. Son petit essai n'est pas un tournant majeur par rapport aux deux premiers. C'est une finale.

Marc Chabot

LIBERTÉ n° 154, août 1984

René Lapierre, dans «Punk: resplendir du désastre», rappelle d'abord le contexte socio-économique dans lequel s'insérait le mouvement punk, à ses origines. Remarquez que «s'insérait» est une façon de parler, puisque la principale caractéristique des jeunes, punks ou autres, était — et est encore — d'être des exclus.

C'est fou, hein! de constater comment, entre la génération «perdue» et la génération «sacrifiée», le temps a pu se faire poussif. Tout juste le temps de procéder furtivement à la passation de certains attributs culturels. Ainsi, Juliette Gréco, «la muse noire», a-t-elle pu léguer son pull de même couleur aux jeunes punks qui l'ont assorti de trous et de déchirures, lesquels marquent bien plus le passage des désillusions que le temps gommé!



Entre ce qui précède et ce qui reste du mouvement punk, noyé dans les vidéo-clips et le rose-bonbon de Jane Fonda, il y a le texte de Lapierre... qui est très intéressant!

Dans un tout autre ordre d'idées, Jean-Marie Aspostolidès y va d'un essai intitulé: «Anatomie d'un succès: les aventures de Tintin.» Cet éternel adolescent — qui en passant a été le premier punk, c'est est-é-

dent! suffit de regarder sa tête! — a failli devenir orphelin. Éduquant les barbares, leur vendant la culture, et la non moins nécessaire technologie qui s'y rattachait, invoquant Dieu pour sauver sa peau — et ça marchait! —, il a frôlé l'impopularité. Aussi Tintin s'est-il retourné vers des aventures plus imaginaires et s'est-il senti plus solidaire de ses propres amis qui ont eu, curieusement, plus d'ennuis. C'est pas beau, ça!... Sans compter deux courtes pièces de théâtre, en plus des chroniques habituelles.

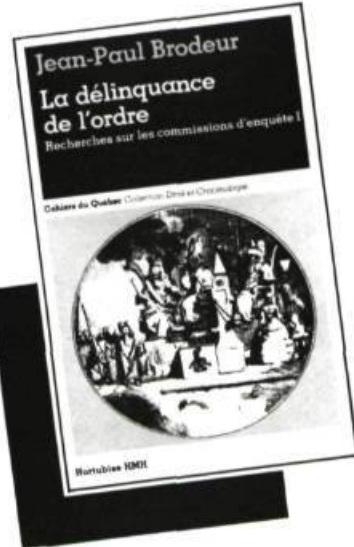
Alain Lessard

LA DÉLINQUANCE DE L'ORDRE

Recherches sur les commissions d'enquête I
Jean-Paul Brodeur
Hurtubise HMH, 1984

Complicité de policiers et d'échevins dans le maintien de la criminalité de moeurs à Montréal ou à Hull, participation de ministres et de hauts fonctionnaires de l'UN à un vaste réseau de patronage, pratiques illégales à la Cour municipale de Québec, ces situations présentent ceci de commun qu'elles mettaient en cause des personnes liées aux appareils de l'État, qu'elles ont soulevé un scandale en leur temps et qu'elles ont abouti à une enquête publique. Or, ces enquêtes ont confirmé l'existence du problème sans le résoudre, n'ont donné lieu à aucune poursuite judiciaire ou ont été suivies de procès au déroulement douteux et ont provoqué un changement politique. Pourquoi?

Au fil du récit (sobre et ponctué de détails tristement loufoques) des travaux de onze commissions d'enquête tenues entre 1894 et 1966, Jean-Paul Brodeur dégage la nature essentiellement hybride de l'enquête publique. Réclamée par une opposition en vue de gêner les autorités ou acceptée par ces autorités dans l'espoir de se



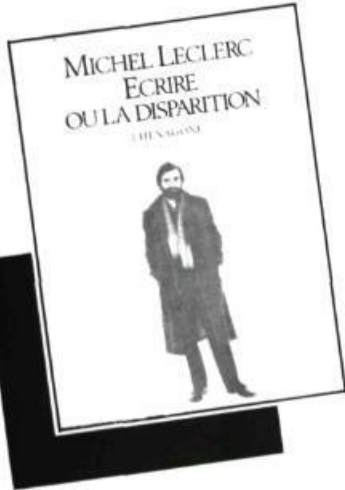
blanchir, l'enquête est un rituel qui consume l'indignation populaire et un duel dont l'enjeu est finalement le pouvoir lui-même. Processus politique donc, et tremplin politique. Processus judiciaire aussi, mais limité: la présence d'un acte d'accusation oblige à examiner des infractions précises, à peser des culpabilités individuelles alors que, le plus souvent, c'est tout un réseau de personnes qu'il faudrait démembrer et surtout toute une tradition de pratiques qu'il faudrait changer.

Unique moyen de contrôler les appareils d'État (alors que l'État dispose d'une foule de moyens pour contrôler la société), l'enquête publique se révèle donc tout à fait inadéquate. Beaucoup de citoyens, avec les années, l'ont senti. *La délinquance de l'ordre* leur offre des clefs pour comprendre et dépasser leur désenchantement.

Sylvie Chaput

ÉCRIRE OU LA
DISPARTITION
Michel Leclerc
L'Hexagone, 1984

On prend toujours une chance quand on écrit un livre sur



essentielle pour les créateurs. Il n'est pas dit que les lecteurs et lectrices aiment mais il arrive qu'un texte sur l'écriture soit envoûtant. Michel Leclerc vient, je crois, de publier un tout petit essai parfaitement réussi.

«(...) je n'aime pas écrire, j'aime avoir écrit...» nous dit-il dès le début de son texte. J'aime bien avoir lu. J'aime surtout la tension que provoque en moi une idée. J'aime qu'un auteur me dérouté, qu'il m'amène où je n'ose pas encore aller. Les 20 textes de Michel Leclerc interrogent des réalités d'écriture qui sont bien connues. Mais chaque fois les textes nous font pénétrer autrement les univers du poète, du militant, de la féministe... tout en étant à leur manière inachevés. Comme si

Leclerc savait pertinemment que nous saurons faire le reste de la route seuls.

Marc Chabot



LE SPECTACLE DE LA LITTÉRATURE

Les aléas et les avatars de l'institution

Robert Giroux et Jean-Marc Lemelin

Tryptique, 1984

Vous êtes-vous déjà interrogé sur le rôle exact d'un magazine comme *Nuit Blanche* dans le circuit littéraire, sur l'accueil d'un ouvrage, sur les rapports entre la critique, l'édition, l'école? Un collectif nous pré-



sente ici une série d'analyses sur les mécanismes de l'institution littéraire québécoise. Pas de considérations sur les oeuvres

l'écriture et qu'on est écrivain. C'est un peu comme si un chanteur prenait la décision de sortir un album pour nous parler de la manière dont on fait un disque. Cette interrogation est pourtant

NOUVELLES PARUTIONS
aux Presses de l'Université du Québec



LA TRAITÉ DES FOURRURES DANS L'EST DE LA BAIE JAMES/1600-1870

Daniel FRANCIS et Toby MORANTZ

Traduit de l'anglais par Antoni Dandonneau et Nadine Ozenne
Service de traduction, ministère des Communications
264 pages, 24,95 \$

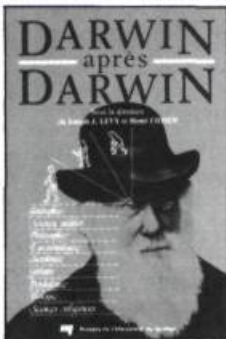
Cette recherche originale illustre les conséquences de la traite des fourrures sur l'organisation sociale des populations algonquines qui, entre 1600 et 1870, vivaient dans le territoire situé à l'est de la baie James. La chasse en hiver, l'occupation du sol et les questions de leadership sont des points essentiels étudiés ainsi que le contexte historique, les facteurs écologiques et les relations des Algonquins avec d'autres populations.

MUSICIENS CADIENS ET CRÉOLES THE MAKERS OF CAJUN MUSIC

Textes anglais et français de Barry Jean ANCELET

100 photographies couleur de Elemore Morgan Jr.
160 pages, 220x300 mm, 21,95 \$ (broché), 34,95 \$ (reliure toile)

Ce volume libéralement illustré présente les portraits d'une vingtaine de musiciens cadiens et créoles qui racontent leurs vies, parlent de leur musique et du vieux temps avec une éloquence naturelle où chante la poésie de la tradition populaire. On trouve parmi eux des chanteurs et des violoneux, des maîtres du zarico et des *two-steps*. Certains, tel Zachary Richard, ont voyagé à travers le monde pour présenter leur musique à un public international.



DARWIN après DARWIN

sous la direction de Joseph LEVY et Henri COHEN
222 pages, 18,95 \$

Un groupe de professeurs venus des différents départements dont les disciplines ont été influencées par Darwin, organisait le 1er décembre 1982, à l'Université du Québec à Montréal, une journée d'étude multidisciplinaire visant à faire le point sur le statut actuel de la théorie darwinienne.

DARWIN après DARWIN offre au lecteur les textes de chacun des conférenciers qui, à partir de son champ de spécialisation, y a présenté l'apport de la pensée darwinienne, ses développements et ses limites.

C.P. 250, Sillery, Québec G1T 2R1 Tél.: (418) 657-3551, poste 2860

En vente chez votre LIBRAIRE ou aux Presses de l'Université du Québec

Joindre votre paiement en incluant 1,75 \$ pour les frais d'envoi

NOUVELLES PARUTIONS
aux Presses de l'Université du Québec

commentaires

proprement dites, mais sur leur circulation, les dessus et les dessous de la production. Je retiens surtout les textes de Giroux sur l'écrivain québécois: qu'est-ce qui le différencie de l'intellectuel en général, quelle est sa réalité économique, professionnelle; d'André Marquis, illustrant comment on oublie puis redécouvre des auteurs et de Dominique Garand qui, à partir du roman *Un homme et son péché*, dévoile le méta-texte, l'archi-texte: le code qui permet de déchiffrer un livre: couverture, préface...

Études littéraires obligent, je suppose, certains textes sont plus difficiles, plus académiques et se complaisent quelque peu dans les effets de style. Qu'importe, cette réflexion sur l'intellectuel québécois pro-

longe, par l'autre bout, celle amorcée par *La nouvelle barre du jour* l'an dernier. Ce qui est questionné, ce n'est pas tant le travail de l'intellectuel en tant que tel, mais le contexte dans lequel il s'effectue. En fermant le livre, la tentation serait forte de prétendre que la littérature n'est que spectacle. Son paradoxe est que si elle n'existe pas en dehors du spectacle, on ne peut pas pour autant l'y réduire. Séduisant... et instructif.

Andrée Fortin



LA LIBRE PENSÉE
Revue philosophique, n° 1
Montréal, 1984.

Le Pape est venu. Le catholicisme s'est donné pendant quelques semaines des airs un peu plus gais. Mais il ne faut pas

s'étonner de voir des gens ne pas se réjouir de cette venue. Il ne faut pas s'étonner de voir des gens craindre le pire pour notre avenir. Il y a dans notre société une tradition catholique mais il y a aussi une tradition de librepenseurs. Des philosophes qui s'affichent ouvertement comme matérialistes, athées. Ceux-là mettent la raison devant eux comme un bouclier. Ceux-là refusent toute interprétation théiste de l'univers. Ceux-là sont féroce-ment anti-confessionnels. Ils peuvent pendant des pages vous expliquer comment les histoires de la création de l'univers que l'on retrouve dans la Bible, sont des explications antiscientifiques, ou encore, vanter les mérites de l'athéisme.

Tout cela fait un peu XIX^e ♦

N • O • U • V • E • A • U • T • É • S

LES RAPPORTS CULTURELS entre le QUÉBEC et les ÉTATS-UNIS

Dans le passé, nos rapports de voisinage avec les Américains ont puissamment contribué à façonner nos idéologies et nos mouvements sociaux; cela caractérise aussi la situation d'aujourd'hui.

La société québécoise a été touchée profondément par ce qu'on nomme tantôt l'industrialisation, tantôt l'américanisation, tantôt la modernité... Souvent «séduite» par l'ailleurs, motivée aussi par une nécessité culturelle qui écarte des déterminations purement économiques et politiques, cette société a été amenée à se poser constamment la question de son devenir.

Pour inciter à mieux voir cette conjoncture et à l'analyser plus à fond, cet ouvrage présente des études qui en exposent des aspects fondamentaux.

280 pages

17 \$

Juifs et réalités juives au Québec

Pour la première fois en langue française, un ouvrage s'efforce de présenter une vue d'ensemble de la minorité juive au Québec. Au coeur de ce portrait, se trouve la difficile question de l'identité juive, qui renvoie elle-même à la persistante question de l'identité québécoise. Les collaborateurs de l'ouvrage y expliquent les multiples facettes de la réalité juive au Québec sous un jour nouveau: immigration et démographie, économie et organisation sociale, idéologies, religion, littérature.

Un livre qui permettra sans doute de dissiper bien des malentendus.

370 pages

20 \$

Ces ouvrages sont disponibles dans toutes les librairies ou à:



Institut québécois de recherche sur la culture
93, rue Saint-Pierre
Québec (Québec)
G1K 4A3
tél.: (418) 643-4695

siècle. Mais il ne faut pas renier l'histoire. Il n'est pas certain que nous ayons absolument dépassé ce vieux siècle. Il n'est pas dit que nous n'ayons pas besoin de nous ressourcer quelques fois à ce passé de «libre pensée». Plusieurs des textes de cette revue sont rafraîchissants, d'autres militants comme on n'ose plus le faire. Une revue qui commence, mais aussi une revue qui reprend le vieux flambeau du passé. Pas mauvais comme idée. Mais tout de même...

Marc Chabot

suscitée par la lecture du numéro 130-131 de la *Nouvelle Barre du Jour* («Intellectuel/le en 1984?») et «viendra ici critiquer la conception 'moderne' et 'réaliste' de la littérature que certains des participants à ce numéro de la NBJ voudraient voir triompher». Affirmation qui, sans doute, pourra faire sourire ceux qui connaissent d'un peu près la vocation des *Herbes Rouges*. D'autant plus que nous sont imposées les batailles locales de différentes «cliques» littéraires, ce qui inscrit d'emblée ce numéro des *Herbes Rouges* dans le registre du potinage, à mon avis inutile.

Charron, parlant sans doute au nom des cinq signataires de ce numéro (outre Charron lui-même, André Beaudet, Nicole Bédard, Jean-Marc Desgent et Carole Massé ont collaboré au pamphlet) souligne que «notre position intenable demeure celle d'une existence qui désire et interroge le désir, en dit trop et le dit à côté, là où vie et théorie se débattent sur la ligne de leur équilibre précaire». Cela me semble être la position qu'occupe tout écrivain engagé dans le projet d'une écriture signifiante: pourquoi n'en avoir pas fait la problématique du numéro? Au moins une telle perspective aurait-elle eu le mérite d'être pertinente.

Francine Bordeleau



dans les réseaux de communication scientifique. Certaines choisissent d'être le bras droit de l'organisation au sein de laquelle elles oeuvrent, d'autres s'imposent comme «super-femmes» et épousent leur mentor ou, plus récemment, forment des collectifs de travail.

Vous voulez en savoir plus? Les actes de ce colloque tenu à Trois-Rivières en 1983 vous offrent des témoignages de scientifiques québécoises, des articles de fond, des chiffres sur leurs stratégies de carrière et de recherche... et même quelques photos. Le tout en une centaine de pages à peine. Un document léger mais contenant des données susceptibles de faire avancer le débat sur le sexisme de la science et du milieu scientifique au Québec.

Andrée Fortin



QUI A PEUR DE L'ÉCRIVAIN?

Collectif
Les Herbes Rouges n° 123-124, 1984

Qui a peur de l'écrivain? se veut un pamphlet en réaction contre «les pouvoirs (qui) veulent manipuler l'écrivain comme une pièce sur leur échiquier». Projet, donc, engagé, dont le but n'est pas de définir, mais d'«indiquer» les lieux à l'intérieur desquels se produisent les paroles d'écrivains.

Ce voeu pieux est cependant rapidement détourné au profit d'un vulgaire règlement de comptes. François Charron précise, en guise de liminaire, que cette prise de parole a été

ÊTRE FEMME DE SCIENCE Cahiers de l'ACFAS n° 22, 1984

Q. — Qui sont les femmes de Science?

R. — De façon générale, des aînées de famille ou bien issues de familles où il n'y a que des filles. La majorité n'a pas d'enfants et 70% d'entre elles sont célibataires.

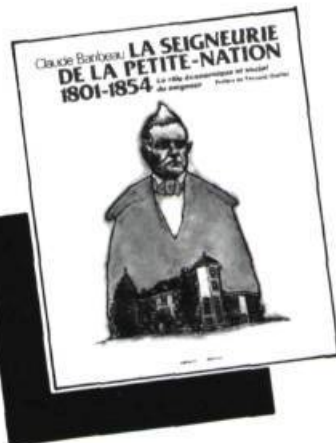
Q. — Comment s'intègrent-elles au milieu scientifique?

R. — Les femmes sont isolées, silencieuses, voire invisibles

essor relatif sous la gouverne de Louis-Joseph, fils du précédent et fondateur des Fils de la Liberté.

M. Baribeau divise en quatre parties son étude détaillée de cette seigneurie: les efforts de peuplement du territoire, les modalités d'occupation du sol, l'utilisation des ressources agricoles et forestières, le rôle et la place du seigneur dans la hiérarchie sociale d'une des plus pauvres seigneuries du Bas-Canada.

À cause de son abondante documentation, de ses illustrations pertinentes et de son écriture agréable, l'ouvrage peut servir de base à l'étude de ce régime particulier de tenure des terres hérité de l'époque féodale.



Le Conseil des arts du Canada a intelligemment utilisé nos impôts en subventionnant la publication de cet ouvrage.

Claude Régner

LA SEIGNEURIE DE LA PETITE-NATION, 1801-1854

Claude Baribeau
Asticou, 1983

Concédée dès 1674 au Séminaire de Québec et située le long de la rivière des Outaouais, la seigneurie de la Petite-Nation n'a été exploitée qu'à partir de son acquisition en 1801 par Joseph Papineau et a connu un

CARREFOUR

Vol. 6, n° 1,
mai 1984, Ottawa

Cette revue de réflexion philosophique et interdisciplinaire mériterait d'être mieux distribuée donc plus connue. Si les numéros antérieurs sont aussi bien faits que ce numéro spécial



sur «la crise de l'individualisme?». Je ne sais pas si les philosophes d'ici se lisent entre eux. Mais cette revue montre que l'on pense un peu partout. L'ensemble des aspects de l'individualisme sont abordés: l'économique, la justice, la littérature, l'éthique, l'anthropologie.

Nos sociétés se sont engagées à respecter l'individu. Mais cet individu ne cesse, lui, de réclamer de nouveaux droits, de manger peu à peu tout le terrain du social. Nos contradictions sont nombreuses et nos problèmes aussi. À la lecture des textes de *Carrefour* on peut se rendre compte de la complexité d'une société fondée sur l'individualisme. Non pas pour renier ce que nous avons fait mais pour améliorer encore plus les règles. Une revue qui fait la preuve que philosopher ici est une chose vivante.

Marc Chabot

NOUVEAUTÉS

Veilleurs de nuit
Alexis Klimov
Éd. du Beffroi

Les alternatives en santé mentale

Gifric
Québec Amérique

Folie comme de raison

Solidarité-psychiatrie
VLB éditeur

Le choc démographique

George Mathews
Boréal Express

La presse d'entreprise

Michèle Giroux Beauregard
Agence d'Arc

Entre Montréal et Sudbury

Fernand Dorais
Prise de Parole

«Le Jour» Émergence du libéralisme moderne au Québec

Victor Teboul
Hurtubise HMH

Le messianisme de Louis Riel

Gilles Martel
Wilfrid Laurier University Press

Au nom du père, du fils et de Duplessis

Andrée Yanacopoulo
Remue-ménage

Gilles Vigneault, poète et conteur

Donald Smith
Québec Amérique

Littérature québécoise

Le passager

Gilbert La Rocque
Québec Amérique

Le voyeur fidèle

Régis Tremblay
Libre Expression

Des nouvelles d'Édouard

Michel Tremblay
Leméac

Le crucifié du sommet bleu

Claude Jasmin
Leméac

Quelle douleur

Monique Larouche Thibault
Boréal Express

Géographie de la nuit rouge

Gérald Leblanc
Éditions d'Acadie

Les rendez-vous par correspondance

Louise Cotnoir
Remue-ménage

Vivement la vie

Jean-Yves Dupuis
Pierre Tisseyre

Journal (1895-1911) de Lionel Groulx

Édition critique par

Giselle Huot et Réjean Bergeron

Sous la direction de

Benoît Lacroix, Serge Lusignan et Jean-Pierre Wallot
Biochronologie, Notices biographiques et Index thématique
Juliette Lalonde-Rémillard

- Un regard posé sur la société québécoise pré-industrielle
 - L'expression d'un nationalisme à ses premières heures
 - Texte intégral et inédit
 - Le témoignage d'une écriture qui se fait
 - Un premier texte de Groulx, à la source de son oeuvre
- 2 volumes, 1 000 pages, reliés toile, boîtier **65\$**

Collection «Lignes québécoises»

Émile Nelligan

les racines du rêve

J. Michon

180 p.

15\$

Coédition : Les Éditions de l'Université de Sherbrooke

Relecture de l'oeuvre de Nelligan à la lumière de ses «carnets d'hôpital».

Gérard Bessette

L'Incubation et ses figures

A. Piette

212 p.

17,95\$

Rhétorique et narration : lecture de *L'Incubation* de Gérard Bessette.

LES PRESSES
DE L'UNIVERSITÉ
DE MONTRÉAL
C.P. 6128, Succ. «A»
Montréal (Québec), Canada H3C 3J7
Tél. : (514) 343-6321-25



Le livre

universitaire

Tribulations d'une église nationale

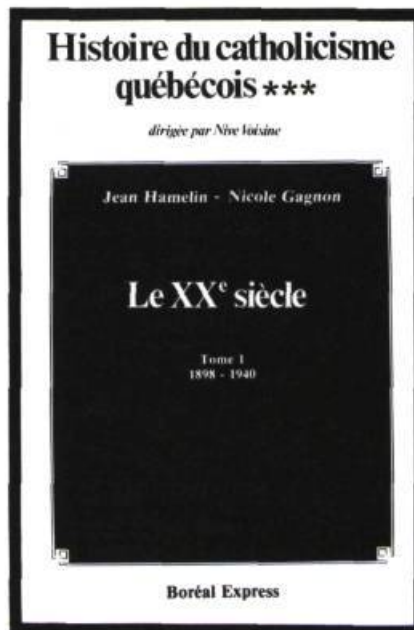
Chose étonnante, il n'existait pas d'histoire exhaustive du catholicisme au Québec. Cette lacune est en voie d'être comblée par la publication, au Boréal Express, d'une monumentale Histoire du catholicisme québécois sous la direction de Nive Voisine, de l'Université Laval.

La collection comprendra trois volumes. Le troisième, constitué de deux tomes, vient de paraître. Signés par Jean Hamelin et Nicole Gagnon, eux aussi de l'Université Laval, ils traitent du XX^e siècle. «Si le troisième volume est paru avant les deux premiers, de dire M. Voisine, c'est pour la raison toute simple qu'il fut le premier terminé.»

Cette collection s'imposait, de souligner M. Voisine, à l'occasion d'une entrevue à laquelle participaient également M. Hamelin et Mme Gagnon. On n'avait pas de vue d'ensemble de l'évolution de l'Église d'ici. Le premier tome du troisième volume va de 1898 à 1940, le second de 1940 à nos jours. Si le volume III peut être lu sans problème avant les deux premiers, il est plus difficile d'inverser la lecture des deux tomes de ce même volume III, expliquent pour leur part les auteurs.

Le XX^e siècle

«Les gens se sont dardés sur le second tome en oubliant le premier, dit Nicole Gagnon. C'est normal pour quiconque veut comprendre l'immédiate actualité, les problèmes de l'Église d'aujourd'hui. Mais on passe à côté des inquiétudes du croyant ou du clerc d'aujourd'hui, parce qu'on oublie alors l'autre revers de l'Église d'ici. Le tome II nous montre une institution qui s'effondre, alors que le premier rappelle une Église triomphaliste, omniprésente, ce second empire, avec l'Empire britannique, auquel sont soumis les Québécois. Dans le premier tome, on parle beaucoup des hommes politiques et de moins en moins dans le



second. C'est dans le premier tome que s'exhibe la toute-puissance temporelle et spirituelle de l'Église d'ici. Dans le second, cette même Église, on la voit surtout aux prises avec elle-même.

«En 1957, ajoute Jean Hamelin, on ramasse \$6 millions pour la construction du Grand Séminaire de Québec. En 1960, trois ans plus tard, ce même Grand Séminaire commence à se vider. Personne ne

l'avait prévu. Le pouvait-on?» Ici, l'engagement chrétien, en ce qui concerne en tout cas M. Hamelin, rejoint la curiosité historique. «Ma génération avait besoin de réfléchir sur l'effondrement d'une institution, l'Église, ainsi que sur la révolution tranquille.» Quant à Mme Gagnon, la sociologue du groupe, sa participation au projet tient à un intérêt pour le phénomène religieux, à une habitude de travailler avec M. Hamelin mais aussi à une occasion de faire enfin autre chose que de la méthode sociologique. «Il fallait de toute façon un sociologue, de soutenir Jean Hamelin, pour faire un certain lien entre la religion, l'Église et la société globale. Le sociologue est fort bien placé pour faire ce type de réflexion.»

Le problème des sources

Un récit historique de cette envergure pose le problème des sources. Dans le cas de l'Église, l'embargo, en principe, est de 100 ans. Tel est en tout cas le décret de Léon XIII auquel ses successeurs ne semblent pas avoir touché. Néanmoins, les historiens ont pu fouiller des archives jusqu'en 1903. L'exécutif de l'Assemblée des évêques a autorisé la

fouille des archives jusqu'en 1947 en laissant aux évêques le libre choix de les ouvrir ou non. Dans certains diocèses, on a pu remonter jusqu'en 1947. Cela explique la différence de ton entre le premier tome et le second. Dans le premier, en effet, on fait état d'amples correspondances privées, alors que dans le second, on se réfère à des documents ou rapports de comités plus ou moins «idéalisés». Ces correspondances personnelles sont révélatrices.

L'anecdote et le détail croustillant rejoignent la grande histoire. Ils permettent de souligner l'importance pour l'Église d'ici de cette «bataille des sièges épiscopaux» qui, plus peut-être que les faits sociaux et démographiques massifs, a fait de la langue la gardienne de la foi. Cet épisode est important, mais il prend une toute autre signification dans le livre de Jean Hamelin et de Nicole Gagnon. On peut presque voir dans cet épisode aujourd'hui oublié les premiers balbutiements d'une Église qui se veut nationale.

Église nationale

Sur ce destin tout récent de l'Église d'ici, le second tome du troisième volume fournit un éclairage beaucoup plus familier parce que plus proche dans le temps. Ce sont les rapports avec la révolution tranquille, et l'effondrement de l'Église traditionnelle, qu'il faut interroger. On présente traditionnellement ces deux phénomènes comme inséparables.

Dans *Le XXe siècle de cette Histoire du catholicisme québécois*, on a le sentiment qu'ils n'ont fait qu'amplifier la rupture introduite dans la vie de l'Église par le concile Vatican II. L'Église québécoise, durant sa phase triomphale, était l'une des plus ultramontaines. Sa soumission à celle de Rome était inébranlable, en dépit des heurts entre les clercs d'ici et ceux de Rome, autant sinon davantage soucieux de ses bonnes relations avec l'Empire britannique, qui laissait libre cours à la foi catholique, qu'avec l'«empire catholique» du Québec. L'Église d'ici était la digne fille du concile Vatican I.

Vatican I insistait sur l'institution. L'Église se comprend à partir



Son Éminence le Cardinal Raymond-Marie Rouleau (Archives nationales du Québec)

des ministères. Elle se structure en clercs et laïcs. Son universalité fait du pape son principal point d'appui. L'autorité jaillit du haut et s'impose vers le bas. Sa présence au monde se place sous le signe du pouvoir et se traduit en droits et devoirs. L'Église englobe le monde. C'est un modèle institutionnel centré sur le dogme, le rite et la morale.

Vatican II

Tout autre est l'enseignement de Vatican II. On insiste sur la communion ecclésiale. L'Église est en commune responsabilité. Elle est tout entière ministérielle. Elle est le peuple de Dieu. Les Églises locales se rattachent certes toujours au pape, mais ce centre d'unité s'appuie sur la collégialité. La hiérarchie est conçue comme un service au cœur de la communauté. La présence de l'Église s'exprime par le témoignage, l'animation et le service. Elle est au cœur de la cité séculière. L'expérience du Christ remplace le dogme, le rite et la morale.

Un peu laissée à elle-même par ce nouveau destin, la fille aînée de l'Église en Amérique du Nord a eu à se soumettre à un recyclage peut-être plus radical à cause de son passé ultramontain, de son effondrement presque subit dans le sillage de la révolution tranquille et de la baisse de son autorité, tant spirituelle que temporelle.

Vatican II n'aurait fait qu'amplifier des traumatismes vécus par les fidèles et les croyants. Devenue un peu comme une orpheline, l'Église du Québec a connu beaucoup plus de difficultés et a dû manifester beaucoup plus de vigueur que ces autres «Églises locales» moins «traumatisées» par des révolutions plus ou moins tranquilles de toutes sortes ou la perte presque instantanée de leur troupeau.

Église nationale que cette Église québécoise. Oui sans doute, mais par défaut autant que par volonté.

René Beaudin



■ VINGT POÈTES DES ANNÉES 80 ■

D'abord ceci: aucune anthologie ne saurait satisfaire chacun; chaque entreprise de cet ordre témoigne d'abord et avant tout d'une vision personnelle si elle revêt un caractère organique, ou bien ne s'avère qu'un fourre-tout dans lequel chacun devra choisir ce qui lui convient. Les anthologies générales relèvent souvent de la seconde solution dans leur désir d'exhaustivité; idéalement, tout lecteur qui tient à aborder la poésie d'une population déterminée devrait en lire plusieurs et tirer ses propres conclusions, ce qui risque de s'avérer difficile s'il faut de plus passer par le canal de la traduction. Ken Norris, en préparant son anthologie éminemment personnelle, *Canadian Poetry Now*, visait visiblement à une démonstration: les vingt poètes qu'elle réunit ont en commun de travailler à un nouveau lyrisme, à une poésie lisible, où le contenu importe davantage que les expériences de laboratoire. Ces poètes veulent être lus plutôt que commentés. C'est là le lieu commun où ils se rencontrent tous, y compris Norris qui se représente lui-même.

Vingt poètes, donc, dont dix femmes, ce qui dénote une nette progression de celles-ci au cours des dernières années. Lorsqu'on a lu comme je l'ai fait des centaines d'anthologies de poésie des pays les plus divers, on est en mesure de constater que les femmes ne représentent qu'une infime minorité des praticiens de cet art peut-être le plus masculin de tous en ce sens qu'il est d'abord le fait des hommes et paradoxalement féminin en ce sens qu'il met souvent en jeu des qualités que l'on associe davantage traditionnellement aux femmes. La répartition

géographique des auteurs étonne: la Colombie-Britannique y est représentée par quatre femmes; cette province a sans doute connu depuis vingt ans le mouvement le plus articulé qui soit apparu dans la poésie de langue anglaise au Canada. Le Québec, pour sa part, où l'on a facilement l'impression qu'il ne saurait en émerger d'écrivains valables lorsque l'on habite Vancouver, y est représenté par cinq poètes, dont une seule femme. L'Ontario, comme il se doit, occupe la plus grande place puisque sept des poètes retenus y vivent. Un tel équilibre entre les pôles qui fondent la poésie canadienne annonçait à sa façon la prise du pouvoir par le parti Progressiste-Conservateur le 4 septembre dernier. Il y a là comme une espèce d'unanimité dans le rejet, d'une part, de travaux qui traitaient d'abord et avant tout de problèmes de forme, de même que dans la volonté de définir un nouvel espace géographique et mental. Les lecteurs ne seront évidemment pas tous impressionnés par les mêmes poètes et certaines mauvaises langues prétendront que le Québec, par exemple, est sur-représenté. Ce serait oublier que Montréal a été jusqu'à il y a une vingtaine d'années l'un des hauts lieux de la poésie de langue anglaise et qu'y vivent toujours des poètes qui ont eu à l'époque de sa splendeur une importance décisive: les noms de Frank R. Scott ou de Louis Dudek appartiennent à la littérature canadienne et leurs oeuvres se retrouvent dans toutes les anthologies.

Une lecture demeure tout de même subjective. Je suis tout à fait fasciné par les textes de Christopher Dewdney, dont les nombreuses allusions à la géologie témoignent

d'une connaissance spécialisée qui ne rebute pourtant pas. Robyn Sarah explore son quotidien en s'attachant aux détails et crée ainsi des mosaïques fertiles. Diane Keating explore un monde étrange, proche du fantastique, où l'on ne pénètre pas sans danger. Marilyn Bowering, qui me semble faiblement représentée, nous livre de même un univers trouble, tandis que Ken Norris lui-même poursuit la rédaction de son rapport sur la deuxième moitié du XX^e siècle avec des moments de grande intensité. N'oublions pas Roo Borson ou Judith Fitzgerald, l'une et l'autre assez uniques, ou Kristjina Gunnars, née en Islande, qui traite de la mémoire ancestrale. Je connaissais déjà l'oeuvre de tous ces poètes et certains choix m'agacent; je devrais plutôt dire certaines absences. Mais une anthologie atteint son but lorsqu'elle incite à une lecture plus approfondie des oeuvres représentées puis, la curiosité aidant, d'oeuvres d'autres poètes. En ce sens, Norris fait oeuvre utile. On pourra mesurer, avec le passage des années, la justesse de ses intuitions: certaines anthologies sont visionnaires; d'autres ne font que sacrifier aux modes. Mais en privilégiant une poésie où le contenu prédomine, il y a fort à parier que plusieurs des poètes représentés, tous âgés de moins de quarante ans, feront leur marque de façon durable. Il est bien entendu difficile de prévoir qui surnagera et qui disparaîtra dans les poubelles de l'histoire littéraire. Les lecteurs de l'avenir aborderont les oeuvres contemporaines avec d'autres yeux que les nôtres. Mais lorsque je lis une anthologie comme *New Provinces*, parue en 1936, je suis étonné de la fraîcheur qu'elle conserve près de cinquante ans plus tard. ■

NOUVEAUTÉS AU BORÉAL EXPRESS

Trois femmes, trois voix



Gabrielle Roy LA DÉTRESSE ET L'ENCHANTEMENT

Ce livre est la toute dernière œuvre que nous ait laissée la grande romancière. Comportant deux volets intitulés respectivement «Le bal chez le gouverneur» et «Un oiseau tombé sur le seuil», *La Détresse et l'enchantement* retrace les années de formation de Gabrielle Roy, depuis son enfance manitobaine jusqu'à son retour d'Europe à la veille de la Deuxième Guerre mondiale, c'est-à-dire trois ou quatre ans avant qu'elle commence à écrire *Bonheur d'occasion*. C'est donc l'histoire de sa jeunesse obscure, de la découverte de son identité et de sa venue progressive à l'écriture qu'évoque ici la romancière, en entremêlant le récit de sa propre vie jusqu'à l'âge d'environ trente ans, à l'évocation de sa famille (d'où se détache particulièrement la figure de sa mère), du milieu où elle a grandi, pris conscience d'elle-même, pratiqué le théâtre et l'enseignement, puis de l'Europe de la fin des années 1930 où elle a passé deux années qui pour elle ont été décisives.

La Détresse et l'enchantement est un livre admirable, où Gabrielle Roy révèle, peut-être plus encore que dans ses autres œuvres de maturité, la pleine maîtrise de son art.

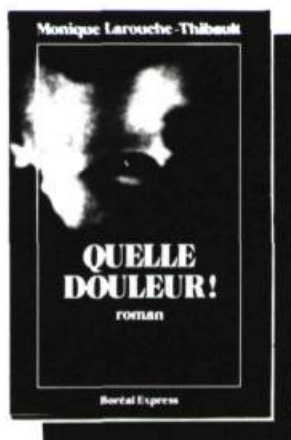
Volume de 512 pages, 19,95\$

Monique Larouche-Thibault QUELLE DOULEUR!

Voici un roman étonnant qui fait entendre une voix nouvelle dans la littérature québécoise.

Bousculant les sujets les plus graves — la maternité, l'amour, la mort — avec un humour parfois féroce, Monique Larouche-Thibault exprime aussi une tendresse authentique pour les êtres et un attachement profond à la vie.

Volume de 132 pages, 9,95\$



Marie José Thériault LES DEMOISELLES DE NUMIDIE

Les hommes du cargo marchand sont-ils victimes d'hallucinations ou pénètrent-ils — entraînés irrésistiblement par leur mystérieuse passagère — les confins d'un monde fabuleux où rêve et réalité se confondent inextricablement?

Maniant avec aisance une langue sensuelle et fastueuse, à l'image de son sujet, Marie José Thériault a écrit un roman fascinant, qui est une initiation à la mer aussi bien qu'une célébration de l'amour et de ses pouvoirs.

Volume de 246 pages, 12,95\$





Paul-André Bourque

ENCORE UNE FOIS, DANS LE PANNEAU...!

On le sait, le marché du livre n'est pas facile. La prolifération de ces objets de commerce, l'encombrement des librairies, la concurrence des marchés étrangers (surtout français dans nos petites villes de province — essayez, voir, de trouver un bouquin américain dans le texte —) le peu d'espace accordé à la littérature dans les médias (les journaux de cette fin de semaine montrent bien que la littérature est une parente pauvre: la *Presse* accorde trois de ses trente-deux pages de ses deux cahiers *Arts et spectacles* à la littérature, annonces incluses, un maigre 9%, notre cher *Soleil* donne, c'est le cas de le dire puisqu'aucun éditeur n'a jugé bon ou rentable de se payer une publicité dans un journal où il n'est pour ainsi dire jamais question de littérature, une des dix-huit pages de son cahier *Arts et spectacles* à la vie de deux livres, *Baraka* du canadien John Saul (évidemment c'est un best-seller importé) et l'autobiographie de Roland Bédard (la «une du cahier» *ad hoc* «devrait» en faire un best-seller. Heureusement, le *Devoir culturel* y va de 75% de ses douze pages. Mais, ne serait-ce là qu'un «écho d'Outremont»? Peu de place pour les lettres, donc. Toute la place ou presque au septième art qui, de fait n'aurait été le septième que dans les premières décennies suivant sa venue au monde. En tant qu'effet de commerce, il est sans conteste le premier.

S'agira-t-il, dans cette chronique, de chiffres ou de lettres? Et des unes et des autres, parce que je me suis fait avoir par *La Femme*



Lambert Wilson et Valérie Kaprisky dans *La Femme publique* d'Andrzej Zulawski

publique de Dominique Garnier et/ou Andrzej Zulawski. Le joli bandeau qui ceint le livre de Dominique Garnier séduit par l'image-cinéma d'une Ethel Durville, modèle pour photographes-voyeurs et d'un Jean Kisling portant le regard hagard d'un prince Muichkine. Sur ce bandeau où l'on peut lire, sous les regards perdus de l'un et de l'autre, regards séparés par la fulgurance d'un

«spot» d'éclairage, UN LIVRE UN FILM.

Les médias auront surtout commenté le film. Reproduit des «frames» du film, comme le bandeau publicitaire. Célébré le film. D'abondance. Un chef-d'oeuvre! Le meilleur film du Festival. Le plus applaudi. Éloges dithyrambiques allant même, chez un de nos vénérés archi-prêtres de la critique cinématographique, jusqu'à soupeser le sein gauche et apprécier le galbe et la fermeté du droit de la Kaprisky. On est loin du roman de Dominique Garnier et de la littérature. On ne se rend pas toujours compte du fait que lorsqu'on veut jouer les effets de masse, on assomme, parfois!

J'ai refusé d'aller voir le film. Je voulais lire le roman comme autre chose qu'un simple prétexte au film. Ensuite, peut-être, j'irais voir le film, histoire de savoir quel traitement Zulawski avait donné au roman. Seulement pour savoir et sans doute être déçu encore une fois. ON est lecteur de romans ou on ne l'est pas... J'entreprends le roman. Dès les premières pages, je trouve ça très bon. C'est vif. C'est alerte. C'est précis. Ça coule. Sans s'attarder. Ça m'intéresse tellement que j'en fais mon livre de chevet. Quelques pages, un court chapitre par fin de soirée. Ce roman m'envoûte. Je le déguste lentement, à petites doses. Page cinquante. Quelque chose ne va plus... Entre les paragraphes, entre les phrases surgissent les commentaires des mass-médias, et cette image imposée du bandeau, tirée du film. La

Photo Étienne George

réclame publicitaire et la chronique filmique vont l'emporter sur mon rythme de lecture. Je sens que je vais donner dans le panneau. Que les pages du cinéma de la *Presse* vont l'emporter sur les efforts de Réginald Martel, Folch-Ribas et compagnie. Je sens que je vais laisser le roman pour aller voir ce maudit film dont on me rebat tellement les oreilles. C'est tellement plus facile de s'asseoir dans une salle de cinéma que de lire un roman. Tellement plus facile d'en parler après coup...

Il me faut aller voir ce film... Quelqu'un d'autre que le lecteur que je suis a mis ce roman en images. C'est dimanche. Il fait très beau en cet après-midi d'été indien. J'ai la flemme... Me voici, trente minutes à l'avance, dans le hall de la salle de cinéma. J'ai hâte de voir cette «femme publique», cette Marie-Madeleine que me promet le cinéma. Deux heures durant, les images qui se déroulent à l'écran me fascinent, me bouleversent. Mais en même temps, je sens que «tout est trop donné»... trop exagéré, trop «charrié»... Le rythme de Zulawski, dans sa lecture de *La Femme publique*, n'est pas le mien, en tout cas pas celui du roman. Je crois revoir *Le dernier Tango à Paris*, mais sauce politique, sauce tchèque. Le roman de Garnier n'est pas tchèque, il est juif... Ce film m'impressionne, tout de même... mais en même temps il me lasse, par son narcissisme même. C'est un film qui se regarde se regarder tout en se faisant voir. Le roman n'est pas comme ça. Il me semble que ce que j'ai lu dans la première partie du roman n'a rien à voir avec cette autogratisation dans la folie feinte, dans la folie jouée, dans la folie cinéma. Qu'est-ce que ces personnages de Dostoïevski qui viennent se substituer à ceux de *Père* de Strindberg que les personnes jouent dans le roman? Je ne comprends rien à l'hystérie d'Ethel Durville. Pourquoi l'antagonisme allemand-juif ne joue-t-il pas davantage dans le film alors qu'on le sent très présent dans le roman? Pourquoi ce final hollywood-bratislavien à la Costa-Gavras? Ce film me bouleverse tout

autant qu'il m'ennuie. Je sors. Ravi et déçu. Quelque chose n'a pas marché...

Dehors, il fait beau. Très beau, en cette fin d'après-midi de début octobre. Plus beau que dans les romans canadiens de Clavel et la chanson de Joe Dassin. Un étrange sentiment de l'absurde a traversé encore une fois l'Atlantique grâce au livre et au cinéma conjugués. J'ai le sentiment d'habiter une autre planète, un autre siècle. Tout ceci n'a rien à voir avec la foule qui déambule à l'extérieur des Galeries de la Capitale. Mais la «femme publique» m'échappe. Je n'ai pas su, cet après-midi, ce que je voulais savoir. Voyeur impénitent, j'aurai vu les corps qu'on m'aura montrés, corps qui «baisent» tantôt dans la joie, tantôt dans l'arrachement douloureux, corps qui se déchirent et souffrent sous les maquillages des personnages qu'on tente de leur faire incarner, corps d'acteurs dépossédés de leur propre vie, corps de douleur qui se suicident, et meurent, absurdement, tant dans la réalité de la fiction que dans la fiction inscrite dans la fiction. Dehors, il fait beau. Tantôt, il fera nuit et je retrouverai enfin Esther Durville, la vraie Esther Durville.

La voici, entre les pages d'un livre, portant son drame, sa tragédie tout entière, tragédie qui ne peut que très difficilement résider dans des effets de cinéma. Ethel ne se voit pas elle-même, ne se perçoit pas telle qu'en elle-même, telle qu'on la voit. Elle, modèle pour photographes-amateurs-voyeurs, «rêve d'être séduite par un homme dont elle ne connaîtrait pas le visage», rêve de ne pas être vue lorsqu'au moment ultime, elle devient, pour un «petit temps», elle-même. Elle se dévêt, s'expose, au studio de Gertruda, dans des séquences de gestes «indécents» surtout pour punir le père Joseph, le père lointain, le père absent qui les abandonnées elle et Rachel, sa mère, qui va mourir bientôt; elle rêve de le castrer, comme elle castrer ses amants et ses voyeurs de passage. Mais c'est une ogresse à qui

le goût du sang donne des haut-le-cœur. Elle s'exhibe, s'expose pour «vérifier le pouvoir de son corps tyrannique à l'égard des hommes qui se troublent mais ne participent pas».

Cette femme publique très privée (dans toutes les acceptions du terme) se défera devant nous, lecteurs, non pas de ses oripeaux comme nous croyons que le font les effeuilleuses, mais bien de ses multiples peaux. Lorsqu'elle sera nue, elle le sera totalement, en dehors de toute convention. Quand on dévêt Ethel, quand Ethel se dévêt, c'est une épaisseur de peau qu'on lui arrache, qu'elle s'arrache. Le dévêtement est un réel écorchage. Et le roman la dénude, alors que le film ne fait que la dévêtir. Le roman, progressivement, lui lave les os et laisse voir son âme, en transparence.

«Pourquoi éprouve-t-on presque toujours de l'aversion pour son image dans les miroirs?» demande Ethel. «Parce que notre image intérieure est différente» lui répond Jean Kesling. Divisée contre elle-même, divisée en elle-même, Ethel cherchera à devenir la Laura du *Père* de Strindberg que Kesling monte au Théâtre mécanique. Dure quête du personnage poursuivi en même temps que la tchèque Elena Mliska, épouse disparue du sculpteur Milan Mliska. Ethel deviendra Elena dans le regard fou de Milan qui n'y verra que le feu de sa chevelure et de son corps en même temps qu'elle deviendra Laure, oubliant Ethel dans quelque recoin de sa mémoire dévastée. Je sera une AUTRE. Pour toujours peut-être, parce qu'arrivera la gloire... Ethel Durville, révélation théâtrale de l'année. Pages couvertures de *Paris-Match*, de *Jours de France*, de *Elle*...

Fin de la quête de l'identité... Le comédien, l'acteur n'est-il que la somme de ses personnages? Ethel Durville ne saura jamais, femme publique, qui elle est. Mais moi, lecteur de romans, et en l'occurrence d'un roman très bien fait, très bien écrit, je le sais. ■

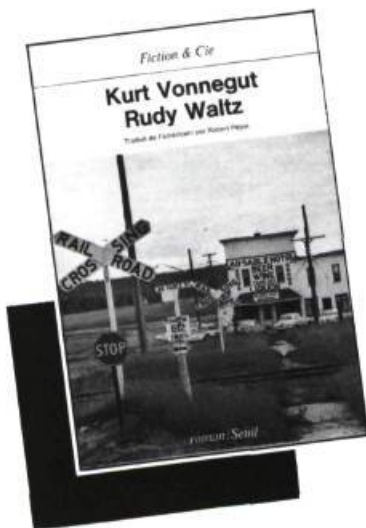


PETIT PAYS
Claribel Alegria
Des femmes, 1983

Poète, essayiste et romancière, Claribel Alegria est née au Nicaragua, a grandi au Salvador et vit aux États-Unis, ce qui ne l'empêche d'ailleurs nullement d'appartenir à la littérature de son pays d'origine ou d'endosser, au plan politique, sa trajectoire actuelle. La parution d'un choix de poèmes sous le titre *Petit pays* répond à une nécessité: malgré reportages et enquêtes de tous ordres, la littérature seule permet de capter l'âme d'un peuple, n'en déplaise aux fervents de la géopolitique. Alegria donne souvent la parole aux démunis d'une société corrompue et se fait témoin de ses désirs dont le moindre était bien entendu le renversement d'un gouvernement particulièrement répressif et son remplacement par une véritable démocratie reposant sur les aspirations légitimes d'une population miséreuse dans un pays pourtant riche. Elle le fait en brèves lignes saccadées, lisibles par quiconque, où les allusions ne sont pas toujours claires pour un étranger. Dans l'ensemble, néanmoins, on reconnaîtra les gens ordinaires aux prises avec un destin qui leur échappe tant qu'ils n'auront pas pris conscience de leur capacité à la solidarité contre laquelle aucun pouvoir ne peut véritablement tenir à moins de procéder à un génocide, mais

aussi avec la présence plus au nord de l'une des deux superpuissances qui ne voit pas d'un très bon oeil leurs vellétés d'insubordination. Claribel Alegria reprend en somme des thèmes connus depuis cent ans: la revendication d'un mieux-vivre fait partie de la tradition littéraire de presque toutes les nations qui sont parvenues à se délivrer de leurs tyrans, parfois pour retomber dans le même travers sous un autre nom. Au moment où le Nicaragua joue son avenir en tentant de négocier une coexistence pacifique avec les États-Unis, il ne peut qu'être bon de voir de plus près de quoi est fabriqué son univers mental.

Michel Beaulieu



RUDY WALTZ
Kurt Vonnegut
Seuil, coll. Fiction
et Cie, 1984

Il faut lire, du même auteur, *Le breakfast du champion*, pour savoir ce qu'il advient d'un individu qui décide qu'il est une machine. Notre type, sorte d'arriviste, est, de surcroît, un fumiste qui ne vend que du symbole rutilant sous forme de bagnoles. Le même personnage hante toujours les pages de *Rudy Waltz*.

La persistance du personnage, bien plus que sa simple

réapparition, est à l'image même du piètre héritage qui échoit aux vivants de cette inouïable Amérique des romans de Vonnegut. Quant à Rudy, il se prend pour «une grosse erreur ambulante»; la vie en étant une aussi grosse. Les productions matérielles de la société, les armes, les monuments à la gloire de l'éphémère, ne constituent rien d'édifiant; le «calibre» des personnages laisse supposer que la génétique est de moins en moins reluisante. Rudy ne courra pas le risque de répéter l'erreur à sa source. Il est asexué; d'ailleurs, la «baise», il a essayé, une fois, et franchement... Bref, l'existence est un sol fertile pour les erreurs de toutes natures, et surtout, les plus horribles.

Un jour, une bombe à neutrons, qu'on transportait comme ça, tout bonnement quoi!, fit un grand éclair dans la ville natale de Rudy. Pas de quoi paniquer: c'était une bombe «amie»! Franchement, «le monde a-t-il perdu un seul objet d'amour, étant donné qu'aucun bien n'a été touché?» Vonnegut est tout à fait sérieux dans sa démesure, et il marque une tendresse certaine envers ce qu'il qualifie de risible.

Rudy Waltz, c'est l'histoire du passage de la machine à la grande machination, du destin tragique des personnages à la hantise de Vonnegut.

Alain Lessard



livre de Michel del Castillo, *La gloire de Dina*. Ainsi, le leitmotiv qui ponctue chaque chapitre du roman — «Il n'y a pas de commencement». — se répercute à la fin — «Non, rien ne commence, [...] mais tout sans cesse recommence, en une répétition hallucinatoire». —, tant il est vrai que toute histoire racontée n'est que l'écho écrit, la reprise fantasmagique de la première histoire inédite, mais vécue ou subie: crime et châtiement, grandeur et décadence.

Dès lors, construit en spirales, multipliant les effets de miroirs et de mise en abyme (au plein centre du récit, l'observation minutieuse de cette toile de Velasquez, «Les ménines», qui, elle-même représentation de la représentation picturale, irradie comme à l'infini les pistes (les points) de vues des divers personnages), ce roman se fait quête policière d'une identité, enquête auprès de la mémoire et de l'origine. En ce sens, del Castillo reprend ici la question qui se trouvait posée dans son roman précédent, *La Nuit du décret*: «tout romancier, dans ses manies, ses recherches et ses enquêtes, n'est-il pas un policier qui s'ignore?» À la fois détective et avocat engagés dans les arcanes des destins, ainsi partie et juge, ces activités du romancier fondent le vertige et le suspense qui emportent la lecture. Certes, constamment réfracté selon les diverses instances narratives, l'argument

LA GLOIRE DE DINA
Michel del Castillo
Seuil, 1984

On sait maintenant que tout roman trame ou convoite ou travestit la fiction — la version — originelle du roman familial de l'auteur qui, écrivant, postule l'autorité paternelle de sa propre histoire, revendique la genèse de sa biographie. Nulle dissimulation mais plutôt l'affirmation constante des variables de ce projet dans le dernier

commentaires

ne peut se résumer, ni se fixer. Quelques indices: le roman s'engage par la lecture d'un autre roman, *Une enquête à Syracuse*, écrit par Aldo Casseto, un frère inconnu, bientôt présumé, de Sandro, le narrateur de *La gloire de Dina*. Et c'est ce hasard de lecture qui va conduire aux mises en scène scripturaires de la figure de Diva, la mère impétueuse, tour à tour adorée ou abhorrée (par maints aspects, elle l'appellera la *Anne-Marie* de Lucien Bodard), énigmatique, «gitane ou juive», aussi superlative dans ses amours et ses esquives que dans les dédoublements illusionnistes de ses vies multipliées: «Dina jouait Dina» dans le plus grand «style d'une illusion». Autour de Dina, première «diva» de cet immense opéra baroque qui oscille entre les dérisions de Donizetti et les énergies de Verdi, se reconstitue tout le libretto familial, s'effec-

tue en un «imbroglio très sicilien» la longue remontée d'un arbre généalogique aussi tumultueux que passionné. Au terme de son propre roman, le narrateur se connaîtra deux nouveaux frères (Aldo et Brunetto, à la fois bâtards et enfants «perdus») et il aura dénoué avec l'aide d'Assunta, l'altière grand-mère, d'Antoine, l'avocat destinataire du récit, de Julien, son père, de Massimo, le demi-frère, de Fortunata, l'intendante confidente et observatrice des circonvolutions de la lignée, quelques boucles de l'inextricable noeud des vipères et des passions familiales. Car là, dans la splendeur défaite de la Sicile d'après-guerre, «rien, [...] ne se perd, rien ne s'oublie».

Miroir aux alouettes où l'écriture, la musique et la peinture se réfléchissent et se donnent finalement pour seule réalité, ce roman où les mots «fon-

dent aussi l'amour et la haine» retrouve à son tour, sa part de mémoire perdue. Passionnel. Passionnant.

Paul Chanel Malenfant

LES CABINES DE BAIN Monique Lange Folio, 1984

La narratrice des *Cabines de bain* est une jeune écrivaine qui se rend à Roscoff, en Bretagne, pour changer d'air. Pour désapprendre tout et pouvoir revenir à la vie. Faire de l'ordre dans sa vie, dans ses armoires et dans sa tête. La solitude et l'isolement vont lui permettre de se régénérer pour retrouver les autres. Pour retrouver les mots aussi, car aux blocages dans sa vie correspondent des blocages au niveau de l'écriture. Les



départs de son mari et de sa fille feront partie des souvenirs qui vont refaire surface.

Son séjour à Roscoff qui, au départ, était une sorte de

DIFFUSION PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

A C T E S S U D É D I T I O N S A C T E S S U D

*Cher Diego,
Quiela t'embrasse*
Elena Poniatowska

En quelques pages d'une pudeur et d'une discrétion exemplaires, Elena Poniatowska évoque ici la dévastation provoquée dans la vie d'Angelina Beloff par le départ de son amant, le peintre mexicain Diego Rivera. Dans ce récit épistolaire à une voix, c'est l'autre voix, celle de l'absent, qui par son silence donne à la solitude d'Angelina les dimensions du tragique. Ce petit joyau romanesque est d'ailleurs, depuis sa publication en 1978, l'un des livres les plus lus au Mexique.

Traduit de l'espagnol par Rauda Jamis
10 x 19 cm, 70 p., 9,00 \$

les éditions françaises
1411, rue Ampère - Boucherville (Québec) J4B 6C5
Tel.: (514) 641-0514

DISTRIBUTEUR EXCLUSIF:

A C T E S S U D É D I T I O N S A C T E S S U D

commentaires

retraite, un espace neuf pour réfléchir, sera aussi l'occasion d'une belle rencontre avec un homme. Le prétexte de cette rencontre: une cabine de bains.

Monique Lange parvient, grâce à la sensibilité de son écriture et à ses prises de conscience, à apprivoiser le lecteur au même titre que la narratrice apprivoise son mal à l'âme et ce que ce village paisible de Bretagne lui réserve. À noter: *Les cabines de bain* a reçu le prix des Quatre Jurys en 1982.

Susy Turcotte

revenir chez lui. Mais sa véritable destination, c'est désormais la compréhension des peuples, l'observation de leur recherche d'un ordre qui les aide à vivre.

En seconde partie, un récit de voyage en Côte-d'Ivoire, *Les crocodiles de Yamoussoukro*, illustre sa «méthode de voyage». «Le lecteur, dit-il en postface, verrait comment le matériel avait été rassemblé (...), comment il aurait pu pareillement être utilisé pour de la fiction, pour du journalisme politique, ou pour un documentaire. Mais ici le matériel est donné à l'état brut. *Les crocodiles de Yamoussoukro* offrent l'expérience du voyage et de la découverte des hommes pour l'intérêt de l'expérience même.»

Cette quête de soi-même et de l'autre est un exemple de simplicité et de sincérité. Le regard de Naipaul a toujours cette lucidité culturelle qui lui est très personnelle. Servi par une langue sans artifice, il dissèque sans cruauté, il révèle sans chercher le scandale — il s'efforce simplement de lire l'humain dans l'homme.

André Lemelin

UN OISEAU BRÛLÉ VIF

Agustín Gomez-Arcos
Seuil

Agustín Gomez-Arcos a quitté l'Espagne en 1966 pour des raisons politiques. Il n'est donc pas surprenant de le voir mordre à belles dents à même l'Espagne franquiste. Et avec quel brio!

Mademoiselle Paula Martin a des idées bien arrêtées: elle vénère une certaine idée de la noblesse (sa défunte mère) et du pouvoir (le caudillo). Elle méprise avec autant de conviction le manque d'ambition (son père), le commun (ses belle-mère et demi-soeur), et surtout, le Républicain (sa bonne). Quant à l'amour, il se résume à l'hygiène et au calcul.



Une vie si bien organisée devrait être garante d'un avenir confortable et sans histoire. Mais c'est compter sans l'inéluctable changement social. Choc brutal et inattendu: on croyait à la pérennité de la sainte Espagne alors que celle-ci ne tenait qu'à un Saint. Une fois le dictateur mort, il ne reste plus que des hommes de carton-pâte. Et voilà que le monde extérieur — que l'on n'avait pas sonné — fait irruption partout, même dans les meilleures familles. Comment survivre dans de telles conditions?

Histoire à l'envers d'une désespérance incarnée magnifiquement dans le silence de la Rouge, républicaine et servante (servante parce que républicaine), ce roman est essentiellement un hymne à la liberté. Il combat la bêtise avec une arme redoutable: la dérision.

Denise Pelletier

LES VERS DU CAPITAINE

suis de
LA CENTAINE D'AMOUR

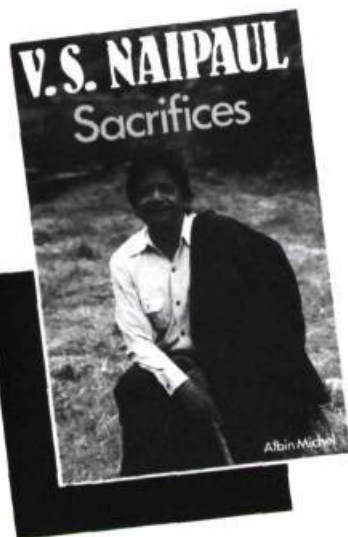
Pablo Neruda
Gallimard, 1984

Poète politique de réputation internationale, communiste avoué et militant, Pablo Neruda domine au XX^e siècle non seulement la poésie chilienne mais aussi celle de l'en-

semble des pays situés au sud des États-Unis. Ses livres les plus célèbres ne sont pourtant ni *Le Chant général*, ni les recueils d'*Odes*, ni même *L'Espagne au coeur*, mais ceux qui traitent de l'amour, ce thème universel entre tous. Son super best-seller demeure l'un de ses tout premiers titres, paru alors qu'il n'avait pas vingt-cinq ans, *Vingt poèmes d'amour et une chanson désespérée*. Les circonstances ont fait qu'au cours des dix ou quinze dernières années, on a surtout insisté sur ses ouvrages plus proprement politiques, mais l'éditeur chez qui a paru la presque totalité des livres de Neruda disponibles en français vient enfin de combler un gouffre en nous livrant des ensembles pourtant disponibles depuis plusieurs années en anglais: *Les Vers du Capitaine* suivis de *La Centaine d'amour*. La première suite avait d'abord paru en 1952 sous le couvert de l'anonymat en Italie. La deuxième suite a été écrite sept ans plus tard. Les circonstances: Neruda venait, au début des années cinquante, de rencontrer Mathilde Urrutia, qui allait devenir sa femme, et vivait d'autant plus intensément ce nouvel amour qu'il lui fallait le faire de façon clandestine.



Les poèmes eux-mêmes passent par toute la gamme des émotions qu'il est possible



SACRIFICES

Vidyadhar S. Naipaul
Albin Michel, 1984

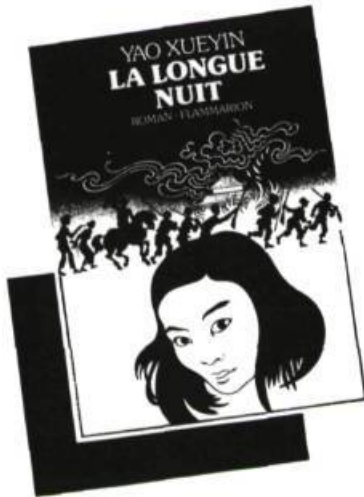
Arrivé à la cinquantaine, l'Indien de Trinidad a senti le besoin de comprendre sa «vocation» en situant son propre personnage dans le temps et l'espace. Au début de ce *Prologue à une autobiographie*, qui forme la première partie de *Sacrifices*, il se souvient de l'époque où, jeune pigiste à Londres, il évoquait la vie simple de la colonie britannique. Puis Naipaul revient en arrière et fait ressurgir le passé enfoui de la mémoire familiale. Il comprend enfin le destin de son père, journaliste raté, et l'idéal d'écriture qu'il lui a légué. Ce n'est qu'en devenant écrivain qu'il peut

commentaires

d'éprouver dans de telles circonstances; Neruda, qui possédait alors son art comme jamais auparavant, y dévoile la passion dans ce qu'elle a de plus extrême.

Pour une raison que je m'explique mal, les traductions de Neruda sont rarement accompagnées du texte original, ce qui serait un moindre mal s'il ne s'agissait pas d'une langue aussi communément comprise que l'espagnol. Mais voilà tout de même un livre qui ferait un excellent cadeau pour «l'être cher» lorsque l'occasion s'en présentera: il s'agit bel et bien d'un amour triomphal qui ne connaîtra d'ailleurs son terme qu'au moment de la mort du poète en 1973.

Michel Beaulieu



teux de l'être, aspirant à vivre de la terre, mais poussés par l'exploitation à verser dans le banditisme (la galerie de portraits de la bande où se retrouve Jusheng est magnifique: du Robin généreux au salaud consommé); l'opiomanie généralisée est décrite avec un grand luxe de détails.

Le roman raconte une aventure personnelle de l'auteur. Jusheng, le personnage central, y apparaît extrêmement intelligent et sensible. Il réussit à se tirer d'affaire en devenant le fils adoptif de brigands mais n'oublie pas son frère, prisonnier comme lui, ni surtout sa mère.

Voilà un très beau livre, écrit dans un style simple, direct, presque à la manière d'un témoignage. Ajoutons, en terminant, que l'auteur n'a rien ajouté pour transformer son héros en précurseur de la conscience prolétarienne, malgré les pressions politiques qui s'exercèrent sur lui à l'époque de la Révolution culturelle. On se doute du courage qu'il lui a fallu. Son livre sera encore lu lorsque le maoïsme sera devenu une bizarrerie politique, court moment de cette longue nuit qui ne voit jamais le jour poindre.

Raymond Morel

L'AMANT Marguerite Duras Minuit, 1984

«L'histoire de ma vie n'existe pas. Ça n'existe pas. Il n'y a jamais de centre. Pas de chemin, pas de ligne. Il y a de vastes endroits où l'on fait croire qu'il y avait quelqu'un, ce n'est pas vrai il n'y avait personne.»

Voilà Duras. Le ton, toujours cette particularité dans le dire. Dans *L'amant*, c'est elle qui parle. Elle a quinze ans et demi en Indochine, elle rencontre l'homme de Cholen, *L'amant*, c'est comme se retrouver seule avec toute la vie, pour la première fois sans la famille pour unique figure.

Marguerite Duras dit «Je crois me souvenir», et c'est à cela que l'écriture assiste, à cette hésitation à reconnaître, non pas la peur, mais un certain

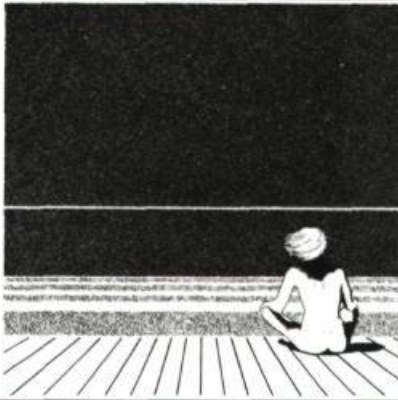


désordre de la mémoire, une chronologie inutile lorsqu'il s'agit de parler de la mort, la haine, l'amour. Pour ceux et celles qui ont lu plusieurs livres de Duras, *L'amant* peut être une lecture différente de l'oeuvre, je dirais peut-être plus

LA LONGUE NUIT Yao Xueyin Flammarion, 1984

Un adolescent de 14 ans fuit une zone de combats durant l'hiver 1924-1925 pour tenter de retourner chez lui, accompagné de son frère plus âgé. Ils sont enlevés par les hôtes des forêts vertes (désignation chinoise du maquis corse ou sicilien), c'est-à-dire des bandits qui vont tenter de rançonner, sans résultat, leur famille de petits propriétaires fonciers ruinés. Ils vivront parmi eux une centaine de jours.

À travers les divers personnages qui composent cette bande de truands, l'auteur décrit une Chine éternelle: le paysan asservi, heureux de son sort lorsqu'il mange ses maigres repas; une armée divisée entre plusieurs seigneurs de la guerre, incapable de refréner le banditisme, offrant aux plus forts de les intégrer et faisant, à toutes fins pratiques, la même besogne qu'eux, viols, pillages et massacres; la femme, épouse, fille ou concubine, servante misérable au-delà de toutes les misères communes; des bandits hon-



Jean-Marc Gouanvic et Stéphane Nicot
annoncent la parution de
ESPACES IMAGINAIRES II
anthologie de science-fiction francophone

Jean Barbe, Michel Béll, Michel Lamari, Daniel Paris, Jean-Pierre Platigat,
Marc Puvioncher, Christine Renard, Jean-Pol Rocquart, Daniel Serenne, Pierre Sormany

1 numéro 8,95\$ 2 numéros 16\$ 4 numéros 28\$

Nom

Adresse

Spécifier le ou les numéros désirés: 1 2 1 & 2 1, 2, 3 & 4

Chèques ou mandats à l'ordre de:
Jean-Marc Gouanvic, 6990, rue Ernest-Fleury, Trois-Rivières (QC) G8Y 5X3

LES PUBLICATIONS DES IMAGINOÏDES

commentaires

douce d'intimité; de voir l'adolescente vêtue d'une vieille robe de soie, avec un chapeau d'homme et des souliers lamés or, qui veut écrire. Et qui désire l'homme de Cholen, malgré la mère, les frères, les interdits et le jeune âge. Il y a le désir, mais l'amour? La question se pose toujours. Impossible ou absolu?

Lorsque le livre se referme, on conserve l'impression d'avoir peut-être oublié, tout en sachant que quelque part en nous il y a ce fragment qui ressemble à l'homme de Cholen, comme quelque chose d'enfoui, qui attend.

Johanne Jarry

d'un roman relatant les aventures d'une femme plutôt très âgée et d'un homme plutôt très jeune désire conserver l'anonymat... Pourquoi? Et comment assurer la vente d'un bouquin sans auteur? se demande tout éditeur qui se respecte. Et qui ne respecte rien: Frensic et Hutchmeyer sont de fieffés coquins (lire de parfaits salauds) qui n'hésitent pas à poser certains gestes indéliques, voire criminels, pour bien vendre (des millions d'exemplaires) de *Pitié, ô hommes*. Attentat, mariage, tromperie, naufrage, coups en tout genre mais coups de théâtre surtout, dissertation, philosophie, coquetterie et préméditation, Tom Sharpe n'a rien oublié entre Londres et un petit bled perdu des USA, rien ménagé pour réussir une satire savoureuse doublée d'un sacré bon polar. J'ai lu *La grande poursuite* dans l'autobus Voyageur avec un gamin de deux ans pour voisin, un gamin qui a hurlé pendant trois heures et j'ai ri quand même à gorge déployée. Le livre le plus drôle de l'année. Et de quelques autres.

Christine Brouillet

LA FEUILLE REPLIÉE

William Maxwell
Gallimard, Coll. L'imaginaire

La feuille repliée est l'histoire de deux adolescents qui font ensemble l'apprentissage de la vie. Spud, l'athlète, est l'objet de l'admiration de Lymie. Tout le drame réside dans cette réalité que le corps est le reflet de l'être: Lymie, au corps maigre et fragile, est vulnérable puisqu'il se mesure à Spud, le boxeur, celui qui a les muscles et le pouvoir de séduire. Lymie est séduit et pour ainsi dire réduit à une existence spasmodique: celle qu'il s'imagine pouvoir vivre en étant le double, l'ombre de son ami. Vivant en quelque sorte par procuration, Lymie est littéralement condamné à mort lorsque Spud



affirme son individualité. La tension alors s'accumule, la tristesse s'installe et Lymie perd toute motivation car il n'arrive pas à se reconnaître. Constatant qu'il est un être distinct de Spud et ne pouvant le supporter, Lymie tente de se suicider et découvre par ce geste qu'il a un corps réel capable de souffrir et donc capable de vivre. Le récit se termine sur ce rêve qu'a suscité l'expérience pénible du corps qu'a dû faire Lymie pour accepter la vie: «... et quand enfin il s'était relevé et s'était éloigné de la baignoire pleine de sang, c'était Spud qui était étendu mort près de lui, sur le plancher de la salle de bain.»

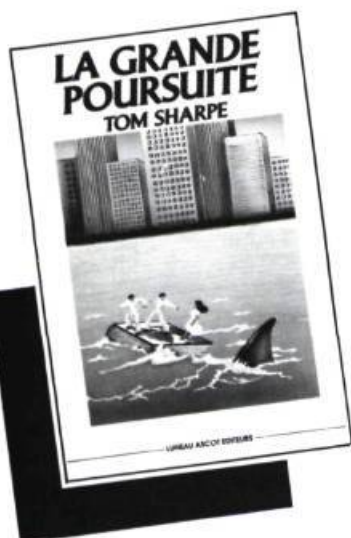
Publié en 1945, *La feuille repliée* de William Maxwell demeure, en 1984, un roman agréable à lire bien que l'écriture ne présente pas l'intérêt de certains romans modernes. Maxwell utilise beaucoup la description pour bâtir, indice par indice, une histoire dont chaque scène est motivée. Le lecteur est sollicité, il est appelé à deviner le dénouement, à «comprendre» les personnages, et enfin à saisir toute la portée existentielle que leurs expériences révèlent.

Sylvie Trottier

LÉGENDE ET VIE D'AGOUN'CHICH Mohammed Khaïr-Eddine Seuil, 1984

Le sol berbère du Sud marocain est foulé sous le pas du colonisateur européen et sa culture sombre dans l'oubli; c'est ce que nous raconte l'auteur de *Légende et vie d'Agoun'chich*: «La modernisation grignote peu à peu la beauté millénaire des choses.» Vivant maintenant en France, Mohammed Khaïr-Eddine est retourné dans son pays pour découvrir cette beauté enfouie et pour nous révéler son folklore. Le récit d'Agoun'chich est un long voyage dans lequel se rejoignent sa vie et les légendes de son peuple berbère jusqu'à ce qu'ils aillent tous deux s'endormir dans les cités modernes.

Dans un premier chapitre, Khaïr-Eddine nous présente presque d'une façon didactique la tradition berbère et nous communique sa profonde déception de voir celle-ci disparaître. Il décide alors de la ressusciter et nous raconte l'histoire mi-léendaire, mi-réelle d'un «bandit d'honneur» qui traîne avec lui les gènes de l'errance et de la haine. Lahcène Agoun'chich vit dans un village où la terreur est la loi entre les clans ennemis qui s'affrontent continuellement. Hanté par la vengeance du meurtre d'un des siens, il erre dans la vallée et traque les meurtriers. Sa poursuite désespérée l'éloigne de son village et le conduit sur la route du Nord, avec un autre desperado. Le chemin est parsemé de péripéties sanguinaires et de rencontres avec des mythes fantastiques, jusqu'à ce que les deux compagnons soient mêlés à des guerres contre le colonisateur. La lutte est cependant inutile contre l'arme moderne du conquérant. À la fin du voyage, Agoun'chich est pris de désarroi face au nouveau visage urbain façonné par la pénétration française; pour la première fois, il a peur des lois d'un monde qui n'est plus le sien, mais il devra s'y soumettre. «Le monde est fini, pensa-t-il à plusieurs reprises. Mon monde à



LA GRANDE POURSUITE

Tom Sharpe
Luneau Ascot éditeurs

Une poursuite implique souvent une course. Le titre du roman est donc bien choisi (même si ce n'est pas pour cette raison) car j'ai «couru» et non parcouru l'oeuvre de Sharpe, pressée de savoir ce qui adviendrait de ce livre incroyable qui n'est pas encore *La grande poursuite* mais *Pitié, ô hommes, pour la vierge*, un livre que je n'ai pas lu mais qui a une histoire fantastique, époustouflante, haletante. Que le lecteur sache seulement que l'auteur



moi est enterré comme ma mule. Dieu! Faut-il que je devienne comme les autres, un homme ordinaire, moi qui n'ai rien à voir avec eux et qui combattis toute ma vie pour la justice?»

Derrière ce roman de chevalerie plutôt cruel, s'impose une magnifique réflexion sur les lois humaines et sur la brutalité de la colonisation. Mohammed Khair-Eddine a fait le voyage inverse de son personnage principal; il est retourné aux vérités de la culture berbère qu'il nous enseigne dans une langue magnifique.

Isabelle Ferland

avec des personnes du peuple font rapidement mûrir Edmund mais sans faire disparaître le dilettantisme propre au jeune aristocrate découvrant le monde. Edmund s'intéresse moins aux marins qu'à leur langage, qu'il se promet d'apprendre. Tout n'est qu'objet d'étude car la bonne éducation interdit les sentiments et exige que l'on méprise ceux qui en expriment. Or il y a justement à bord un jeune prêtre naïf et pauvre. Quand le capitaine permettra à l'équipage de fêter le «rite de passage» lors de la traversée de l'équateur, sa pureté sera souillée par la bassesse des marins. Le pauvre en mourra de honte, abandonné de la seule personne dont il voulait gagner l'amitié. Edmund, ignorant du drame, fera au révérend Colley une bien froide démonstration de l'intérêt qu'il devrait porter à son sort. Il en gardera toute sa vie le remords.



RITES DE PASSAGE
William Golding
Gallimard,
coll. Du monde entier, 1983

Edmund Talbot, jeune Anglais dans la vingtaine qui ne connaît que la bonne société de château, fait route vers l'Australie où l'attend un poste important dans l'administration coloniale. Pour remercier son oncle de sa protection, il lui fait vivre par son journal l'exaltante aventure d'une traversée de quatre mois sur un vieux voilier de guerre.

L'inconfort, la promiscuité, le mal de mer, les contacts

L'écriture est enrubannée à la mode du XVIII^e siècle: les métaphores se succèdent et il importe d'accomplir de longues circonvolutions autour du bocal. L'on sait demeurer dans les formes: — «Dites-moi, mon brave, quelle est cette puanteur? — Une puanteur, monsieur? Quelle puanteur, monsieur?» Comme il se doit, l'humour est fréquent et toujours très très british: «Quelques

taloches leur rendirent l'air abattu qu'exigeait la bienséance...».

Le neuvième roman de l'auteur de *Sa Majesté des mouches* est le fruit de la maturité d'un écrivain de 70 ans.

Merveilleusement écrit.

Lise Barrette

HURLEVENT DES MONTS
Emily Brontë
Garnier Flammarion, 1984

Pierre Leyris a décidé de revoir la traduction qu'il avait faite, en 1972, des *Hauts de Hurlevent*: ce qui donne lieu, sous un titre quelque peu modifié, à une réédition du roman chez Flammarion. Travail fort apprécié.

ble qu'il convient de souligner, et qui rend justice à l'écriture tourmentée d'Emily Brontë.

Relire aujourd'hui *Hurlevent des monts*, c'est faire resurgir à la mémoire une écrivaine peut-être masquée par son oeuvre furieuse et sombre, une oeuvre étonnamment singulière si l'on songe qu'elle fut écrite sous le règne morne de l'austère Victoria. Emily Brontë, dont Bataille dit «qu'elle eut de la passion une connaissance angoissée: cette connaissance qui ne lie pas seulement l'amour à la clarté, mais à la violence et à la mort», mérite en effet d'être réactualisée.

Hurlevent des monts nous projette, sans équivoque possible, dans l'absolu d'une passion féroce et première, livrée dans son entièreté indéchiffrable et



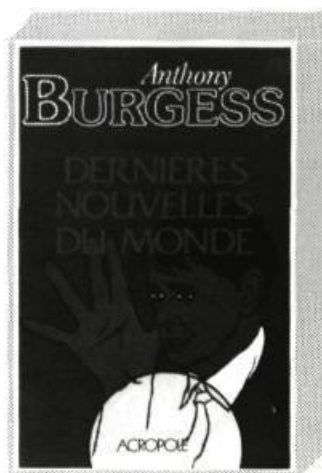
À LIRE ABSOLUMENT...

UN ÉVÉNEMENT LITTÉRAIRE!

Anthony Burgess

Dernières nouvelles du monde est un livre gênant. Un livre événement, salué par toute la critique.

Le dernier roman d'Anthony Burgess



Demandez nos catalogues gratuits.
EDIPRESSE (1983) Inc.
5198, rue Saint-Hubert Montréal H2J 2Y3
(514) 273-6141



dans son paroxysme, qui nous parvient, dans chacune des pages de ce récit, comme l'ultime inscription d'un désir insoluble dont on sent que le geste érotique ne saurait être qu'une phase anodine pour le tragique ici pressenti.

Ce qui est par ailleurs remarquable dans l'acte d'écriture d'Emily Brontë, c'est la puissance de l'implicite, puisque cette «histoire» est en réalité narrée par une domestique de la famille: ne nous sera donc donné à lire que ce qu'elle aura vu et entendu. Par ce contraste admirable entre l'apparente retenue du langage et la violence dont il se fait le révélateur et le témoin, *Hurlement des monts* mérite que, loin de tout préjugé romantique, on s'y attarde.

Francine Bordeleau

BARONNETS ET BARS HONNÊTES Woderhouse 10/18

Vous vous rappelez avoir lu «*Three men in a tub*»? Hilarant, n'était-il pas! Ainsi en est-il de «*Baronnets et bars honnêtes*»: tordant, tout simplement tordant. Ce recueil présente dix nouvelles d'un auteur anglais

manifestement prolifique qui fait évoluer ses personnages dans un décor à faire vibrer d'aise Miss Marple.

Le point de départ est à chaque fois le même: une des salles ou le bar du club *The Drones* dans la City, où, à partir d'un fait anodin, un cerveau enfumé et embrouillé se met à raconter une aventure survenue à un autre membre ou à un quelconque parent. On nous entretient dès lors des mésaventures de deux propriétaires de hauts-de-forme tout neufs, d'un week-end raté dans un manoir infesté de chats, du code d'honneur d'une famille ancienne, d'une visite en ville d'un oncle particulièrement frondeur, des élans égalitaires d'un jeune bourgeois et d'autres drôleries semblables qui finissent toujours bien.



Les récits se déroulent vraisemblablement au début du siècle, dans un merveilleux pays où on trouve toujours un train ponctuel pour rejoindre le moindre recoin à la campagne et où le courrier arrive à destination la journée même, au plus tard le lendemain.

Même un peu boîteuse, la traduction donne le goût de connaître le texte original pour jouir à fond de toutes les subtilités de l'humour anglais.

Claude Régnier



POÈMES 1913-1917 Vladimir Maïakovski Messidor/Temps actuels, 1984

Inséparable de la Révolution d'Octobre à laquelle il a prêté son génie, le nom de Vladimir Maïakovski ne l'est pas moins du mouvement futuriste russe qui réunissait des alchimistes du verbe tels que Khlebnikov durant cette époque effervescente entre toutes que furent les années 1910, tant au plan artistique — alors que naissaient et disparaissaient plusieurs mouvements — qu'au plan proprement politique — alors que se jouait une course vers le Pouvoir dont les Bolcheviks de Lénine et de Trotsky sortiraient vainqueurs. De Maïakovski, on connaissait déjà un ensemble de fragments de même qu'un long poème, *Le Nuage en pantalons*, parus tous deux chez les Éditeurs français réunis, et trois pièces de théâtre. On ne peut qu'être étonné de ce que ses poésies complètes n'aient jusqu'à maintenant fait l'objet d'aucune édition en français, mais si l'on en croit la préface des *Poèmes 1913-1917*, ce premier volume sera suivi de plusieurs autres jusqu'à épuisement de la matière. Ce volume s'attarde essentiellement aux années futuristes, mais les poèmes eux-mêmes, s'ils s'attachent à l'ego plutôt flamboyant de l'auteur, laissent transparaître ce que seront ses préoccupations de la période révolution-

naire, qu'il prophétise avant de l'appeler de tous ses vœux. Le moins que l'on puisse dire de ce poète est que ses émotions sont sans cesse exacerbées; son génie propre (et sans le moindre doute énormément de travail et d'intuition) fera le reste. Nous sont ainsi restitués une tragédie futuriste en vers qui porte le nom de l'auteur, de même que quatre longs poèmes dont l'amour et la volonté de scandaliser, caractéristique des futuristes, occupent la presque totalité de l'espace. Cette poésie déferlante ne peut qu'emporter l'adhésion (d'ailleurs, qui songerait à se sentir ulcéré par ses outrances...). Une présentation soigneuse de Claude Frioux, qui en a assuré une excellente traduction — excellente parce qu'elle se lit comme un poème écrit en français... — permet de situer cet univers unique de l'un des très grands noms de la poésie russe, qui n'en manque pourtant pas.

Michel Beaulieu

LA BELLE ET LA BÊTE suivi de PASSION DES CORPS Clarice Lispector Éd. des femmes, 1984

«Et je n'écris «ceci» qu'histoire de voir si je parviendrais à trouver quelque réponse aux questions me torturant de temps à autre, et troublant ma quétude: quel fut le sens du passage de W. en ce monde? quel fut le sens de ma douleur? quel fut le fil de ces événements... «Éternité. Vie. Monde. Dieu?»»

La simplicité est parfois inhabituelle. Je parle d'une simplicité éblouissante et qui, paradoxalement, nous rend complexes. Qui est Clarice Lispector? Auteure brésilienne, disparue en 1977, publiée en grande partie aux Éditions des femmes, qui nous quitte définitivement (je pense) avec ce recueil de nouvelles écrites entre les années 1940 et 1977.



et la bête, nous assistons à la mise en place de ce qui deviendra l'oeuvre littéraire: des récits tragiques, d'une douceur violente (celle de l'instant qui saisit, puis se tait: l'art de la nouvelle). *Passion des corps* a été produit sur commande, un peu avant sa disparition: des histoires de gens délaissés, mais encore vivants, malgré tout. Elle dit: «J'ai déjà tenté de regarder de près le visage de quelqu'un, d'une caissière de cinéma. Afin de pénétrer le secret de son existence. Inutile. L'autre est énigme. Et ses yeux sont des yeux de statue: aveugles.» Cette énigme qu'elle nous rend, entière.

Johanne Jarry

En 1940, Clarice Lispector a seize ans. Elle écrit (comme dirait Duras d'Aurélia Steiner). Superbement obsédée par la mort, elle défie, sans jamais sous-estimer la force et l'emprise qu'a cette inconnue sur chaque instant. Une écriture qui ne leurre pas. Dans *La belle*



POISSON D'AMOUR Didier Van Cauwelaert Seuil

L'auteur dit de son roman qu'il est assez nourrissant. On sait que le poisson est bourré de vitamines, mais très digeste et

peu calorique. Le roman de Cauwelaert est ainsi: léger, primesautier, drôle, tendre, vivant comme une truite arc-en-ciel. Le héros a la ténacité (ou l'inconscience suicidaire) des saumons qui remontent le courant pour aller frayer; c'est peut-être une parenté aquatique qui guide Béatrice vers ce jeune homme: après tout, son père n'est-il pas mort dévoré par les piranhas? En Amazonie où elle veut aller? Philippe l'accompagnera-t-il? Que faire alors de la chaise à porteur qui les a réunis et d'une grand-mère qui mange des glands pour s'embaumer vivante? Que faire sinon sourire à la lecture de *Poisson d'amour*. L'écriture de Van Cauwelaert est jeune, piquante, fraîche, acidulée; il y a de la magie dans le roman, magie que je sentais plus à Paris dans un quotidien métamorphosé qu'en compagnie d'un Indien Yanomami, tout exotique qu'il soit. ▶



Le premier choix

- des grands lecteurs
- des bons éducateurs
- des vrais bibliothécaires

«le choix de...»

Des écrivains émérites nous révèlent quelles pages de leur oeuvre parlent le plus et le mieux à leur coeur.



Notre dernière parution:
Le choix de Claire Martin
dans l'oeuvre de Claire Martin

Procurez-vous chez votre libraire ou commandez par poste chez l'éditeur, à 6,95 \$ l'exemplaire:

Série A

- Le choix de Victor Barbeau dans l'oeuvre de Victor Barbeau
- Le choix de Cécile Chabot dans l'oeuvre de Cécile Chabot
- Le choix de Robert Choquette dans l'oeuvre de Robert Choquette
- Le choix de Roger Duhamel dans l'oeuvre de Roger Duhamel
- Le choix de Gustave Lamarche dans l'oeuvre de Gustave Lamarche
- Le choix de Rina Lasnier dans l'oeuvre de Rina Lasnier
- Le choix de Félix Leclerc dans l'oeuvre de Félix Leclerc
- Le choix de Clément Marchand dans l'oeuvre de Clément Marchand
- Le choix de Simone Routier dans l'oeuvre de Simone Routier
- Le choix de Félix-Antoine Savard dans l'oeuvre de Félix-Antoine Savard

Série B

- Le choix de Simone Bussièrès dans l'oeuvre d'Adrienne Choquette
- Le choix de Clémence dans l'oeuvre d'Alfred Des Rochers
- Le choix de Jacqueline Vézina dans l'oeuvre de Medjé Vézina

Nom:

Adresse:

Chèque inclus

Les Presses Laurentiennes
1645, avenue Notre-Dame
Charlesbourg, Qué., G2N 1S6

commentaires

Mais trop crédible... je préfère l'ambassadeur de service ou une basketteuse-visiteuse de prison ou un roman d'amour qui commence dans une salle de vente.

Christine Brouillet



LES MORTES
Jorge Ibarguengoitia
Belfond, 1984

Le Mexique a pleuré l'un de ses grands écrivains lorsque, le 27 novembre 1983, Jorge Ibarguengoitia a trouvé la mort à bord de l'avion qui s'est écrasé près de Madrid. Écrivain de talent et récipiendaire de plusieurs prix sud-américains, il laisse derrière lui une oeuvre ironique d'observation des moeurs de son pays. Son roman, *Les mortes*, en est la preuve évidente.

En effet, ce roman s'inspire d'un fait divers qui s'est produit il y a une vingtaine d'années au Mexique. Trois soeurs (deux officiellement dans le roman), propriétaires d'une chaîne de maisons closes, sont accusées d'avoir séquestré, maltraité et assassiné plusieurs des filles de joie qui travaillent sous leurs ordres. Sur ce fait banal, Ibarguengoitia a monté un échafaudage de situations parfois cocasses mais révélatrices de l'âme populaire mexicaine.

Le roman s'ouvre sur ce qui ne s'annonçait que comme un règlement de comptes plutôt inoffensif. Une amoureuse éconduite veut donner une bonne leçon à un ancien amant en attaquant à main armée sa paisible boulangerie. En arrêtant cette femme, la police découvre un filon assez compromettant pour la coupable. De fil en aiguille, après avoir interrogé divers témoins qui font surface à mesure que l'enquête avance, la police déterre (et ce n'est pas peu dire!) une histoire crapuleuse. Le lecteur suivra avec intérêt le récit de chaque témoin. Il sourira devant la simplicité de ces petites gens de province, peu instruits mais très instinctifs.

Jorge Ibarguengoitia emprunte le ton de la chronique policière avec force descriptions et des dialogues repris dans le menu détail. Il imagine l'enquête telle qu'elle a pu se dérouler il y a vingt ans, avec sans doute des exagérations nées de la plume de l'écrivain! Ses personnages, sans prétention, qui semblent tous se prendre au sérieux, sont très souvent risibles. Une belle satire des moeurs mexicaines.

Louise Caron

NOTES D'UN VEILLEUR DE NUIT
Alexandre Zinoviev
Collection 10/18, 1979

Les *Notes d'un veilleur de nuit* tiennent tout à la fois de l'écrit pamphlétaire, de la satire et de l'absurde. Présentées sous forme de journal personnel que tient secrètement, voire illicitement, un «exclu volontaire» (i.e. quelqu'un qui a eu l'inconscience, le toupet ou le courage, ou tout cela à la fois, d'émettre une opinion non conforme à celle de la majorité), l'auteur se livre ici à une véritable dénonciation du totalitarisme. Les pages de ce journal nous apprennent comment un Ibanien moyen occupant une



situation enviable et destiné à un avenir tout aussi enviable, peut du jour au lendemain devenir simple veilleur de nuit, peu importe qu'il ait été médecin, ingénieur ou membre du parti. Au fil des pages, le veilleur de nuit fait une véritable autopsie (sic) du régime totalitaire en place à Ibank (il n'y a évidemment que le nom qui soit ici fictif et les nombreuses allusions à l'U.R.S.S. crèvent pour ainsi dire les yeux), et explique pourquoi un tel régime ne peut souffrir aucune forme de liberté, pas plus celle de se déplacer sans contrainte que celle de créer. C'est qu'un tel régime repose essentiellement sur la peur.

À la longue, les *Notes d'un veilleur de nuit* lassent cependant. En partie parce qu'elles tiennent toujours le même discours avec quelques variantes, et que le journal emprunte — et se disperse — plusieurs modes d'écriture: essai, dialogues, poèmes. La forme est ici manifestement au service du message que l'on veut transmettre.

J'avoue préférer de beaucoup les romans de Kundera — entre autres *La plaisanterie* — qui attaque et dénonce de façon plus subtile et plus efficace l'absurdité d'un régime qui tend au totalitarisme.

J.P. Beaumier

LE GUETTEUR
Vladimir Nabokov
Folio, 1983

La réédition du *Guetteur* dans la collection Folio nous convie à redécouvrir Nabokov, à prendre connaissance de l'univers romanesque de ses premiers écrits qui, tout en annonçant ses oeuvres plus importantes, sont d'une facture différente. Ici, le lecteur cherchera en vain des éléments tels l'autoréflexivité de l'écriture ou cette propension de l'écrivain russe à amalgamer critique et fiction, qui le consacreront comme moderne. Mais il retrouvera le plaisir de raconter et la verve ironique de l'auteur, ainsi que son obsédante thématique du miroir. Avec, en prime, une savoureuse description du milieu des émigrés russes de l'entre-deux guerres.



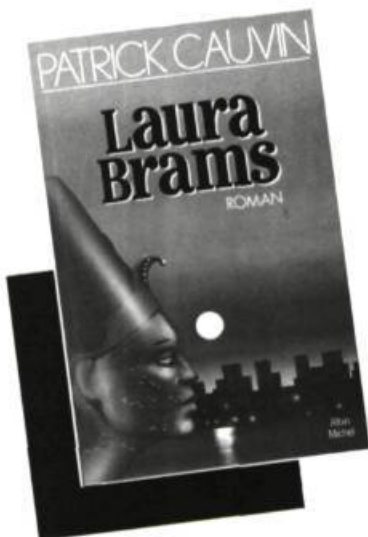
Construit sur le mode du roman policier, *Le Guetteur* présente une énigme qui se doit d'être d'emblée résolue si l'on veut prendre davantage plaisir au récit de Smourov, jeune homme pusillanime désespérément en quête de son identité. À l'affût des images de lui-même que lui renvoient les personnes qui l'entourent, le narrateur sera à la fois proie et chasseur puisqu'il s'offre en pâture en cherchant à imposer une image

commentaires

de lui différente de sa personnalité composite. Après multiples déconvenues, Smourov acceptera, non sans bonheur, sa condition de guetteur.

Si ce roman n'innove en rien — le même sujet avait été exploité avec plus de force, quelques années auparavant, par Italo Svevo dans *La Conscience de Zeno* —, il n'en invite pas moins, par ses phrases adroitement ciselées et sa puissance d'évocation, à prolonger le plaisir de la lecture au-delà du petit déjeuner.

André Lamontagne



LAURA BRAMS Patrick Cauvin Albin Michel

Qui est Laura Brams? Une pharmacienne hollandaise, espiègle et très belle ou la réin-

carnation d'une Égyptienne qui aurait vécu il y a quatre mille ans et qui aurait aimé, dans sa première vie, un certain Michel Blazier? Romancier, vivant au vingtième et fou de Laura? Si amoureux d'elle que cette histoire qu'il ne saurait imaginer ne le détache pas de la jeune

femme; il cherche à savoir avec elle, pour elle, la vérité, le contenu du sarcophage. Qu'un «psy» ait expliqué le mystère et qu'un expert en parapsychologie se soit penché sur ce cas étrange n'empêche pas le destin de suivre son cours. Pour le plaisir du lecteur, Cauvin écrit efficace: de l'humour, de l'amour, de l'argent mais pas trop, des paysages enchanteurs, des personnages sympathiques et une habileté naturelle à mêler le merveilleux au quotidien. Cela favorise grandement l'éclosion d'une énigme s'inspirant de réincarnation. Un bon auteur n'est-il pas un peu mystificateur? La préface du Pr. Starcken m'a fait douter de tout; existe-t-il réellement? Dans ce cas, que penser de Laura, Michel et Télé et Sylvio et leurs ancêtres?... Sont-ils réincarnés ou simples créatures (!) de Patrick Cauvin?

Christine Brouillet

NOUVEAUTÉS

Constance ou les pratiques solitaires

Laurence Durrell
Gallimard

Pologne

James Michener
Seuil

Le loup meurt en silence

Luc Estang
Seuil

Comédies italiennes

Pierre Jean Remy
Flammarion

Pacific Palisades

Jack Alain Léger
Flammarion

Salman le solitaire

Yacher Kemal
Gallimard

Un enfant

Thomas Bernhard
Gallimard

La croisade de Lee Gordon

Chester Himes
10/18

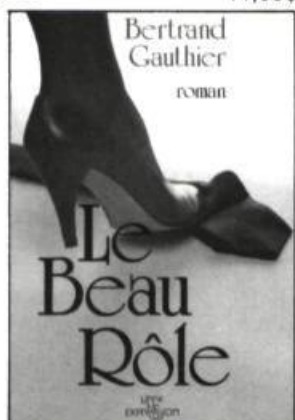
Journal d'un écrivain

Virginia Woolf
Christian Bourgois

FLASH-LECTURE

Éditions Libre Expression

14,95\$



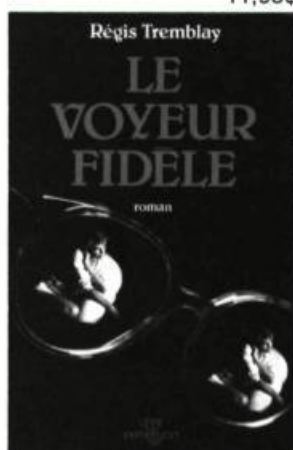
11,95\$

Un rôle étonnant!

La condition masculine selon le point de vue d'un homme.

L'histoire d'un bien bon gars qui ne joue plus le «beau rôle».

Par l'auteur du roman *Les amantures*.



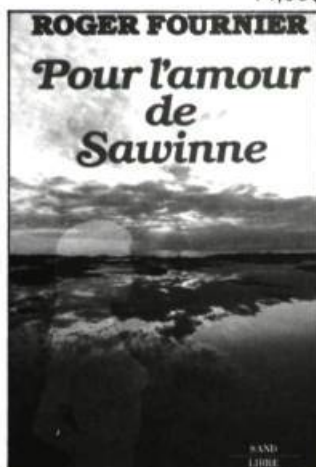
11,95\$

Un destin séduisant!

Le mal de vivre, le mal d'aimer devient le symbole de cette fin de siècle.

Marc-André et Christine incarnent cette nouvelle crise amoureuse.

Le premier roman de Régis Tremblay, critique au *Soleil*.



Un récit envoûtant!

Un homme en quête d'absolu: Norbert. Une beauté innocente et sauvage: Sawinne.

Un amour où la passion les entraîne vers la mort.

Le dernier volet du cycle *taurin* de Roger Fournier.

Michel Foucault

pour une philosophie de l'histoire

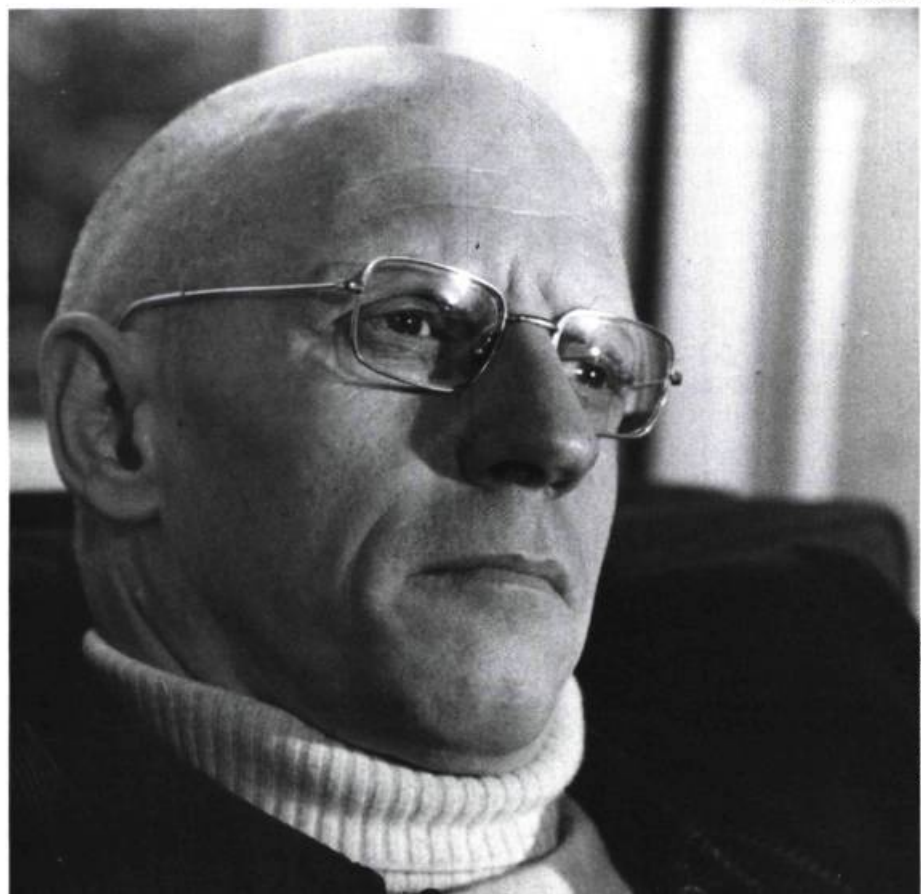
L'usage des plaisirs et *Le souci de soi*, publiés cette année par la «Bibliothèque des Histoires» de Gallimard et qui forment respectivement les deuxième et troisième volets de cette *Histoire de la sexualité* commencée en 1976 avec *La volonté de savoir*, sont d'une importance qui justifie pleinement que l'on s'attarde à leur auteur. Foucault aura été, croyons-nous bon de le rappeler, un grand penseur dans ce siècle par ailleurs décevant à maints égards.

Traquer les discours ■

Michel Foucault nous donne, en

1972, une *Histoire de la folie à l'âge classique* qui forcerait dès lors non seulement à reconsidérer les discours sur la folie, mais aussi à se mesurer à l'écriture à la lecture de l'histoire comme telles, voire à en formuler de nouveaux postulats. Philosophe et historien né en 1926, Foucault a participé activement aux recherches du groupe Tel Quel et, tout comme Roland Barthes, s'intéresse à des disciplines telles la linguistique, la psychanalyse et l'anthropologie: ce qui l'incite à étudier l'histoire dans la perspective des discours qu'elle produit et qui la génèrent, perspective qui marque l'apport original de Foucault à cette science dite humaine.

Michel Foucault



Foucault abordera l'histoire selon cette découverte pas si ancienne de la psychanalyse qui, supposant l'appréhension du réel comme affaire de langage d'abord, implique dans tout pouvoir un discours qui lui est nécessaire et le soutient: celui qui possède le pouvoir donc le savoir, le premier étant conditionnel au second.

Foucault se fera, si l'on peut dire, «historien de l'exclusion», c'est-à-dire de tout ce qu'une culture rejette comme lui étant extérieur, s'organisant, elle, à l'intérieur de limites dûment sanctionnées et déterminées par le discours. Discours évidemment formulé, dans son application, par ceux qui ont reçu l'enseignement de la Loi et de la morale (celle-ci étant le corollaire de celle-là): médecins, psychiatres, législateurs, puisque l'Extérieur par excellence, tel qu'observé par Foucault, sera historiquement figé dans la triple aberration du malade, du fou et du criminel.

De la culture comme mode d'internement ■

Foucault interrogera l'histoire de cette exclusion de l'Autre, de ce que la culture autorise en autant qu'elle l'enferme pour le dévoiler comme limite éthique: ce qui donnera lieu, outre *Histoire de la folie*, à des ouvrages comme *Surveiller et punir*, *L'ordre du discours*, *L'archéologie du savoir*...

Mis ensemble, ces ouvrages tentent d'explorer la totalité des gestes essentiellement coercitifs historiquement posés par la culture, à voir comment celle-ci se projette comme

Un et, par resserrement de cette unité fondée sur la tautologie, s'instaure selon la loi du regard et celle du discours philosophique qui divisent hiérarchiquement en sujet et en prédicat, en intérieur et en extérieur: ce qui correspond grosso modo à l'économie générale de la culture.

Le projet de Foucault sera d'écrire une histoire de l'exclusion *elle-même*, dans une volonté d'échapper au piège qui consisterait à utiliser les concepts qui ont été les instruments historiques de la capture de cette exclusion par le savoir. Il s'agira donc, dit Foucault, d'utiliser, de façon nécessaire et impossible, «un langage sans appui», c'est-à-dire refusant en principe de s'articuler sur une syntaxe de la raison: seul moyen de «faire l'archéologie de ce silence» qu'est l'exclusion. Seront dès lors posés la source et le statut du langage de cette archéologie, ainsi que la responsabilité historique de cette logique de l'archéologie, c'est-à-dire comment «se dégager totalement de la totalité du langage historique» qui aurait opéré l'exil de l'exclusion, de la négativité.

Foucault tentera de démontrer que c'est seulement grâce à une oppression de la folie que peut régner l'histoire, c'est-à-dire une pensée finie: l'entreprise de Foucault s'inscrit dès lors ailleurs que dans le simple «recensement» historique, elle fait face au moment philosophique qui pose un sens et un non-sens. Pour l'auteur de *L'archéologie du savoir*, ce moment aurait tout à voir avec le logos, qui exclut de la culture la négativité, qui en fait un silence.

Pouvoir et sexualité ■

D'avoir situé le lieu d'où parle Foucault permettra d'appréhender avec plus de justesse ce projet d'envergure que constitue *Histoire de la sexualité* (dont le quatrième volet, *Les aveux de la chair*, reste encore à paraître).

Michel Foucault nous l'explique dans *La volonté de savoir*: il ne s'agira ici ni d'une reconstitution historique des conduites et pratiques

sexuelles, ni de l'analyse des idées qui ont déterminé la représentation de ces comportements, mais plutôt de comprendre comment, dans les sociétés occidentales modernes, s'est constituée une «expérience de la sexualité», notion qui, semble-t-il, n'apparaît pas avant le début du XIX^e siècle.

Reprenant donc son concept d'archéologie, Foucault entreprend ici une «généalogie» du sujet désirant qui le fait remonter de l'époque moderne jusqu'à l'Antiquité pour chercher, dans cette expérience de la sexualité, «les instances de production discursive (qui bien sûr ménagent aussi des silences), de production de pouvoir (qui ont parfois pour fonction d'interdire), des productions de savoir (lesquelles font souvent circuler des erreurs ou des méconnaissances systématiques)». Il entreprend, en somme, faire l'histoire de ces instances et de leurs transformations.

Foucault émet l'hypothèse que la prolifération des discours sur le sexe (il s'agirait d'ailleurs davantage d'un discours), loin d'en marquer la libération, en sauvegarde la répression: cette surproduction de langage, en apparence instrument de banalisation, fait de la sexualité un appareil qui accapare toutes les focalisations, dont le caractère «spécial», secret, se trouve du coup accentué, surdéterminé.

Ce serait là l'aspect pervers des sociétés, que d'avoir mis en place des structures médicales et philosophiques destinées à veiller sur la jouissance des corps et à produire un discours scientifique sur la sexualité, discours qui distingue encore les pratiques aberrantes (appelées perversions) de la «sexualité de reproduction». D'un dispositif sexuel qui s'était d'abord développé hors des institutions familiales, on retombe maintenant, par le biais des médecins, pédagogues, psychiatres, dans une sexualité recentrée dans «l'ordre de l'alliance». De ces stratégies qui se sont déployées au cours du XIX^e siècle: sexualisation de l'enfant, hystérisation de la femme, spécification

des pervers, régulation des populations, Foucault nous dit qu'elles passent par une famille «dont il nous faut bien voir qu'elle a été non pas puissance d'interdiction, mais facteur capital de sexualisation».

C'est en s'interrogeant sur les éthiques qui ont régi le comportement sexuel que Foucault parvient à expliquer ces revirements de l'Ordre de même que la place spécifique qu'y occupe la sexualité. De la téléologie morale propre à la pensée grecque classique; de l'élaboration, par la pensée médicale et philosophique, d'un code d'«usage des plaisirs»; de la problématisation de la sexualité dans les textes grecs et latins des deux premiers siècles de notre ère, ce moment dominé par la préoccupation de soi; du rôle que jouent dans la sexualité l'herméneutique et le «déchiffrement purificateur du désir»: c'est effectivement à l'histoire de l'élaboration de cette «expérience de la sexualité», à travers discours et éthiques, que nous convie Foucault. D'en avoir démontré la subtilité et la perversion, nous devons lui être reconnaissants. ■

Francine Bordeleau

Bibliographie

chez Gallimard:

Histoire de la folie à l'âge classique

Raymond Roussel

Les mots et les choses

L'archéologie du savoir

L'ordre du discours

Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère... (collectif)

Surveiller et punir

Herculine Barbin dite Alexina B.

Le désordre des familles. Lettres de cachet des archives de la Bastille.

Histoire de la sexualité:

1- *La volonté de savoir*

2- *L'usage des plaisirs*

3- *Le souci de soi*

4- *Les aveux de la chair* (à paraître)

aux PUF:

Naissance de la clinique: une archéologie du regard médical

Les machines à guérir (collectif)



VÉNUS OU BERGÈRES

Quand on a tout dit et tout vu d'une exposition, il en reste le catalogue, document dont on attend moins une mise au point sur les questions soulevées par la production d'un artiste qu'une restitution dans la quiétude d'une chambre de lecture des impressions cueillies lors de la visite. Du catalogue publié conjointement par le Musée du Petit-Palais (Paris), le Musée des Beaux-Arts de Montréal et le Wadsworth Atheneum (Hartford) à l'occasion de la grande exposition Bouguereau, je n'irai pas jusqu'à dire, comme le MBA l'a pompeusement fait pour l'exposition, qu'il n'y a qu'un catalogue cette année (année faste du reste au vu de ce qui s'est publié du côté du Musée du Québec) et que c'est celui-là.

L'ouvrage pourtant dépasse en intérêt l'oeuvre de celui qu'il présente en ce sens que le regard porté sur un peintre à la fois honni et acclamé de son vivant invite à la découverte non seulement de William Bouguereau mais de la peinture de genre (et, dans une moindre mesure, de la peinture d'histoire), du négoce de l'art, du travail d'atelier au XIX^e siècle, de l'idéalisme et, par ricochet, de la critique d'art telle qu'on la pratiquait à l'occasion des Salons. Mais comme j'ose espérer qu'on ne nous refera plus le coup du peintre pompier avant... un siècle, il aurait été souhaitable d'insérer à l'ensemble un chapitre un peu plus concluant sur l'art pompier (dont Bouguereau a été l'un des représentants les plus en vue) que les sept pages de Thérèse Burollet consacrées à la question ou, du moins, de donner au propos une articulation plus



Jeune prêtresse
par W. Bouguereau, 1902

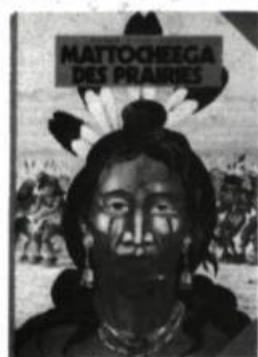
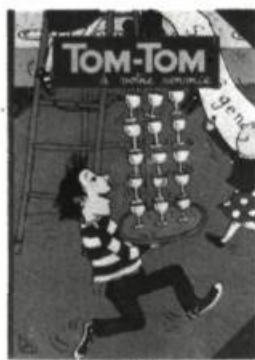
dialectique à un moment où s'est engagé un peu partout dans les arts de représentation un nouveau volet de la Querelle des Anciens et des Modernes.

On me répondra — et les commentaires de Mark Steven Walker et de Louise d'Argencourt sont sur ce point éloquentes — que le dis-

cours critique doit épouser l'esprit de l'objet décrit et qu'en l'occurrence rien ne peut mieux rendre une pensée picturale idéaliste qu'une critique idéaliste prête à excuser la facture léchée d'une toile comme *Famille indigente* en disant que «les sujets misérabilistes convenaient mal au tempérament de Bouguereau non pas qu'il fut (sic) incapable d'être touché par la détresse humaine mais sa tendresse irrépressible à idéaliser le rendait forcément malhabile à traduire crûment de tels sujets» (p. 168).

D'autre part, la conservatrice Louise d'Argencourt a basé une partie de son argumentation sur cette résurrection discutée de Bouguereau en faisant valoir l'intérêt des bergères et des tricoteuses peintes avec maestria, ce qui revient à réduire l'importance des «grosses machines» comme *La jeunesse de Bacchus* (pauvre enfant!) ou la *Naissance de Vénus*. Il est donc étonnant que dans le choix des planches couleur on ait si peu tenu compte de ce qui semble-t-il justifie qu'on ait sorti Bouguereau des limbes. Ceci dit, grâce à Bouguereau, d'Argencourt et beaucoup de fric, le MBA aura perdu pendant quelques mois ses airs de mausolée et le catalogue, malgré quelques raccourcis (et grâce à des recoupements très éclairants avec l'imagerie de l'époque) permet d'y voir plus clair sur cet étonnant, ce merveilleux XIX^e siècle. ■

William Bouguereau, 1984, 269 p. Les versions française et anglaise du catalogue sont disponibles au coût de 25\$ au Musée des Beaux-Arts de Montréal.



Atelier B.D. Bayard

J'aime Lire Astrapi Okapi



À PARAÎTRE: *Le Grand Frère. Le Mystère Van Hopper* chez votre libraire

DIFFUSION LOUGAROU, 9890, de l'Esplanade Montréal, P.Q. H3L 3R5 Tél.: (514) 389-0902

Il fut un temps où prédominait l'École belge et puis vint un temps où les phares furent français..., mais, en réalité, la BD n'avait d'autre ambition que d'être internationale, un esperanto graphique. La révolution ayant avorté du côté de l'underground américain (underground qui influença nombre d'auteurs français), ce fut l'Europe qui donna le ton. Les leaderships graphiques sont tantôt français, tantôt hollandais, belges, espagnols ou italiens. Loin de l'Europe, le Québec, demain, participera aussi à ce nouveau langage... Pour l'instant, nous en sommes conscients, il nous faudra compléter notre abécédaire et former et fortifier notre cheptel. Pour cela, il faudra des sous, de la patience, quelques leaderships éclairés... et des contacts plus poussés avec les techniques et les techniciens européens.

Nuit Blanche tente d'apporter, dans ce dossier sur la bande dessinée, quelques éclairages nouveaux sur certains auteurs ou producteurs et sur les lignes d'évolution des divers courants nationaux. Un constat prime sur les autres: la BD est en crise, en redéfinition. Une génération nourrie de BD verse dans l'auto-parodie, le pastiche, la répétition ad nauseam de vieux schémas, de thèmes éculés. Devant cette anomalie révélée, certains auteurs réagissent et tentent d'assumer une continuité sereine à la recherche de nouveaux défis. Après tout, la BD est peut-être à l'aube d'un nouvel âge d'or... un âge où cohabitent progrès, conservatisme et décadence.

Jean Obélix Lefebvre

SPÉCIAL

« LA CRISE »

Chantal Montellier, Snooze



SPÉCIAL BD
"LA CRISE"

Les lignes de la main

Essai d'interprétation des destinées de la bande dessinée européenne d'expression française.

La BD française ou belge, ou, plus simplement, européenne d'expression française, n'est plus uniquement, et cela depuis maintenant près de 20 ans, un médium de lecture (facile) destiné à l'enfance. Bien sûr, nous fîmes tous nos premières découvertes dans *Tintin*, dans *Spirou*, *La semaine de Suzette* ou *Coeur Vaillant*, et, même dans les albums (surannés?) de *Bécassine* ou de *Martin le Malin*¹. Certains, pour échapper aux trop puritaines effluves de la «bonne presse», s'en allèrent fréquenter du côté des *Pieds Nickelés* et des séries *Artima*². Mais tous ces albums destinés à l'enfance (à bon ou mauvais escient), même si leur édition se perpétue (c'est le cas de *Spirou* et *Tintin*), même si leur facture se modifie, même s'ils représentent un certain maintien de la «ligne traditionnelle», même si parfois nous les feuilletons encore avec une rassurante nostalgie, et même s'ils représentent pour nombre de jeunes dessinateurs une rampe de lancement, l'occasion des premiers balbutiements professionnels, un laboratoire complet de formation, ne passent plus la rampe. Nous les avons quittés avec notre jeunesse. L'adage «de 7 à 77 ans» est mort. On a définitivement, dans ce cas, opté pour un créneau plus délimité, «de 7 à 14 ans».

La première rupture

La première grande rupture avec le concept de l'enfance perpétuelle s'opéra vers 1966 avec le succès phénoménal des Aventures d'Astérix d'Uderzo et Goscinny (6 ans tout de même après la création du magazine *Pilote*). Ce fut moins le fait d'Uderzo, dessinateur assez classique, que celui de Goscinny, scénariste dans le prolongement de la ligne traditionnelle, mais père tolérant, adepte de l'innovation et, surtout, placé devant des alternatives de recrutement et d'exploration. Le succès même de ses créations reposait d'ailleurs sur un phénomène mixte de classicisme et d'inclusion de nouvelles données de lecture³.

L. BD
SE»



Désormais la primauté de l'école belge sera battue en brèche. La France reprend le flambeau et le vent de 68 se met à souffler. On entre dans l'ère des influences internationales... et de la remise en question. Nul doute que, sans le brassage d'idées qui a lieu alors, la bande dessinée aurait stagné encore et encore et que les vieux modèles auraient fini par prévaloir.

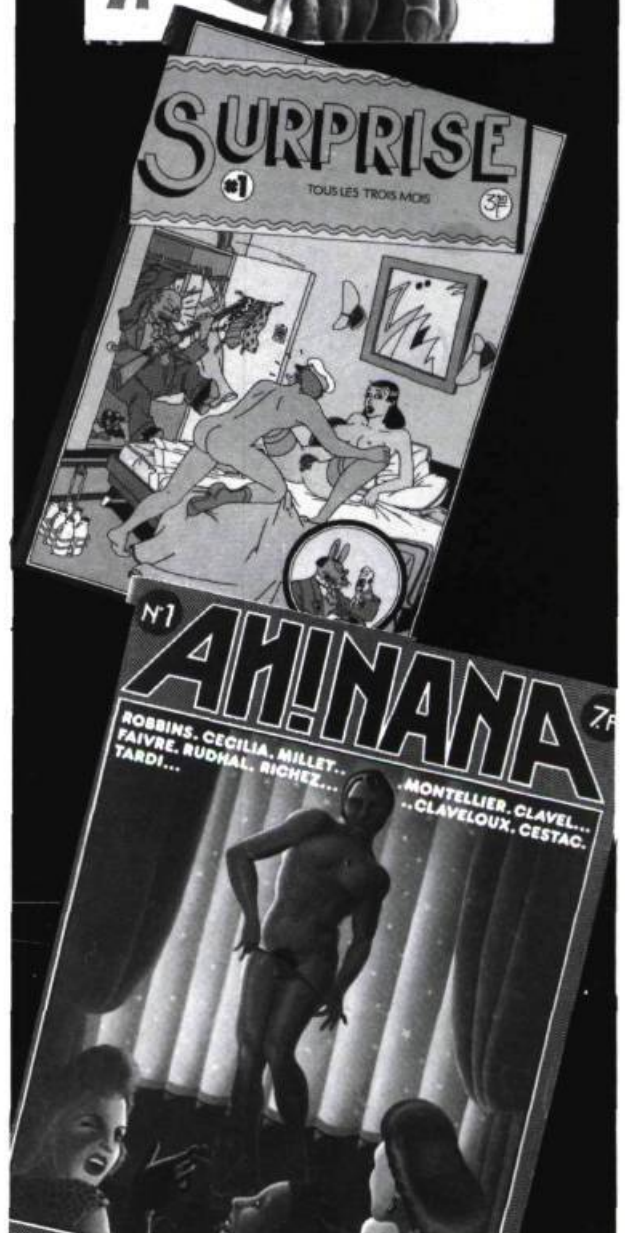
Mais le chef scout qu'est Goscinny, nimbé de l'aura de la réussite personnelle, réussira durant des années à rassembler, à former et à encourager de nouvelles tendances tous azimuts. À son palmarès, on dénombre des gens aussi dissemblables que *Druillet*, *Giraud*, *Gotlib*, *Mandryka*, *Cabu*, *Bretécher*, *Solé*, *Alexis*, *Fred*, *Lob*, etc... On peut lui accorder donc la paternité d'une bande dessinée renouvelée, moins éducative au sens où l'entendait la «bonne presse», plus interrogative, exploratoire et très impliquée culturellement et sociologiquement. Sous sa férule, les techniques explosent, évoluent et les thèmes se renouvellent sans cesse.

La seconde rupture

On peut affirmer que *Pilote* fut, sous la gouverne de Goscinny, le premier lieu inventif de la bande dessinée. À côté d'une bande dessinée qui traitait de l'actualité hebdomadaire (ce qui était déjà novateur puisque cela favorisait la «politisation» ou «pilotisation» des idées), on traitait de tous les thèmes sociaux qui se puissent rêver, se réclamant d'influences venues des USA, d'Italie, de Hollande et même de France (dans ce dernier cas, il serait bon de voir un jour ce que fut la réelle portée de la pensée situationniste⁴).

L'outil évoluait sans cesse. La case éclatait, le monde était remis en question, les dessinateurs réclamaient une maturité du propos soutenue par un travail de pointe soigné. Jamais on n'avait apporté tant de soin à la couleur, au trait, à la qualité de l'impression. La BD obéissait encore aux contraintes des formats d'album (52 pages, y compris les pages de garde). Seul le sexe n'avait pas encore (directement) droit de cité. La censure était «libérale» cependant et l'autogestion, le sens de l'aventure personnelle, la grande période autocritique et oedipienne couvaient sous la cendre.

Les suites de mai 68 devaient provoquer l'incendie. Ce fut Nikita Mandryka, Gotlib, Claire Bretécher qui firent, les premiers, acte de sédition. En créant et éditant, sous la raison sociale «Les Éditions du Fromage», *L'Écho des savanes* (à 1 000 exemplaires vendus sous le manteau), ils provoquèrent un exode du sein des grandes maisons. Leur réussite convainquit tous les esprits aventureux de tenter la chance, d'ouvrir de nouveaux créneaux. La bande dessinée, entraînée par les exigences de ses créateurs et de sa clientèle, se voulut «pour adultes». Le vent de la Californie soufflait





jusqu'en France. On enviait les coudées franches de l'underground américain⁵, on réclamait un statut débarrassé des entraves de lois d'édition puritaines, rétrogrades. Il y avait de nombreux combats à livrer sur ce plan, à quelques nuances près un combat similaire à celui que Crumb, Shelton, Colwell ou O'Neil⁶ menaient contre la majorité morale. En France, ce combat avait déjà, marginalement, été engagé par le groupe des *Éditions du Square*, mais il allait tout à coup trouver, dans de nouvelles équipes, de nouveaux combattants. Le sexe était alors révolutionnaire et il y eut tout d'abord orgie de bites et cramouilles sur toutes les couvertures.

On n'allait pas faire que des magazines exhibitionnistes. Les idées défendues, les nouvelles normes commerciales, les expériences onéreuses, tout cela allait être expérimenté et la sélection du public-lecteur ferait le reste. Naquirent alors *Les Humanoïdes associés* et *Métal hurlant* (SF) puis *Ah! Nana*, *B.D.*, *Surprise*, *Fluide glacial*... et puis les fanzines divers, lieux de commentaires et d'expérimentation. Tous les possibles étaient ouverts et le produit allait se retrouver dans un âge d'or où l'innovation rationnelle, récupérée, allait produire des devises fortes. Une nouvelle norme allait naître et les maudits d'hier devenir les pontes d'aujourd'hui. Le géant Casterman, d'origine belge, devenu maison française, allait compléter la révolution en créant le chaînon manquant, le magazine (*À Suivre*) et l'édition d'un roman dessiné dont le nombre de pages, le format, allaient multiplier les potentiels de récit.

Nous oublions bien entendu de citer tous les artisans d'une telle évolution puisqu'ils sont trop nombreux. Il s'agit d'un phénomène, d'une passion des libertés qui fit boule de neige.

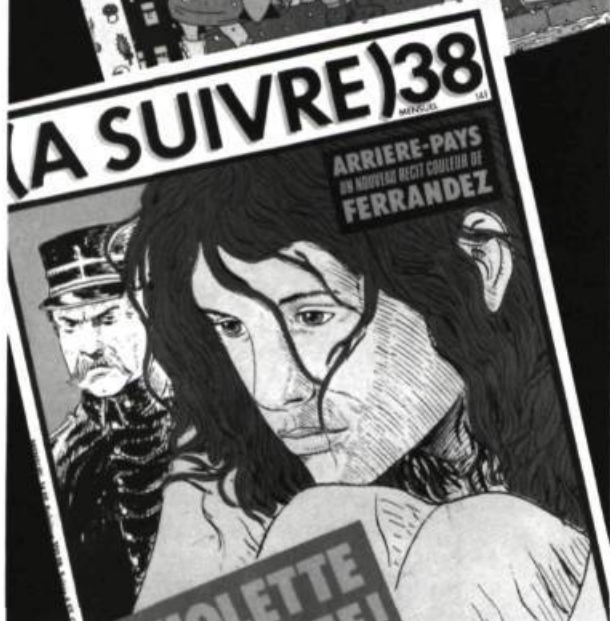
Les lois, le gouvernement, le glissement...

Il fallait pour favoriser une telle évolution de la bande dessinée, non seulement le concours des créateurs mais aussi une modification des lois sociales, une libéralisation des cadres législatifs, un constat de réalités. Sous De Gaulle, sous Pompidou, sous Giscard, de même que sous Mitterrand, le glissement s'opéra peu à peu. On se souvient des difficultés rencontrées par des éditeurs comme J.-J. Pauvert ou *les Éditions du Square* (*Hara Kiri*) pour avoir le droit de vendre au grand jour des produits interdits à la montre (sur le comptoir) ou à la publicité. Le prétexte premier de la censure était la protection de l'enfance et, dans le cas de la BD, tout l'encadrement législatif dont elle relevait la classait parmi les outils de communication pour la jeunesse.

Il fallut donc mener une guerre d'usure pour assurer la survie d'une BD adulte dont, non seulement la représentation, mais le contenu se modifiait. Sous De Gaulle, le puritanisme cachait



Crumb



Shelton



Encore une fois, je me trouvais au plus profond des ténèbres où mon tempérament anxieux m'avait si souvent entraîné.

Une douleur violente me traversait le crâne. Des tirous de mémoire de plus en plus fréquents et un malaise lancinant n'arrangeaient rien à mon complet état de dépression... Tous mes membres me faisaient mal.



Jacques Tardi

bien souvent une censure politique. C'était systématiquement des accusations de pornographie ou d'atteinte à la dignité du chef de l'État qui pleuvaient sur les contestataires. L'apparition d'une zone d'édition moins traditionnellement identifiée à l'anarchisme dérouta les censeurs et, peu à peu, si on ne modifia pas radicalement le cadre législatif, on assouplit et assouplit ses positions. Les lois dorment...

La bande dessinée en s'émancipant alla se chercher de nouveaux lecteurs et connut un

rythme économique de croissance plus accéléré que d'autres domaines plus académiques de l'édition, et cela fit que le gouvernement Mitterrand, par son ministre de la Culture, monsieur Jack Lang, reconnut enfin un état de fait. Il y avait déjà longtemps que la BD et les festivals de BD faisaient courir les foules, et cette branche du graphisme avait acquis ses lettres de noblesse, au point d'être considérée par ses commettants comme un art au sens plein du terme. L'économie et le prestige aidant, un ministre intronisa donc ce huitième art et le mit au rang de ses priorités, lui offrant une aide à la création et à la formation, lui consacrant un collège, celui d'Angoulême, dans la ville où, chaque année, se tient le festival le plus réussi et le plus sacré.

«Pour un professionnel, c'est affolant de vouloir comprendre le festival d'Angoulême. Ça draine, paraît-il, 200,000 personnes durant 3 jours. C'est monstrueux! La ville est folle de B.D. et on se marche sur les pieds. Il y a un monde fou qui se précipite dans les bulles (stands) où il fait une chaleur et un bruit à crever. Et les gens se bousculent pour apercevoir quelqu'un qui est noyé sous une pile d'albums et qui tente de dessiner un petit bout de mickey sans se faire piétiner. C'est aberrant!»

J.C. Mézières

C'était en 1982 et, depuis, on peut à juste titre considérer que la France a accaparé définitivement un médium qui jusqu'alors faisait d'abord partie des fleurons de la Belgique. Les maisons qui «marchent» s'établissent toutes en France ou y établissent une tête de pont puisque l'avenir est là. Comme Jacques Brel (pour la chanson) ou Henri Michaux (pour la littérature), les dessinateurs belges désertent Bruxelles pour monter à Paris. La France, puissance néo-coloniale, a remporté le bon combat. Ne restent plus, cantonnés en Belgique, que des irréductibles comme Deligne qui ont l'impression de préparer une relève autre, s'essayant à copier les méthodes patientes du grenoblois *Glénat*... avec beaucoup moins de bonheur cependant.

Et maintenant...

La bande dessinée française (en fait de plus en plus formée d'apports cosmopolites) peut maintenant envahir le monde puisque le temps est venu, après le rapatriement, de redéployer les troupes. Un pèlerinage aux USA, en 1983, pour le Salon du Livre de New York, tentera d'ouvrir de nouvelles avenues. Les Américains sont cependant durs à la détente. Chez eux, ils ont maté l'underground et ont fait prévaloir les vues de Disney ou des Marvel Comics. L'influence française, déjà opérante dans *Heavy Metal*, est suspecte de socialisme, de libertarisme et semble un peu Olé! Olé! La *moral majority* règne et

même Lucky Luke devra faire oublier sa cigarette. Si on parvient à des accords, ce sera en se donnant la peine de transcrire l'image et de modifier les attitudes.

En France même, le climat se gâte. Est arrivée la génération du punk et du rock et aussi celle des amateurs de marketing, dans ce que ce mot a de plus mesquin et opportuniste. Des revues, qui naguère portaient l'espoir d'une évolution intelligente, ont opté pour des formules accrocheuses, faciles, potineuses, dont les principaux arguments sont le sexe con (le retour du refoulé), le on-dit branché, la violence archirépétitive et la combine. Les influences conjuguées d'*Actuel* (le *Paris-Match* de la nouvelle génération⁷), et du magazine *Lui* amènent la BD à ne plus servir de soutien qu'à des calembredaines d'analphabètes du genre «Les seins existent, je les ai rencontrés».

Les partisans d'une bande dessinée ayant un propos, un certain sens de l'écriture et de l'invention, auront bientôt l'air déclassés et risquent bizarrement d'être affublés de l'étiquette de néo-conservateurs. Dès qu'il est question de gros sous, il fallait s'y attendre, n'importe quel plouc ayant quelques écus dans ses poches se sentira autorisé à ensemençer les vastes champs de la bêtise. La bande dessinée qui se voulait adulte se verra redevenir le best-seller des casernes et le meilleur adjuvant de la veuve poignet.

Ce portrait n'est pas rose, mais il vise des revues comme *Charlie*, *L'Écho des savanes*, *Rigolo*, *Chic* et même *Métal* (qui, incidemment, à travers Dionnet, a toujours cultivé une certaine nostalgie du *Boundage*). C'est peut-être aussi la résultante d'années de prospérité. L'avant-garde prospère engendre sa propre dégénérescence et, sur sa lancée, le produit reste vendeur... pour un temps. Peut-être entrons-nous déjà dans une nouvelle ère, dans une nouvelle politique de la «tête brûlée», une société où l'intelligence est considérée comme un bien vilain bibi à porter sur ses épaules.

Incidemment, des revues comme *Circus* ou (*À Suivre*) maintiennent leur politique de recherche et produisent bon an mal an des oeuvres intéressantes. De même, Dargaud, malgré une mauvaise gestion évidente et une pause très nette de son esprit novateur, nous réserve quelques bons classiques, en dépit du fait que son cheptel se détériore. Et il faut aussi s'attendre à ce que, d'eux-mêmes, les scénaristes et les dessinateurs opèrent des regroupements et optent clairement pour une voie ou pour l'autre. La révolution graphique s'est essouffée et l'oeuvre accomplie est immense. Sans trop pousser l'analogie, il se produit ce qui s'est passé en littérature, en théâtre ou en cinéma, la clientèle générale s'est tant élargie qu'il y a place après tout pour tous les discours. C'est bien ça, la liberté! ■

Jean Obélix Lefebvre



Liberatoré

1) *Bécassine* est rentrée en grâce, mais *Martin le Malin* n'est jamais cité. Il fut, un certain temps, l'alternative à Tintin et, avec son fidèle compagnon, Floris Fidel, il nous entraîna dans de bien mémorables aventures. Malheureusement, le chroniqueur ignore lui-même d'où venait ce héros et qui le dessinait. Il empruntait l'album à un ami...

2) Il s'agit, un peu comme *Sergent Kirk* de Pratt, de comics en provenance de Belgique dont la consommation, ici, était effrénée. C'étaient des séries à suivre sans prétention mais réservant d'agréables surprises. J'ai souvenir d'un truc, publié dans *Vigor*, qui s'intitulait *Les Naufragés de l'Infini*. Les séries les plus populaires étaient *Tartine*, *Diabolo*, *Tarzazan*, *Vigor* et *Météor*.

3) Il fallait s'être frotté à un peu de latin et d'histoire de l'Antiquité romaine pour en saisir tout le sel. On pouvait (on peut encore) lire *Astérix* comme une simple aventure avec ses péripéties somme toute assez classiques mais on pouvait aussi le lire avec l'idée d'agrémenter sa connaissance de l'histoire de la Gaule.

4) Les situationnistes, mouvement artistico-sociologique, furent les premiers à pratiquer le détournement et le recyclage des images. Ils établirent aussi les nouveaux codes du comportement contemporain et ne sont pas étrangers à la part d'intelligence qui surnagea dans tout le galimatias des idées de 68. On les retrouva très impliqués aux *Éditions Champ libre*.

5) L'influence de la contre-culture américaine, même et «surtout» si celle-ci fut toujours mal interprétée en France par Edgar Morin et d'autres de son acabit, joua toujours un rôle mythique chez toute une génération de Français «pognés».

6) Crumb fit sa marque avec *Fritz the Cat*, Shelton avec les *Freak Brothers*, Colwell avec *Inner City Romance* et O'Neil avec *The Odd Bodkins*.

7) Après de beaux débuts dans la contre-culture et la transformation en almanach, *Actuel* avait poursuivi sa mutation et touché le bon filon. On se mit à faire du reportage branché, partout à travers le monde. Par malheur, le produit, intéressant au début, s'avéra, de plus en plus, un potinage marginalo-mondain dont les sources étaient douteuses. Il se vend encore, il a lancé la revue *Zoulou*, et il y a encore des gens qui croient aux contes de fées...



FRANÇOIS SCHUITEN

SPÉCIAL BD
"LA CRISE"

L'exigence narrative

Schuiten, ça n'est pas encore un nom qui a une résonance mythique chez les amateurs de B.D., mais, pourtant, il se pourrait bien qu'il laisse sa marque dans l'histoire en sempiternelle évolution du récit graphique. Avec les Murailles de Samaris, le premier volet d'une série intitulée Les cités obscures, un album publié dans la collection Un auteur (À SUIVRE...), il atteint le public littéraire et Bernard Pivot, l'animateur de la célèbre émission Apostrophe et rédacteur en chef de la revue Lire, sélectionne son album, réalisé conjointement avec Peeters, parmi les dix meilleures publications de l'année 83.

Luc et François Schuiten, Carapaces



Nuit Blanche. — François Schuiten, *quelles avenues empruntera la B.D. dorénavant?*

Schuiten. — Il est difficile d'en avoir une vision impartiale... C'est très compliqué d'en arriver à se détacher de ce qu'on fait, des intérêts, des motivations personnelles qui vous font faire de la bande dessinée. Il est certain que j'essaie de transcrire des mondes, des univers, mais la B.D. se dirige peut-être dans une tout autre direction sans rapport avec ma démarche propre.

Il y a eu tant de mouvements... Je ne suis pas historien, mais il est certain que le retour de la *Ligne claire* et le *Polar*, qui, incidemment, a envahi le cinéma et la B.D., nous démontrent tous deux qu'on va vers plus de rigueur sur le plan du récit. Pour certains, il n'y a jamais eu de doute à ce sujet, mais, pour d'autres, qui, pendant les années 70-80, ont fait quantité d'expériences, ont fait éclater la planche, un peu toute cette révolution originant de l'équipe *Pilote*, il y a des changements qui s'opèrent. On revient à des récits plus structurés, plus rigoureux. Pour ma part, j'espère un renouvellement des thèmes. Nombre de thèmes ont, peu ou prou, été abordés en bande dessinée. Et n'allons pas croire que les scénaristes et les dessinateurs sont au bout de leurs explorations.

N.B. — *C'est déjà assez étonnant tout le chemin parcouru depuis 15 ans. N'assisterons-nous pas à une période de pause...?*

F.S. — Je crois, au contraire, qu'il y a plein de choses qui doivent se passer, au niveau du rythme, du cadrage, des couleurs, et même de la mise en page, même si on l'a fait éclater. Mais on revient à quelque chose de plus rigoureux. Le vocabulaire de la B.D. est encore à définir, encore à explorer, et la richesse de ce vocabulaire, c'est un peu les nouveaux dessinateurs qui l'ont appelé.

Donc, la B.D. n'est pas du tout une chose fermée. C'est beaucoup de choses à la fois... Il y a encore un énorme travail à faire sur la technique même de la B.D., dont l'éclairage qu'on peut obtenir par le dessin, la subtilité du cadrage des plans et même par la mise en scène des personnages. Pourquoi mettre beaucoup de cases pour définir une action? Pourquoi en mettre peu? Qu'est-ce qui accélère ou ralentit l'action? Ce sont des détails qui, une fois raffinés, peuvent rendre le vocabulaire plus subtil, plus émouvant.

Une importance nouvelle sera donc donnée aux thèmes. Je regrette souvent que les nouveaux dessinateurs et les nouveaux scénaristes aient trop lu de B.D., car, ce qu'ils font, en s'amenant avec un bagage culturel trop spécifique, c'est s'interdire un souffle nouveau. On a besoin d'air frais. Ce qui serait intéressant, c'est que des écrivains travaillent avec les dessinateurs, que les domaines s'interpénètrent un peu plus. Alors on verrait de nouveaux thèmes être abordés avec une sensibilité nouvelle.

Ce qui m'effraie un peu, c'est qu'à un certain moment on est entré dans la voie de la parodie, de l'auto-parodie. J'espère qu'on va vite dépasser cette période-là, et repartir, prendre des risques. Mais, c'est très difficile...

Il y a (À SUIVRE), bien sûr. Le côté roman est intéressant. (À SUIVRE) a ouvert de nombreuses perspectives, une démarche dans le sens de l'ouverture, vers le fait d'être ambitieux par rapport à la B.D., de dire: «On va la prendre comme une chose fantastique. Il faut qu'elle ait la richesse des meilleurs romans et des meilleurs films». Nous prenons les choses en main et nous ramenons le médium B.D. dans tout ce dont ce médium peut être porteur.

Héritier d'une époque

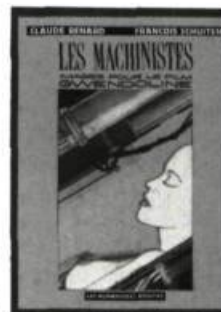
N.B. — *Si je comprends bien, c'est assez lourd d'être l'héritier, en 1984, d'une grande époque de création et de se dire qu'il faut aller de l'avant vers autre chose, vers une définition plus précise du récit. Comment fait-on de la bande dessinée à Bruxelles, quand on vit dans la capitale de la B.D.? N'est-ce pas un peu lourd, un peu sclérosant?*

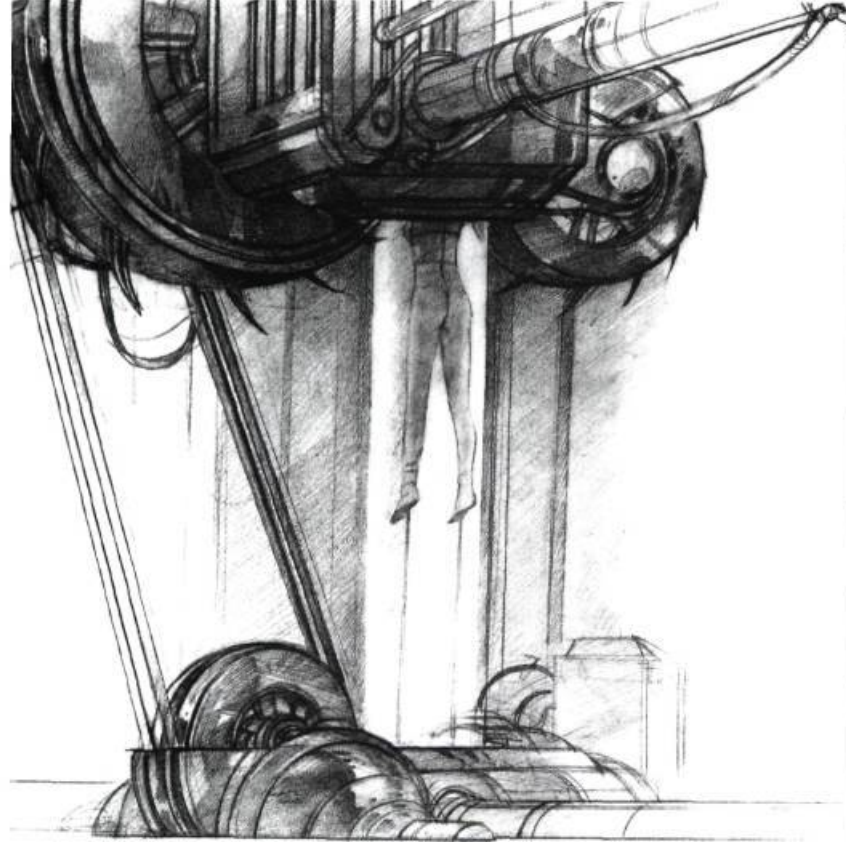
F.S. — À cause du passé de la ville?

N.B. — *Non pas tant à cause du passé de la ville, mais parce qu'Hergé ou Jacobs ont vécu et travaillé ici, qu'ils ont créé ce qu'on a appelé l'âge d'or de la B.D. belge...*

F.S. — En fait, je ne vois pas ça comme ça. Je ne sens pas le poids de l'École belge. Je crois qu'à la limite, il y a plus d'auteurs français influencés par l'École dite de «Jacobs-Hergé» que d'auteurs belges. Le véritable problème de la Belgique, c'est qu'il y avait deux journaux, *Tintin* et *Spirou*, et que, pour faire de la B.D. ici, il fallait passer automatiquement par ces deux journaux, qui ont eu une politique formidable à leurs débuts, qui ne prenaient pas les enfants pour de sombres imbéciles. Il y avait une envergure, une ambition de la part de maîtres comme Jacobs ou Hergé de faire un travail artisanal, remarquable de professionnalisme. Tout ça s'est beaucoup perdu. Maintenant, même *Tintin*, le journal, est devenu épouvantable. Alors, il est certain que, pour nous, c'était très difficile et qu'on se tournait vers la France où il y avait éclosion de journaux, où ça bougeait, où il y avait des dessinateurs incroyables. Grâce à ce phénomène, on découvrait le potentiel formidable de la bande dessinée. C'est ce qui nous a amenés à l'école St-Luc. Mais il nous fallait trouver, créer un support parallèle. Par ce support, nous espérions aller vers les journaux français...

Donc, au départ, on venait d'une école graphique et nous souhaitions aller vers là où se faisait sentir le changement. On a fait tout à fait autre chose que de l'École belge, je veux dire «des B.D. très compliquées».





Claude Renard
François Schuiten,
les machinistes

N.B. — *Là tu parles de ce que tu as fait avec Claude Renard et avec ton frère... avant ce que nous connaissons...*

F.S. — Bien avant. Après, j'ai travaillé avec Renard et mon frère. Je continue d'ailleurs de travailler avec Luc. On vient d'une BD qui voulait se démarquer de ce qui se faisait en Belgique à ce moment-là. Donc, techniquement et narrativement, on voulait que ça ne donne pas dans les mêmes tons. On a fait le trajet inverse de ce qui se faisait avec comme résultat toute une série d'erreurs. Quand on prend les choses à contrario, je crois qu'on découvre beaucoup, mais au prix de plusieurs erreurs, car on ne profite pas de ce qui s'est déjà fait.

Il y a eu ensuite un second mouvement... celui de relire nos classiques et de revoir ce qui y était intéressant. On les avait toujours appréciés certes, mais on avait dû les écarter pour pouvoir évoluer. Alors, il nous fallait une synthèse de recherches entre l'avant-garde graphique et le bon classicisme belge.

Fils d'architecte

N.B. — *Tu es fils d'architecte. L'architecture joue un grand rôle dans Les Murailles de Samaris...*

F.S. — Et dans *La Fièvre d'Urbigande* qui sort en janvier, qui est un long roman de 80 pages. C'est ce en quoi j'espère le plus, puisque c'est mon récit, je crois, le plus intéressant, le plus dominé.

N.B. — *Ce cycle des Cités Obscures, est-ce que ça ne pourrait pas se rapprocher de Calvino, du Calvino des Villes invisibles?*

F.S. — Je ne sais pas. Chaque album va traiter d'une ville, mais d'une ville dans tout ce que ça a de démesuré. Il s'y passera une histoire qui n'est pas seulement bâtie autour de l'architecture. L'architecture est plutôt le lien entre chaque histoire. L'important, c'est la ville, une ville spécifique, différente à chaque histoire.

Ce que je trouve intéressant, c'est qu'on est parti un peu d'un système inversé. Plutôt que de faire du personnage le centre de l'histoire, on a essayé d'imaginer une chose un peu différente où la ville serait tellement précise, caractéristique, qu'elle serait déjà une histoire en elle-même.

Il est très intéressant de développer l'architecture dans sa forme utopique en BD, parce que l'architecture utopique reste à venir. Ces derniers 20 ans, on travaillait sur l'architecture fonctionnelle sans place pour le rêve. On y revient, beaucoup d'architectes se mettent à rêver. Or la BD est un médium fantastique pour développer ce type de recherches, un médium peu coûteux. Et toute la difficulté de cette opération n'est pas de faire des formes, parce que c'est nouveau, parce que c'est rigolo, mais c'est d'essayer d'imaginer comment on peut y vivre. Il faut tout ou presque tout savoir de ces villes, même si c'est impossible. Ça nous force à aborder pas mal de problèmes en essayant de crédibiliser chaque fois l'univers inventé. Dans le second roman, il y aura une ville Art Déco, une ville très fascinante, une ville très dure, extrêmement sévère, s'inspirant des futuristes italiens et d'Albert Speer, enfin des grands architectes de cette époque-là. Les personnages sont propulsés là-dedans et ils ont déjà toute une histoire parce que le décor est tellement présent, pesant, que ça démarre naturellement. C'est un peu ces idées-là qui nous ont donné l'envie de travailler sur les villes. C'étaient de merveilleux lieux pour créer des fictions.

Ceci dit le personnage aura une personnalité plus chargée. Il commence à avoir du poids, de la personnalité, un meilleur répondant à l'architecture, parce que ce serait une erreur que de centrer uniquement l'intérêt sur l'architecture. L'histoire serait...

N.B. — ... *trop froide?*

F.S. — Oui, elle serait trop froide. Et dans le troisième volet, le personnage sera encore plus fort, il sera vraiment le centre du récit. Donc, là aussi, il y a évolution...

La Ligne claire

N.B. — *Dans le retour à la Ligne claire, il y a une certaine vague, un traitement rétro. Comment est-on amené à y réagir?*

F.S. — Je crois que ce retour à la ligne a fait beaucoup de bien. D'abord parce que, moi, j'adore

Hergé. J'adore aussi la Ligne claire à cause des amis de Joost Schwarte. La Ligne claire est d'ailleurs une appellation mal traduite propice aux confusions. Hergé disait que, pour lui, la Ligne claire n'était pas qu'un trait simple, mais aussi un récit simple. C'est aussi une clarté dans le récit...

N.B. — Une continuité linéaire.

F.S. — Ce n'était pas seulement un rapport technique au trait. Cela suppose beaucoup de crayonné, de recherches, avant d'en venir au trait, à la ligne. Et il faut un talent, un génie de dessinateur sous cette apparente simplicité. Certains passeront par ce stade de la Ligne claire qui n'auront pas besoin d'une étiquette pour devenir de grands dessinateurs de BD.... Maintenant, il y en a d'autres qui s'y accrochent de manière artificielle et qui devraient rechercher des bases plus solides face au dessin. Un phénomène de mode est toujours à double tranchant.

N.B. — Une formation aux Beaux-Arts est-elle essentielle?

F.S. — Oui, tout à fait. C'est ce que fut l'école St-Luc. C'était «l'école de BD», une des premières écoles européennes. Il y en avait eu, je crois, en Italie... À St-Luc, il y avait une formation narrative, mais il y avait aussi un gros défaut, c'est que l'intérêt était surtout porté sur le graphisme. D'où, quelques carences narratives...

N.B. — D'où ton intérêt pour la jonction du travail des graphistes avec celui des écrivains...

F.S. — Voilà. Il y a maintenant, pour la plupart des auteurs, un attrait considérable pour la question du récit, du roman, parce qu'on se rend compte des carences. On vient d'une culture de l'image et on a dû faire un gros défrichage pour y parvenir. Surtout que, dans mon cas, je ne suis pas seulement dessinateur. Je travaille beaucoup le scénario, les thèmes. J'avoue qu'il me serait difficile cependant d'accepter qu'on me dise trop quoi faire, d'être trop dirigé par un autre. L'idéal réside dans un travail d'équipe, une symbiose entre deux auteurs, scénariste et dessinateur. ■

*Propos recueillis par Gilles Pellerin
Mise en forme par Jean Obélix Lefebvre*

Bibliographie

Aux Médianes de Cymbiola (avec C. Renard), Humanoïdes, 1983. *Carapaces* (avec Luc Schuiten), Humanoïdes, 1983. *Express* (avec C. Renard), Magic-Strip, 1982. *Les Machinistes* (avec C. Renard), Humanoïdes, 1984. *Le Rail* (avec C. Renard), Humanoïdes, 1982.

Francis Lacassin

Une mutation nécessaire

Francis Lacassin fut le premier défenseur de la bande dessinée. Il fonda la revue GIFF WIFF, première revue consacrée exclusivement à l'étude de la BD; il s'est impliqué dans nombre de fondations vouées à la défense de ce médium artistique fort contesté à l'époque et il est aujourd'hui membre du jury du Grand Prix de la Bande Dessinée décerné par R.T.L., en plus d'être Président de la Commission d'Aide à l'édition de la bande dessinée au Ministère (français) de la Culture. On lui doit le premier ouvrage sérieux sur l'histoire de la BD, «Pour un neuvième art: la bande dessinée»...

Nuit Blanche. — Vous avez prononcé, à l'université Laval, un discours sur la B.D., la BD en crise. De quoi, de quel aspect avez-vous traité?

Francis Lacassin. — On m'a demandé de prévoir non pas une conférence mais une introduction avec un débat et de trouver un thème... Le sujet traité était donc la BD, la crise de la BD. J'ai peut-être eu tort de prononcer ce mot de crise parce que tous les gens s'imaginent que je vais annoncer la mort de la bande dessinée.

Donc la crise est simplement un symptôme de l'évolution. Je vais citer, à ce propos, le mot de Churchill: «Il y a des gens qui voient des crises dans toutes les opportunités et d'autres qui voient des opportunités dans toutes les crises...» Je veux simplement signifier que la bande dessinée est confrontée avec un certain nombre de problèmes et à une nécessaire mutation, mais qu'il peut en ressortir le plus grand bien pour elle.

N.B. — Quels sont les problèmes que vous identifiez?

F.L. — D'abord il y a un problème de civilisation. C'est qu'on s'intéresse de moins en moins à l'image et à la bande dessinée, l'image fixe. On opte pour l'image mouvante, la télévision, la vidéo.

SPÉCIAL BD
"LA CRISE"

Francis Lacassin





Burne Hogarth
Tarzan

N.B. — *Les maisons d'édition en parlent comme d'un nouveau filon...*

F.L. — *Quand, bientôt, la France sera entièrement câblée, ce sera épouvantable! Ce sera n'importe quoi, l'insignifiance...*

On remarque déjà que les gens, et les enfants en particulier, n'ont plus la patience de déchiffrer une image fixe. On préfère jouer avec des gadgets électroniques et des vidéo-cassettes. Dupuis vient d'être racheté, au bord de la faillite, par Hachette. C'est un signe quand on sait ce que représentait Dupuis. Beaucoup d'éditeurs vont bientôt s'arracher les cheveux...

N.B. — *Dargaud même semble battre de l'aile...*

F.L. — *Dargaud sauve les meubles grâce à une sage politique d'édition d'albums. Dargaud exploite surtout ses grands classiques, c'est à dire: Astérix, Lucky Luke, Bilal...*

Alors donc, la bande dessinée est désertée par les enfants.

N.B. — *Il reste les adultes et les adolescents...*

F.L. — *Oui, mais eux aussi sont très sollicités. Le fait que les enfants et les adolescents aient abandonné les journaux a entraîné la chute des hebdomadaires. Il n'y en a plus que deux ou trois. Et la chute des hebdomadaires a entraîné une disparition d'une politique éditoriale cohérente de la bande dessinée. Dans les journaux hebdomadaires, il y avait un rédacteur en chef responsable qui jugeait des répartitions. Maintenant, c'est fini. La politique éditoriale des maisons est maintenant l'équivalent d'une bouteille lancée à la mer. On ne publie que des albums, souvent distribués de façon anarchique...*

N.B. — *Vous voulez dire que le contact avec le public est perdu, qu'il n'y a plus, comme à la belle époque de Pilote, une cohérente didactique?*

F.L. — *Exactement! C'est le produit brut qui est lancé aveuglément. S'il y a une mode de la SF, tout le monde se lance sur la science-fiction. La politique des hebdomadaires n'était pas aussi erratique. On tentait d'offrir un plus large éventail de créations.*

Il y a donc une surproduction d'albums actuellement mis en marché. Les éditeurs tentent de sauver leurs maisons en éditant le plus d'albums possible. C'est effrayant! Je suis membre du jury de R.T.L. et, malgré le filtrage des éditeurs, je reçois bien 250 albums par an et il y en a bien 600 ou 700 qui paraissent. Qui peut acheter ça?

C'est l'anarchie!... le capitalisme sauvage.

N.B. — *N'avez-vous pas l'impression qu'il manque d'individus déclencheurs, comme l'était Goscinny?*

F.L. — *Absolument! Un bon rédacteur en chef, ça n'existe plus. Et les hebdomadaires ont été remplacés par des mensuels. Le problème des mensuels, c'est qu'ils doivent publier des histoires presque ou totalement complètes. Les histoires complètes sont forcément courtes et ne se prêtent pas à une bonne élaboration. Les sujets sont donc répétitifs. Vous n'avez pas non plus le temps d'installer un univers dramatique. Avec, en plus, pour le dessinateur, la tentation de travailler sans scénariste, on se trouve devant des images à la suite. C'est creux.*

N.B. — *On risque de créer un nouveau type d'analphabètes. Reste-t-il quelque chance de voir se ranimer le feu sacré?*

F.L. — *La bande dessinée est donc bien menacée. Le cinéma avait déjà tué le café-théâtre. On parle d'enregistrer la BD sur cassette. Si on avait enregistré le café-théâtre sur pellicule, ça ne l'aurait pas empêché de mourir quand même. Ça n'est déjà plus le même discours, ni les mêmes exigences. On ne feuillette pas et on ne revient pas à l'arrière...*

Je crois que le seul moyen pour la BD d'exister sera d'affirmer sa spécificité. Il lui faudra traiter d'abord les sujets pour lesquels elle est le mieux prête, les sujets où elle peut concurrencer le cinéma ou la télévision. En bande dessinée, les budgets de reconstitution ne coûtent pas aussi cher. Il faudra aussi que la bande dessinée revienne à des dessinateurs le moins réalistes possible, c'est-à-dire qui permettent de rêver, de laisser le spectateur interpréter des images.

Certains éditeurs ont commencé à réagir et font porter l'effort du côté du scénario. C'est le cas de (À SUIVRE). De toutes les revues qui paraissent, c'est celle qui apporte le plus de soin au scénario et au dialogue. Elle publie des histoires relativement longues sur 4 ou 5 numéros. Il ne s'agit plus de 48 pages mais d'un format variable. Les gens de (À SUIVRE) ont compris nettement le problème et ils ont créé des rubriques informatives. Si bien que, dans cette revue, la bande dessinée n'occupera qu'une partie. C'est donc Casterman, l'éditeur de *Tintin*, qui a, le premier, compris les nouvelles voies de la bande dessinée. ■

Jean Obélix Lefebvre

Jean-Claude Mézières

Les cauchemars de Valérien



Jean Claude Mézières

Ce matin-là, il n'était pas libre à l'heure du café, il devait signer les tirages de sa collaboration au *Dernier Train supplémentaire**. «On pourrait se rejoindre dans un petit chinois en face de mon atelier. Ils font une soupe complètement cradingue». À l'heure dite, Jean-Claude Mézières arrive, content, le tube d'illustrations sous le bras. Le travail a été bien fait. La conversation dévie sur la tendance, risquons le mot, *graphiste* de certains dessinateurs. Mézières fait savoir ses réticences. Une fois montés chez lui, il nous fait voir une planche des *Foudres d'Hypsis*, le prochain volet de *Valérien*, planche dont nous avions vu l'esquisse deux semaines plus tôt. Superbe. Valérien s'arrache les rêves de la tête, se plaint à Laureline: «Encore ces affreux cauchemars». Les verticales convergent vers les deux héros et cela tient de l'aspiration par le vide. Les édifices ont cette imperceptible distorsion qui se rit du fil à plomb et viennent nous rappeler que la série a commencé à New York, en 1986, il y a de cela une quinzaine d'années et que bientôt notre temps rattrapera celui de Valérien et Laureline. Nous commentons la composition, Mézières avoue que cette planche il l'avait dans la tête depuis un bon moment, qu'il importe d'abord que le dessin soit aussi porteur du récit et qu'à cet égard cette page x

des *Foudres d'Hypsis* remplit bien son office. Que le dessinateur enchaîne sur la narrativité au moment même où on lui vante son dessin illustre clairement sa démarche.

Acceptant volontiers de s'expliquer plus longuement sur les rapports entre textes et dessins, Mézières nous montre le scénario tel que Pierre Christin le lui remet avant que ne s'engage le long processus de mise en images. Ici la case se construit autour du dialogue imaginé par le scénariste; là, l'image s'étire, se dédouble au gré d'un détail que le dessinateur juge bon d'approfondir. Alléchés par le scoop, nous voulons profiter de l'occasion pour aller au-delà des cauchemars de Valérien et percer le mystère qui s'accroît à mesure qu'approche la date fatidique: la série survivra-t-elle à 1986? Là-dessus Mézières reste évasif. Sans doute faut-il lire la réponse dans son sourire. ■

Gilles Pellerin et Marie Taillon

* Ont aussi participé à ce qui a d'abord été des affiches évoquant le monde ferroviaire: Bilal, Druillet, Forest, Moebius, Schuiten, Tardi, de même que Christin pour le livret. *Le Dernier Train supplémentaire* est publié à Châtenay-Malabry aux Éditions Alain Beaulieu.

Les femmes-enfants de la BD sauront-elles grandir?

SPÉCIAL BD
"LA CRISE"

Andrée Fortin est sûrement venue à la bande dessinée à travers Bretécher. Aujourd'hui, elle mord la main qui l'a nourrie. Mais, est-ce seulement le fait des femmes que d'être insatisfaites de leur représentation? Les hommes se reconnaissent-ils vraiment dans Tarzan ou dans L'Homme au Chapeau Mou? Et pourquoi Andrée ne mentionne-t-elle pas les femmes de Bourgeon (Isa) ou d'Auclair...

Dans le temps des *comic books* et des suppléments illustrés du dimanche, au fond, c'était toujours la même histoire qu'on relisait. Il y avait les super-héros du *Far West* ou de l'espace et les Américains moyens dans leurs banlieues moyennes, de *Blondinette* à *Mutt et Jeff*, défilant joyeusement dans les cases. Quant aux mélodrames qui s'insinuaient entre les cases, comme la triste et larmoyante saga de *La petite orpheline Annie* ou les amours de *Miss Modesty Blaise*, ils relevaient à la fois de la caricature et du modèle du super-héros...

Si les personnages n'étaient pas nécessairement des caricatures au niveau graphique, du point de vue psychologique, ce n'est même plus de caricatures qu'il faut parler, mais de stéréotypes, presque d'archétypes. Et les plus caricaturales, quand elles ne sont pas complètement absentes, sont les femmes. On ne leur laisse que deux rôles: la mégère, épouse insatisfaite et grincheuse, ou la femme-objet/femme-enfant. De toute façon elles restent Celles-par-qui-le-malheur-arrive, que le malheur en question ce soient elles-mêmes, les mégères, ou que le Héros doive sans cesse les arracher aux griffes de l'ennemi.

La BD se défoule

Mais le temps a passé. Les lecteurs de *Tintin* ou de *Pilote* atteignaient l'âge adulte vers la mi-1968; les fans de *Batman* allaient visiter le Viêt-Nam aux frais de l'État. Dessinateurs et lecteurs se défoulaient. La BD, réputée s'adresser aux jeunes de 7 à 77 ans, se remplit de sexe, de violence et même de politique. Tout au long des années 70, c'est à un éclatement des genres qu'on assiste: roman (Pratt), poésie (Franc, Fred) absurde (F'murr), psychologique (Tito), hyperréalisme (Claeys), «philosophie» (Quino, Schulz), fantastique (Floc'h et Rivière, Comès), etc; apparaissent même des sous-genres très précis: l'écologisme fantastique (Bilal, Chris-

tin), le régionalisme (Auclair et Deschamps), le polar (Sokal, Podolphe) ou l'égyptien, très à la mode (Wininger), et j'en passe. Cette prolifération de genres entraîne bien sûr l'apparition de nouveaux personnages, et en particulier de femmes. On en rencontre de plus en plus, dessinées et dessinant. Qui sont-elles?

Les héroïnes d'hier et d'aujourd'hui

Eh bien il y a... *Bécassine* (Pichon) qui fait un retour remarqué en réédition. *Bécassine*, une des premières vedettes de la BD française, avec les demoiselles Fenouillard de la célèbre famille globe-trotter (Christophe). Mais après ces provinciales à l'âge incertain et à la silhouette caricaturale, il faudra attendre près de cinquante ans de nouvelles vedettes féminines. Mentionnons la *Prudence Petitpas* de Maréchal dans les années 60, version française et BD-esque de la célèbre Miss Marple. À part celle-ci, dans les années 50-60, on trouve des héroïnes comme *Belle du Ballet* (Breadmore), dont les aventures sont destinées essentiellement aux petites filles, tout comme les Éditions Marabout, à côté de leurs Marabout-Junior relatant les aventures de *Bob Morane*, offraient en Marabout-Mademoiselle les aventures de *Sylvie l'hôtesse de l'air*.

Dans les années 70 surviennent enfin les super-héroïnes comme *Yoko Tsuno* (Leloup), ingénieure électronique et motarde, ou la très moderne et très rétro à la fois *Adèle Blanc-Sec* (Tardi), ou la *Laureline* de Christin, qui vole de plus en plus la vedette à son amoureux, *Valérien*. Il faut bien se le dire, il ne s'agit que d'un renversement du sexe du héros, pas d'un renouvellement du genre. Mentionnons en passant que dans les aventures de *Yoko Tsuno*, tous les personnages principaux sont des femmes et ça ne s'adresse pas seulement à des filles! Mais encore?



Bretécher



COMMENT VAS-TU MA CHÈRE ? LA RENCONTRE AVEC TON FRÈRE A DÛ ÊTRE MERVEILLEUSE... OH ! TU AS BIEN FAIT DE VENIR AVEC LUI !

BOUCHE DORÉE, JE TE DOIS TOUT !



Pratt

Un autre type de personnage qui gagne en visibilité est celui de la belle sorcière. On en croise chez Comès (dans *La Belette* ou *Silence*); mais la plus belle et la plus magique est *Bouche Dorée*, qui pratique le tarot aussi bien que le trafic d'armes, et à qui *Corto Maltese* (Pratt) pense lorsqu'il dit à la fin de *L'Aigle du Brésil*: «Je pense que les femmes seraient merveilleuses si tu pouvais tomber dans leurs bras sans tomber entre leurs mains.» Ces femmes mystérieuses et elles aussi sans âge font rêver les lecteurs des deux sexes, mais pas question de s'y identifier: on n'est plus dans la caricature ni l'inversion des rôles, mais dans l'archétype et l'inconscient collectif...

Il est bien rare qu'on atteigne cette magie. Le plus souvent la BD met encore en scène des femmes-enfants cherchant l'âme soeur. Le ton est plus moderne, le propos reste le même, que ce soit la *Cellulite* moyenâgeuse de Bretécher ou la *Sophie* de l'enfer urbain de Muñoz et Sampayo, dont le voyage initiatique de l'enfance à l'âge adulte semble devoir ne jamais s'achever, comme celui d'*Hypocrite* (Forest).

Une autre image de la femme

Changement de registre avec Annie Goetzinger (une femme dessinatrice, tiens, tiens) qui a mis en images, aux Éditions des Femmes, la *Maison de poupée*, d'Ibsen et la vie de George Sand. Elle nous a présenté également la légende de *Casque d'or* et, en collaboration avec Christin, *La Demoiselle de la Légion d'Honneur*. Malheureusement, parce qu'elle veut trop dénoncer les conditions faites aux femmes dans nos sociétés, ses héroïnes deviennent des victimes et ne dépassent pas le statut de femme-objet passive; même si le ton est dénonciateur, le personnage reste le même. Chez Chantal Montellier les femmes sortent enfin du stéréotype, mais c'est pour le monde de la folie, de l'absurde.

Parmi les moins fades personnages féminins de la BD, il faut faire une mention spéciale aux surréalistes *Chaperon Rouge* et *Jehanne d'Arc* de F'murr, à l'âge incertain encore et à la virginité pas plus certaine: ce sont bien des femmes-enfants, mais plus des femmes-objets. Le délire de F'murr, aux limites de la cohérence, rejoint la vie quotidienne, pas toujours cohérente non plus, de notre fin de siècle.

La palme de la maturité psychologique revient certainement à *Mafalda* (Quino) et à *Lucy* (Schulz), qui ne sont âgées toutes deux que de six ou sept ans! Chose certaine, elles sont plus intéressantes et profondes que *les Frustrées* ou *les Mères* de Bretécher, simples caricatures d'une certaine petite bourgeoisie.

De femme mûre, autonome, sans névrose, à laquelle on peut joyeusement s'identifier, le meilleur sinon le seul exemple que j'ai repéré est la très controversée *Thérèse d'Avila* de Bretécher. Pour fonder des couvents dans la très phalocrate Espagne du XV^e siècle, il fallait certainement une sérieuse tête de cochon, un sens des affaires à toute épreuve et un solide sens de l'humour, ce qui n'est pas contradictoire avec une vie spirituelle. Avec *Mafalda* et *Lucy* dont elle partage la virginité, sinon l'âge, c'est sûrement la moins fade, la plus réelle des personnages de la BD. Serions-nous encore coincées entre les images de la vierge et de la putain? À quand les femmes autonomes et amoureuses à la fois?

À mesure qu'apparaissent de plus en plus de scénaristes et de dessinatrices, en plus des susmentionnées Bretécher, Goetzinger et Montellier, on voit de plus en plus de femmes dans les petites cases, en particulier dans une revue comme *Ah Nana!* Et peut-être qu'en vieillissant, *la Fille du Proviseur* dont rêvait *le Grand Duduche* (Cabu) ne deviendra ni une super-héroïne, ni une mégère, ni une frustrée... à suivre.

Andrée Fortin



CHANTAL MONTELLIER

SPÉCIAL BD
"LA CRISE"

En marge

Dans la bande dessinée, la place des femmes, quoique s'accroissant, demeure restreinte. Pas question ici de tenir le même discours qu'en littérature, le féminisme se perd dans le peloton. Seule, une oeuvre de Nicole Claveloux, la Main Verte, surnage... et sa réalisation a été entourée de «politesses poétiques». Chantal Montellier a sonné la charge avec Odile et les crocodiles qui cause du désir des hommes. Son oeuvre est déjà immense depuis ses débuts chez Métal. Elle se sent en marge et fait le point sur l'état actuel de la bande dessinée de création avec Gilles Pellerin...

Chantal Montellier, Snooze



Nuit Blanche — Vous avez écrit un album intitulé *1996*; on est tenté d'aborder le thème de l'avenir de la BD en vous demandant si vous croyez que la réalité rattrapera vos fictions?

Chantal Montellier — J'espère que non. J'espère même que mes albums aideront à ce que la réalité n'aille pas dans le pire des sens, dans celui de *1984* puisque *1996*, c'est un peu un clin d'oeil à George Orwell. Pour l'avenir en général, je ne sais pas; pour l'avenir de la BD, je dirais qu'il y a dans la dernière période une sorte de banalisation, de normalisation, de retour aux normes et à un certain classicisme que je trouve regrettable.

N.B. — Avez-vous la nostalgie des années 70, de ce qu'on a appelé l'éclatement du cadre, l'éclatement de la planche, ou est-ce ce retour via le pastiche, la parodie qui vous semble peu générateur?

C.M. — Je ne suis pas très portée sur la nostalgie en général. Ceci étant, je trouve dommage cette sorte de retour en arrière; c'est peut-être lié à une situation plus globale de crise, de crise des valeurs, mais il y a aussi la tentation de se réfugier dans ce qui a bien marché à une époque, dans le giron des maîtres, que ce soit Hergé, Jacobs ou d'autres. Du point de vue de l'imaginaire, de l'inventivité, de la créativité, je crois que c'est un recul parce que les thèmes abordés sont des thèmes un peu rebattus: l'aventure, Tintin-Milou, les héros au grand cœur, l'arche perdue. On retrouve ça aussi dans le cinéma; et ça ne me semble pas très créatif. Certes, il y a quelques dessinateurs qui ont du talent de graphisme, mais ce talent est complètement piégé dans des formes qui, elles, sont très passistes. Les démarches plus personnelles, le travail d'auteur est un peu en retrait, sans doute pour des raisons commerciales. Mais ce travail de création est nécessaire à la BD, sinon ça va devenir une sorte de fabrique.

N.B. — En dépit du portrait assez pessimiste que vous faites de la BD actuelle, avez-vous l'impression que des voies de renouvellement se dessinent?

C.M. — Ce n'est pas pessimiste, c'est très conjoncturel. Il se produit aussi des choses très intéressantes du point de vue graphique chez les Italiens, des démarches picturales un peu futuristes: des couleurs très vives, un travail pas du tout figuratif. Du point de vue du scénario, c'est beaucoup moins évident. Des gens comme Liberator, au niveau du contenu, me hérissent profondément; c'est très complaisant par rapport à la violence, à la crise, à des valeurs qui ne me plaisent pas du tout. Graphiquement, il y a des choses qui émergent que je trouve très fortes.

N.B. — Croyez-vous qu'une BD soit forcément figurative ou narrative?

C.M. — Pas forcément, non. Une BD peut être tout à fait non figurative, voire abstraite. Mais moi, mon goût va plutôt vers une représentation figurative de la réalité. Par exemple j'aime beau-



Muñoz-Sampayo, le bar à Joe

coup ce que font Muñoz et Sampayo: il y a là un travail très grand, très riche sur le style, l'invention des formes; en plus c'est un travail d'auteur, ils ne se raccrochent pas à des normes, ils inventent leur propre langage, ce qui est assez rare en ce moment.

N.B. — Muñoz et Sampayo, même s'ils ne sont pas Italiens, vivent en Italie... Comment vous sentez-vous dans le clan des Humanoïdes associés et par rapport à la BD française en général?

C.M. — Très mal à l'aise, très solitaire, très en marge finalement, ne serait-ce qu'au niveau des préoccupations. C'est peut-être cela d'ailleurs qui fait que je suis un peu en marge; je suis venue à la BD un peu par hasard, dans une démarche presque politique. Mon projet de départ était de peindre, d'écrire, mais pas d'écrire des histoires, d'écrire sur moi: un travail de recherche, d'appropriation d'une identité. Il y a des auteurs que j'aime bien actuellement qui font un travail très intérieur, très personnel, pas forcément en disant «je» et en parlant à la première personne. J'avais aussi ces préoccupations; mon histoire personnelle est un petit peu décousue et je sentais le besoin de la reconstituer. Et puis j'étais passionnée par la peinture.

N.B. — D'ailleurs je pense que vous avez une formation de Beaux-Arts.

C.M. — J'ai fait sept ans de Beaux-Arts... Pour peindre, j'ai été obligée d'enseigner et enseigner m'a empêchée de peindre. J'étais très malheureuse; à un moment j'ai sauté le pas, cela voulait dire abandonner la peinture et faire un travail plus ou moins de création mais dans un champ où je pouvais espérer survivre de manière immédiate. Ça a été le dessin de presse, le dessin un peu politique, une sorte de reportage en images, ce qui me permettait à la fois de créer et de gagner ma vie.

N.B. — Vous dites que vous vous sentez en marge; est-ce le fait d'être une femme alors qu'il y en a très peu dans la BD? Est-ce que le fait de créer des personnages de femmes accentue cette marginalisation?

C.M. — Il y a la façon dont j'utilise ce média qui me marginalise. Il y a aussi le contenu de ce que je raconte, le fait de reprendre sa propre histoire en charge et la manière dont je me situe politiquement. La BD aujourd'hui est globalement plutôt réactionnaire. Peut-être que le mot est fort, mais je dirais conservatrice, masculine et nostalgique.

N.B. — *Le bilan est dur.*

C.M. — C'est un peu schématique, mais c'est comme cela que je la perçois; je ne me reconnais pas là-dedans.

N.B. — *Donc on ne peut pas chez vous déterminer des maîtres.*

C.M. — Non, pas des maîtres. Mais si vous voulez, il y a des gens qui m'ont séduite: Tardi, son langage graphique est très bien, Crépax à une certaine époque. Ce sont des gens dans lesquels j'ai puisé des choses, mais dire qu'il y a un rapport maître-élève, je ne crois pas.

N.B. — *Vous avez parlé d'une BD contemporaine réactionnaire ou conservatrice; il y a dans votre oeuvre une constante hantise du fascisme; comment réagissez-vous à la politique actuelle?*

C.M. — J'ai un album qui sortira au mois d'octobre...

N.B. — *Donc pour nous en janvier...*

C.M. — ... qui s'appelle *L'esclavage c'est la liberté*. C'est tout un programme, une sorte de charte des libertés à l'envers.

N.B. — *Croyez-vous être encore longtemps sollicitée par, pas tant la science-fiction que le récit d'anticipation?*

C.M. — C'est vrai que j'en ai fait pas mal. *1996, le flash de la liberté*, c'est quand même un peu politique-fiction. Maintenant, j'ai envie de revenir à des choses plus quotidiennes. Je viens de proposer un récit, je ne sais pas du tout s'il sera accepté par mon éditeur, qui s'appelle *Rupture*; c'est très intéressant, au fil du temps, par rapport à sa propre aventure.

N.B. — *Aurez-vous la tentation du fantastique?*

C.M. — J'ai essayé, sans succès, d'écrire une histoire sur le trafic du sang dans les pays d'Amérique Latine, ces banques de sang qui achètent des litres de sang pour quelques francs et les revendent quelques milliers de francs aux industries pharmaceutiques. J'imaginai utiliser ça comme point de départ pour un récit fantastique sur le thème de Dracula sans en faire quelque chose de trop évident non plus. C'est un truc sur lequel je travaille. J'y reviens régulièrement, je ne sais pas s'il en sortira quelque chose. ■

*Propos recueillis par Gilles Pellerin
Mise en forme par Andrée Fortin*

Bibliographie

Andy Gang, *Humanoïdes*, 1979. *Joyeux Noël pour Andy Gang*, *Humanoïdes*, 1982. *Mille neuf cent quatre-vingt seize*, *Humanoïdes*, 1978. *Les Rêves du fou*, Futuropolis, 1981. *Le Sang de la Commune*, Futuropolis, 1982. (avec P. Charras) *Shelter*, *Humanoïdes*, 1980. *Odile et les crocodiles*, *Humanoïdes*, 1983. *L'esclavage c'est la liberté*, *Humanoïdes*, 1984. *La toilette*, Futuropolis, 1983. *Lectures*, *Humanoïdes*, 1983.

Tranchand et Corteggiani

L'avant-garde

Bien sûr, il y a Bourgeon, et, bien sûr, il y a des transfuges comme Hermann, et, bien sûr, il y a même le capitaine Cousteau qui y envahira la B.D., et, bien sûr encore, les auteurs de l'Espagne et de l'Allemagne se feront connaître chez Glénat, mais vous y trouverez aussi les aventures de *Chafouin* et *Balluchon* et aussi de *Bastos* et *Zakousky* du scénariste François Corteggiani et du dessinateur Pierre Tranchand. Vous ne les avez probablement pas remarqués parce que leur image de marque vous a semblé vieillotte, une vieille manière de faire. Mais c'est justement de la tradition, en faisant attention de ne pas refaire *Tintin*, qu'on fait évoluer la B.D. et, je peux l'affirmer, leurs bandes ont un ton résolument contemporain... malgré la manière.

Ils ont tout fait. Corteggiani fut même dessinateur (il dessine ou esquisse d'ailleurs ses scénarios que Tranchand enlumine, précise) et il s'est payé une monographie de Bourgeon. C'est le verbo-moteur, le créateur et le plus paresseux des deux. Pierre Tranchand a fait des études d'architecture, comme Schuiten, mais il a préféré la B.D. et lui aussi, comme Corteggiani a fait tous les petits apprentissages, la tournée des revues. Maintenant, on les appelle. Eux-mêmes, s'appellent et s'écrivent pour finaliser leurs produits. L'un (Corteggiani) fait les relations publiques à Paris et l'autre planche à St-Étienne, à 500 kilomètres de là. Il font le bonheur des P.T.T. et doivent se taper l'équivalent de 4 albums par année pour payer leurs notes de téléphone. On va jusqu'à espérer qu'ils dessineront un jour au moins un album qui racontera leur lune de miel chez Pif et à Angoulême, leur réunion constante par l'interurbain. En attendant, ils sont déjà passés chez Hachette pour produire une nouvelle série «Marine», l'histoire d'une fillette chez les corsaires. Ça se passe au temps de Louis XIV et un épisode doit se dérouler chez nous. De quoi satisfaire au moins notre chauvinisme... À mettre dans notre trop mince album de famille... ■

Jean Obélix Lefebvre

de la vieille garde

Chantal Montellier,
Odile et les
crocodiles



Les petites maisons deviendront grandes

De prime abord, lorsqu'on vous invite à rencontrer un responsable de la mise en marché d'une maison d'édition, vous vous attendez à rencontrer un monsieur plein de morgue, la quarantaine bien avancée, et obsédé de vous pousser tous ses invendus dans les bras en vous faisant le coup du «best-seller» européen. Didier Vrac, rencontré au printemps au Salon International du Livre de Québec, a à peine franchi le cap de la trentaine (il a 33 ans et son p.d.g., Jacques Glénat, en a 32), il se marre tout le temps et, de plus, il étale toutes ses cartes. À croire qu'il n'a rien à nous vendre...

Ce qu'il vend pourtant, c'est un produit de pointe. C'est *Circus Cahier* de la B.D. et c'est *Gomme* (qu'il ne nous vendra bientôt plus puisque la revue est déjà disparue du marché français) et c'est surtout les Éditions Glénat. Mais on n'est pas trop anxieux des résultats puisque la maison Glénat a un chiffre d'affaires de 43 millions de francs en 1983 et qu'elle connaît, depuis 3 ans, une croissance du chiffre d'affaires de 30% par an. Ça signifie que la B.D. est une bonne affaire et que 46 personnes y trouvent leur gagne-pain... directement: 12 personnes à la distribution, 15 représentants, un chargé d'édition et un attaché de presse, tous deux à Paris, et le reste à Grenoble, les 17 autres, affectés à la fabrication ou à l'administration. Et on ne compte pas là un nombre grandissant de dessinateurs et scénaristes qui font affaire avec le siège social parisien. On se bouscule au portillon. Car Jacques Glénat a su investir (longtemps à l'avance. Il y a eu quelques années dures à rassembler et former des dessinateurs.) sur le long terme. Didier Vrac, qui travaillait chez Hachette auparavant, a su rationaliser l'effort créateur et, par sa formation de juriste, balancer les contrats.

Cette rencontre nous a permis de connaître aussi les tarifs en vigueur en France pour le paiement des planches en pré-publication et aussi les pourcentages touchés par les auteurs sur les albums. Cela risque d'en intéresser quelques-uns, ici, si l'effort de rattrapage de la B.D. européenne se poursuit (Gaboury et Fournier sont en tête du peloton, mais il y a encore quelques efforts à fournir). Un auteur touche donc pour une planche (scénario, dessin, mise en couleurs) entre 1,000 et 1,200 francs et touchera sur l'album, d'abord tiré à 35,000 exemplaires, 8% sur les 15 premiers mille et 10% au-delà. Encore faudra-t-il qu'il soit sélectionné par monsieur Philippini*, qui dirige la revue *Circus* et assume, dans la Maison Glénat, le rôle d'ancêtre encyclopédique.

Les prochains efforts de la Maison Glénat iront bien entendu vers la prospection de nouveaux albums, de nouvelles séries (notamment une nouvelle série de Hermann — *Comanche, Jeremiah* — qui se déroulera au Moyen-Âge), vers l'animation sur vidéo et sur la production de «basing», badges et décalques des héros de la B.D., à commencer par *Mafalda* et les siens. S'il y a du renouveau dans la B.D., n'en doutez pas, les jeunes loups des Éditions Glénat seront dans le coup.

Une suggestion à nos Affaires culturelles: pourquoi ne pas présenter Nadia et Daniel Thalman du projet MIRA de l'université de Montréal à Didier Vrac? ■

Jean Obélix Lefebvre

Tranchand et Corteggiani



* Depuis octobre 84 c'est Stan Baret, naguère des Humanos, qui est à la barre des destinées de Circus. La jeune génération pousse l'autre!

Au pays de Clark Kent

Luc Pomerleau s'est égaré chez nous. Nous avons déjà le plaisir de le lire dans Solaris et nous nous empressons de reconnaître en lui un des excellents chroniqueurs de BD de la province, un chroniqueur au savoir encyclopédique... Il est parti explorer la BD à la mode américaine et il reconnaît (avec nous) que, si nos voisins du Sud ont la tête carrée, ils ont toujours le culte du muscle rond...

C'est la stabilité qui prévaut actuellement dans la BD américaine, une façon polie de dire qu'elle stagne, en raison surtout du recours systématique à la formule des super-héros entretenue par les deux grands de l'édition, Marvel et DC.

En effet, au moins 90 p. cent des titres publiés par les éditeurs américains mettent en scène des super-héros, tous les avatars plus ou moins spectaculaires de Superman, né en 1939. Cette domination a fait disparaître presque tous les autres genres; il est loin le temps où foisonnaient

Milton Caniff, Steve Canyon



avec un égal bonheur les comics de western, d'horreur ou d'aventure, place aux biceps et aux super-pouvoirs. Même les rares comics qui portent l'étiquette Heroic Fantasy ou Science fiction recyclent la plupart du temps la formule super-héroïque.

Des superman à la pelle

L'uniformité d'inspiration se manifeste aussi dans le dessin et les scénarios; ceux-ci suivent un schéma très strict, qui fait intervenir systématiquement une scène de combat de plusieurs pages. Uniformité aussi du dessin, puisqu'une maison d'édition comme Marvel (75 p. cent du marché) encourage le développement d'un style maison, tant au niveau du dessin que du découpage¹. Le style Marvel résulte d'une décennie de fermentation du dessin de Jack Kirby, un pilier de Marvel pendant les années 60. L'hyperdynamisme de son dessin est devenu la norme, sans toutefois la vitalité originale de celui que l'on appelle le «King» des comics. Le plus grand défaut de Kirby est d'avoir eu tant de talent, ce qui nous vaut aujourd'hui une pléthore de «clones» graphiques, revus et corrigés par d'autres dessinateurs populaires de Marvel comme John Buscema.

Le mode de production des comics contribue au développement du style maison et donc à la lassante homogénéité du dessin. Les tâches de production d'une BD sont réparties entre des artisans distincts: le scénario, le crayonné, l'encrage, la mise en couleurs, le lettrage passent par des mains différentes. Ce travail à la chaîne permet à un crayonneur (le maillon considéré le plus important) de produire deux fois plus de planches, un grand avantage commercial pour l'éditeur dans le cas d'un dessinateur populaire. Ce système ne fait toutefois pas l'unanimité; Gil Kane, dessinateur très respecté, déclarait récemment que «l'encrage est une invention de l'éditeur ... (et) ... masque tout ce que l'on dessine» et «tous ces dessinateurs laissent leur identité individuelle se fondre en une identité collective»². Dans ce contexte de travail, un dessinateur en vogue comme John Byrne peut produire jusqu'à 60 planches par mois! Il reste que certains

auteurs ont suffisamment d'autorité auprès des éditeurs pour obtenir d'encre eux-mêmes leurs dessins (Kane en est un).

Quelques marginaux

Il se publie quand même de très bonnes BD dans les comics; certains auteurs réussissent à ne pas se laisser avaler par l'ogre maison et acquièrent un style personnel. Souvent imposés par leur popularité auprès des «fans», ces auteurs peuvent graduellement se dégager de la gangue collective mais restent quand même prisonniers de la formule. Ainsi Frank Miller, révélé par ses expérimentations narratives dans *Daredevil*³, n'a pas été suivi par ses lecteurs lorsqu'il a créé *Ronin*, une série de Sf influencée par la BD japonaise. Il lui a suffi de sortir du moule pour perdre une grande partie de son public. Ce n'est toutefois pas le seul facteur en cause; il faut en effet préciser que Miller a publié cette série chez l'autre géant, DC, et de nombreux fans n'achètent qu'en fonction de l'étiquette Marvel. À valeur égale, un comic Marvel vendra en général beaucoup plus qu'un comic DC.

La naissance d'un marché parallèle de petits éditeurs dont les publications ne sont distribuées que dans les boutiques spécialisées et non en kiosque avait permis d'espérer l'apparition de créations vraiment différentes. Mais on y retrouve surtout la ration habituelle de super-héros, sous le couvert de bandes soi-disant plus «adultes», ce qui veut dire que la représentation de la violence y est plus explicite. Puisque les comics sont considérés comme une littérature enfantine, des membres de l'industrie ont proposé un système de cotes, afin de prévenir l'intervention des bonnes âmes. Cette panacée n'est que la conséquence de l'adhésion à une formule simpliste, dont la seule voie de progression réside dans la violence et le sexe.

On trouve quand même dans ce marché parallèle, auquel se sont d'ailleurs joints Marvel et DC, des bandes intéressantes comme *American Flagg* de Howard Chaykin ou *Cerebus the Aardvark* de Dave Sim, une amusante série semi-parodique publiée au Canada par Aardvark-Vanaheim. Et pourtant, ce marché somme toute limité est le seul qui permette à Will Eisner, reconnu comme l'un des grands auteurs de la BD mondiale, de publier ses nouveaux travaux ou la réédition de sa série «The Spirit»; pas de place pour cet innovateur sur le marché figé des super-héros.

Un marché difficile à percer

Aardvark-Vanaheim n'est pas le seul éditeur étranger à pénétrer le marché américain. Dargaud a tenté une percée en force avec la traduction de séries comme *Valérian*, *Le Vagabond des Limbes* ou *Achille Talon*. Des petits éditeurs ont aussi publié en co-édition la traduction des séries *Jeremiah* et

Ranxerox. Il est encore trop tôt pour évaluer l'impact de cette tentative, mais on constate que Dargaud a considérablement ralenti son rythme de publication. Ces albums ont toutefois montré aux Américains qu'il est possible de réaliser des histoires dépassant 20 pages, d'où la récente apparition des «graphic novels», terme bâtarde pour désigner un récit plus long que la normale. Malgré la longueur de ces histoires, on y relève peu d'écarts par rapport à la norme super-héroïque.



La BD américaine comporte un autre volet important, les quotidiens. Jadis le centre nerveux de la BD américaine, d'où jaillirent des classiques comme *Steve Canyon* de Milton Caniff ou *Flash Gordon* d'Alex Raymond, les journaux ne traitent plus leurs BD avec autant d'égards. Le format de publication des strips a été réduit de moitié, ce qui a provoqué l'attrition des séries réalistes à suivre au profit des séries humoristiques semi-intellectuelles (*Peanuts*, *B.C.*), satiriques (*Doonesbury*, *Shoe*) ou simplistes (*Garfield*, *For Better or for Worse*), toutes caractérisées par leur dessin dépouillé. Les contraintes du marché et de la production régissent la nature du «produit».

Une BD stagnante

Il me semble peu probable que l'on assiste à une mutation en profondeur d'ici peu. La structure même du marché assure l'auto-entretien de la formule super-héroïque; les auteurs qui ont lu ces comics pendant leur jeunesse ne pensent même pas à faire autre chose une fois passés de l'autre côté de



la planche. La saturation du marché par cette formule assure le conditionnement des lecteurs qui ne comprennent pas autre chose que leur menu habituel; il serait très étonnant qu'à moyen terme les BD qui n'utilisent pas la formule du super-héros réussissent à s'imposer sur le marché. Les lecteurs ne sont tout simplement pas prêts à se dégager des fantaisies vécues par l'intermédiaire des super-héros. Ce qui pose le problème des causes de cette popularité. Le lecteur de comics moyen est un jeune adolescent; il lit les aventures de super-héros pour s'identifier aux personnages, qui dominent les événements malgré leurs divergences par rapport à la norme sociale, ce que ne réussit pas toujours le jeune lecteur. Parmi les comics les plus populaires on note *The New Teen Titans*, *The New Mutants*, qui racontent les aventures de groupes de super-héros adolescents.

Bien sûr, les remous provoqués par le marché parallèle pourraient éventuellement amener une évolution; sans souhaiter la disparition des super-héros, dont le potentiel n'a de toute façon

pas encore été réalisé, il me semble nécessaire de voir une plus grande variété d'inspiration et de réalisation. Malheureusement, les réservoirs d'expérimentation ou de brassage d'idées sont peu nombreux, noyés dans la masse des comics conventionnels, et les super-héros ont tellement pris racine qu'ils sont la BD aux yeux du public américain.

Il faudra aux créateurs en mal de nouvelles avenues une force peu commune pour secouer cette inertie institutionnalisée, résultat d'une inspiration monolithique dont il est difficile de se dégager. Si Superman était dessinateur de BD il aurait bien du pain sur la planche. ■

Luc Pomerleau

1) Cette maison a même publié un livre intitulé «Comment dessiner des comics dans le Style Marvel» pour bien guider les aspirants dessinateurs.

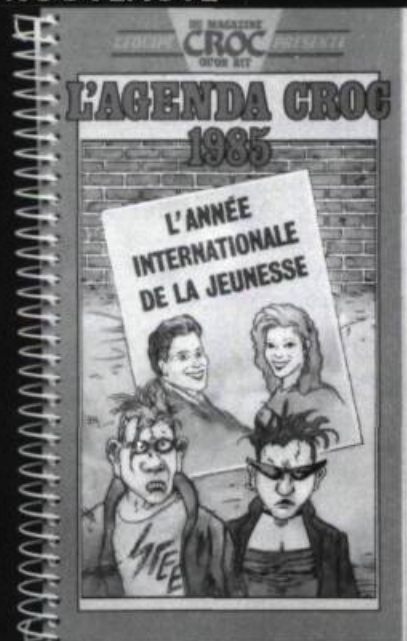
2) Commentaires tirés de la transcription d'un panel publiée dans *The Comics Journal*, n° 91, juillet 1984, pp. 49 et 53.

3) Expérimentations timides à nos yeux mais révolutionnaires dans le contexte des comics.

CROC-ALBUM

LA COLLECTION DES GENS QUI AIMENT RIRE

NOUVEAUTÉ



INDISPENSABLE! ASSUREZ-VOUS UNE ANNÉE DANS LA BONNE HUMEUR! 9,95\$



RIEZ DE LA CRISE ET DE CELLES DE SERGE LANGEVIN. 14,95\$



100 PAGES D'UN DES MEILLEURS CARICATURISTES DU CANADA. 8,95\$



LA SUITE DES AVENTURES LOUFOQUES DE NOTRE ANTI-HÉROS NATIONAL. 5,95\$



LA VIE QUOTIDIENNE SOUS LA PLUME SANGUINOLENTE DE GABOURY. 5,95\$

En vente dans toutes les bonnes librairies

BD québécoise

Une adolescence difficile

La BD québécoise est relativement jeune et fort dépendante des influences extérieures. Elle est aussi le fait d'autodidactes qui durent s'inventer des manières de faire et se créer un public sur un marché déjà totalement investi par des professionnels venus d'ailleurs. Son prochain défi, hors celui de survivre et se développer, pourrait être de franchir les frontières et de s'exporter... même par la voie du dumping. Catherine Saouter Caya a tenté de cerner les réalités de cette genèse de la BD québécoise et s'est interrogée sur ses perspectives d'avenir.

Les années 70 ont été prolifiques et l'expression «Printemps de la BDK» est maintenant bien connue. On a vu naître et mourir alors nombre de revues de bandes dessinées: *Ma(r)de in Kebec*, *l'Hydrocéphale*, *BD*, *l'Écran*, etc... En même temps que se créaient ces revues, on tenait, organisait, des conventions et on mettait sur pied, tant bien que mal, des associations de dessinateurs. La BD québécoise tentait d'exister. On ne comptait plus les émules de Gotlib ou de Reiser. La transposition et le plagiat naïf étaient rois. L'originalité, quand elle ne s'avérait pas impossible, était maladroite, faite d'à peu près...

Et Croc vint

À la veille des années 80, la tentation d'exister s'est faite plus aiguë. Les entreprises sont plus structurées, à base de réalisme. Il fallait bien commencer quelque part... Et le ministère des Affaires (Quelles Affaires?) culturelles s'est laissé amadouer, probablement convaincu lui aussi par l'exemple français... ou pour soulager sa conscience. On est sorti échaudé de l'expérience du quotidien *Le Jour*. Dans ce journal, on avait tenté l'expérience de bandes quotidiennes pour contrer l'influence omniprésente des «syndicates» américains dans tous les journaux du Québec. L'expérience avorte, comme le journal.

Mais, passons! En octobre 1979, paraît le premier numéro de *Croc*, une revue consacrée à l'humour et non pas exclusivement à la BD comme telle. La BD occupe tout de même 28 des 64 pages du magazine. L'équipe de rédaction et les dessinateurs sont, pour la plupart, des rescapés de toutes les expériences et créations de la précédente décennie.

Au début d'avril 1984, André Boisvert

(un des créateurs de *Ma(r)de in Kebec*) rassemble les 28 exemplaires de *L'Ebdorado*, journal d'une page, et en fait un album. Durant tout l'hiver 83-84, on a pu le rencontrer, tous les vendredis, sur la rue St-Denis, à Montréal, qui distribuait gratuitement sa page hebdomadaire de *L'Ebdorado*. Il en était le rédacteur, le maquettiste, le graphiste, le dessinateur, le distributeur et le vendeur. C'est à peine s'il a laissé à une imprimerie le soin de l'impression...

Ludcom Inc., qui publie *Croc*, est plus prospère. C'est une PME qui emploie 11 personnes de façon permanente et fait appel à une trentaine de pigistes. Grâce au succès de *Croc*, qui tire à 90 000 exemplaires, Jacques Hurtubise (le père du Sombre Vilain, ZYX) et Hélène Fleury ont pu lancer, en octobre 83, *Titanic*, une vraie revue de BD qui compte 1-2 numéros.

L'année des albums

La BD a donc dû se donner des assises financières, faire ses preuves au niveau de la mise en marché. Entre avril 79 et avril 84, un nombre croissant de BD ont été réalisées au Québec et publiées sous ou sur divers supports: journaux, revues, hebdomadaires, quotidiens, magazines, albums ou dépliants. Les éditeurs sont variés: gouvernements, associations populaires, maisons d'édition, individus, etc... Je vais donc délibérément délaissier certaines publications pour ne retenir que celles contenant spécifiquement de la BD québécoise et dont les éditeurs ont pour ligne éditoriale de favoriser l'épanouissement de cette production en tant que configuration esthétique. Je délaissie aussi les traductions faites et publiées au Québec comme *Conan* des éditions Héritage.





La production ou publication pour les cinq dernières années se répartit donc de la façon suivante: 5 revues, 27 albums et un «comic». Si les années 70 furent celles des revues, les années 80 risquent d'être celles des albums.

L'album, en tant qu'objet, comporte quelques constantes et quelques variables. On est porté sur la couverture souple, glacée et en quadrichromie. On procède généralement à une mise en couleurs du récit. Le nombre de pages varie de 22 à 164, mais on opte assez souvent pour un format «canonique» d'environ 48 pages. Le public cible est indifféremment composé d'enfants et d'adultes. Il est difficile d'isoler un auteur dans un créneau d'âge quelconque.

Si la plupart des albums ont été publiés par des maisons d'édition, on a aussi dénombré 2 éditions à compte d'auteur et même un album commandé par... Bien-Être et Santé Canada. Ceux qui sont les plus connus, ou les plus populaires, sont *Michel Risque* (de Réal Godbout et Michel Fournier, publié par Ludcom dans la collection Croc-Album), *Atlantic City* (le Loth et Montour, publié chez Desclez en 81 et qui engendra toute une polémique) et *Carcajou le Glouton Fripon* (dessiné par Christine Laniel et publié chez Appartenance). Le tirage moyen est généralement de 5 000 exemplaires, mais on sera peut-être étonné d'apprendre que les tomes 1 et 2 de la série Alexis le Trotteur ont connu 3 rééditions et culminé à 10 000 exemplaires. Henri Desclez, chez Sogides, parle même d'un tirage de 15 000 pour *les Mics et les Miquettes*.

Une hécatombe de revues

Hors *Croc*, la plupart des planches n'ont pu bénéficier d'une pré-publication dans des périodiques. C'est notamment le cas des albums à compte d'auteur, dont celui de Prouche, *Electrozz et Bozz au Québec*, tiré à 5 000 exemplaires. Le choix d'une publication directe découle donc d'un manque de supports de presse spécialisée.

«Ce qui manque à la BD québécoise, ce sont des supports. Tous les dessinateurs, au départ, manifestent des lacunes. Il faut d'abord avoir la possibilité de publier. Une fois atteint un seuil publiable, on te paie pour faire des progrès.»

J.C. Mézières

Les cinq dernières tentatives de créer une revue québécoise de BD se sont soldées par des échecs:

Cocktail, a compté 6 livraisons. Son fondateur, Yves Millet, voulait faire de sa revue un champ d'expérimentations, ouvert à tous les genres et à tous les dessinateurs. Si une nouvelle génération d'auteurs y a fait ses premières armes, la revue a dû

clure ses livres, l'infrastructure financière et administrative faisant défaut. La revue disparaissait en 1982.

Recueil B.D., fondée par Mario Desrosiers à Rimouski, en 1981, n'a publié que 2 numéros. De qualité moyenne, elle rendait compte d'un enthousiasme que le manque de métier condamnait à plus ou moins long terme.

L'Ebdorado d'André Boisvert ne devait pas durer plus de 6 mois. Ce journal à feuille unique était l'expression d'un individu pendant une période précise, dans la tradition de l'underground.

Iceberg, 5 numéros parus, a été une publication contre-culturelle, une sorte de performance, forcément momentanée.

Titanic sombrait à son tour en novembre 84. Cette revue tirait pourtant à 15 000 exemplaires. Ce nombre représente 10 fois plus que les meilleurs tirages de ses prédécesseurs. L'expérience de *Titanic* prouve au moins qu'une revue avec des objectifs plus modestes et une gestion appropriée peut rejoindre un public potentiel très intéressant.

À la suite de cette recension des revues, il nous faut mentionner un «comic». En 1981-82, les Éditions Héritage ont publié 6 numéros de la série «Une Aventure Excitante du Capitaine Cosmos et de son Inséparable Ami Vermisel» de Robert Schoolcraft (sic). Sous-produit des *Marvels*, il est vite disparu des rayons.

«Votre argent nous intéresse»

Il y a une constante dans l'ensemble de cette production, la prise en compte du facteur économique. En effet, le souci des éditeurs n'aura pas été de faire naître la BD québécoise — qui existait déjà — mais de la faire durer. La formule de l'album fut généralement préférée à celle du magazine. C'est que l'éditeur, s'il prenait un risque en mettant un album en marché, se servait de ses autres produits comme d'une assurance. Il se concentrait alors sur une publication à court terme dont la commercialisation n'engageait qu'une part de son temps à l'intérieur d'un budget préalablement défini. Je considère d'ailleurs comme typique qu'un auteur comme Frouche ait fait précéder son dessin et sa réalisation par une étude de marché. Un autre exemple retient mon attention: *Croc*. Cette revue fut créée grâce à une subvention d'un programme pilote du ministère des Affaires culturelles et la réussite d'une première expérience a permis de créer *Titanic*.

La BD québécoise s'est cherché des outils concrets de promotion. Une fois cela acquis, la durabilité n'est pas forcément assurée, mais elle est prometteuse. ■

Catherine Saouter Caya

LES ALBUMS

Awashish, Basile, Awashish, Lucien, Lachapelle, Claude et Laniel, Christine. *Carcajou, le glouton fripon*. Montréal: Appartenance (coll. «Mytho-B.D.», légendes amérindiennes et attikamèques), 1982, 61 p.

Blaise et Bos, Alexis. *Le Trotteur: L'Homme qui courait comme un cheval*, 1979, 38 p.; *Au trot, au galop*, 1979, 38 p.; *Contre Baba*, 1981, 38 p.; *Le Pony Express*, 1981, 38 p.. Montréal: Paulines.

Boisvert, André. *L'Ebdorado: Le Journal à trente pages*. Montréal, 1984, 30 p.

Brochu, Yvon et Dubray, Patrice. *Octave, dolce vita*, 1983, pas de pagination; *Octave en voiture*, 1983, pas de pagination. Sillery: Ovale

Chartier, Albert. *Onésime: «Ses plus amusantes aventures publiées dans le Bulletin des Agriculteurs ces derniers quarante ans»*. Montréal: La Cie de Publication rurale inc., 1983, 146 p.

Desclez, Henri. *Les Mics et les Miquettes: L'Initiation à la calculatrice électronique*, 1983, pas de pagination; *L'Initiation au micro-ordinateur*, 1983, pas de pagination. Montréal: Sogides (coll. «Initiation à l'informatique»).

Desclez, Henri et Hennion, Jean-Paul. *La Planète des Mics*. Montréal: Ville Marie, 1983, pas de pagination.

Gaboury, Serge. *Les Aventures de Célestin: Le Mangeur d'étoiles*. Sillery: Ovale, 1982, pas de pagination.

Gaboury, Serge. *La Vie c'est mourant*. Montréal: Ludcom (coll. «Croc album»), 1982, 47 p.

Gaboury, Serge. *...Croque encore!*. Montréal: Ludcom (coll. «Croc album»), 1983, 44 p.

Gastry, *Et Dieu dit: Adam et Eve*. Drummondville: Gaston Henry, 1980, 40 p.

Godbout, Réal et Fournier, Pierre. *Les Aventures de Michel Risque: Le Savon maléfique*, 1981, 62 p.; *Michel Risque en Vacances*, 1981, 64 p.; *Cap sur Poupoune*, 1984, 60 p.. Montréal: Ludcom (coll. «Croc album»).

Loth, Cédric et Montour, Pierre. *Atlantic City*. Montréal: Desclez, 1981, pas de pagination.

Montpetit, Charles et Langlois, Louise. *Une conquête de plus*. Montréal: Santé et Bien-être Canada, 1981, pas de pagination.

Polèse, Roudolph et Lepage, Monique. *20 000 lieux sous les mers* (d'après Jules Verne). Montréal: Paulines, 1983, 48 p.

Prouche, *Les Aventures d'Electrozz et Bozz: Electrozz et Bozz au Québec*. Chicoutimi: Pierre Larouche, 1983, 22 p.

Si j'étais un extra-terrestre. 1^{er} grand concours de bandes dessinées québécoises. Montréal: Québécois, 1984, 96 p.

Toufik, *Rapt & Sigle*. Montréal: Desclez, 1982, 62 p.

Trudel, Laurent et Chesnel, Daniel. *Les Aventures de Charles Hautis: La lueur des abîmes*. Sherbrooke: Suspense, 1984.

ZYX. *Le Sombre vilain: Mort ou vif*. Montréal: Ludcom (coll. «Croc album»), 1981, 46 p.

LES REVUES

Cocktail. Montréal: Le Phylactère, 1981-82, mensuel, n^{os} 1 à 6.

Recueil B.D. Rimouski, 1981-82, vol. 1 n^{os} 1 et 2.

L'Ebdorado. Montréal: André Boisvert, 23 septembre 1983-30 mars 1984, hebdomadaire, n^{os} 1 à 28.

Iceberg. Montréal, 1983, n^{os} 1 à 5.

Titanic. Montréal: Titanic inc., 1983-, mensuel.

LES COMICS BOOKS

Schoolcraft, Robert. *Une Aventure excitante du Capitaine Cosmos et de son inséparable ami Vermisel*. St-Lambert: Héritage, 1980-81, n^{os} 1 à 6.

Garnotte (se) pose des questions

SPÉCIAL BD
"LA CRISE"

Dessinateur depuis dix ans. Après un bac en géographie (c'est bien connu, c'est le genre de bac qui mène partout, sauf en géo!), il commence un cours en arts graphiques, ouvre un atelier. Il travaille au début comme pigiste pour des revues (*Zone Libre*), des groupes populaires, des coopératives d'alimentation («on me payait en grains!»), des CLSC, des syndicats. Plus tard, de plus grosses entreprises, dont *TV-Hebdo* où il produisait des dessins d'humour sur la télé. L'arrivée de *Croc*, il y a cinq ans, lui permet enfin de vivre mieux de sa production (je n'ai pas dit vivre riche!). Collaborateur régulier, sa page des «pauvres riches», à l'humour caustique, est une des plus appréciées.

De par ses intérêts personnels et ses amitiés, il a mis dès le début son art au service d'une vision du monde très critique. On peut dire qu'il a été un des premiers et un des seuls dessinateurs socialement engagés de la BD québécoise. En une planche ou deux, avec un graphisme dépouillé et des dialogues percutants, il transmet une idée-choc, traque la bêtise chez les politiciens, les hommes d'affaires, les puissants. Les contradictions de sa génération ne sont pas épargnées — tel ce dessin classique, où un barbu déclare, l'air abattu devant une boîte aux lettres: «En 70 j'rêvais d'y mettre une bombe... En 80 j'y ai posté 18 demandes de subvention!»

Il a eu un million d'influences, dit-il, et un penchant particulier pour *Hara Kiri* et sa ligne graphique minimale: «si ce qu'on a à dire est essentiel, il faut avoir quelque chose à dire qui ne puisse pas être dit autrement» — la forme est adéquate au message, et ça ne prend pas dix pages pour développer un cri de révolte.

C'est pourtant un perfectionniste, qui peut recommencer vingt fois la même case, et qui est un peu découragé de travailler aussi lentement... Garnotte, un «auteur à message»? Quelle vilaine étiquette! «Je ne pense pas convaincre qui que ce soit. Je pose des questions, et on peut être un peu plus convaincu de ce qu'on pense en voyant un dessin qui traduit ses propres questions.

Sans prétention, mais avec conviction. Et aussi beaucoup d'humour. Il faudra un jour réunir ses planches en album pour constater comment son efficacité (par moments assez redoutable) ne s'est jamais démentie.

Paul Cauchon



Titanic

Questions sur un naufrage

SPÉCIAL BD
"LA CRISE"

«Titanic vient de fêter son premier anniversaire». C'est ainsi que commençait la première version de cet article, où j'esquissais un portrait à la fois réaliste et optimiste du seul magazine voué à la BD québécoise, suite à une entrevue avec le rédacteur en chef Michel Garneau. Alors que *Nuit blanche* est au montage, catastrophe: l'iceberg fatal est arrivé dans le décor. Jacques Hurtubise, directeur de la publication, annonce la fin du magazine. Deuxième version de l'article donc, à la toute dernière minute. Un travail de post mortem plutôt désagréable.

Le pari de *Titanic* était de taille: après de multiples tentatives infructueuses depuis quinze ans, il s'agissait de créer un magazine qui puisse enfin être rentable. L'arrivée de *Titanic* avait été précédée d'une préparation solide et le magazine bénéficiait de l'expertise technique et de l'aide économique de son grand frère *Croc*, qui avait fait la preuve qu'une revue d'humour peut bien se vendre (70 000 exemplaires par mois).

Le concept de *Titanic* était différent: alors que *Croc* se veut fondamentalement un magazine satirique, *Titanic* devait être entièrement consacré à la BD inédite résolument adulte, tous styles graphiques et narratifs confondus.

Une analyse rapide des premiers mois de publication permet de dégager certaines tendances. Beaucoup d'histoires parodiques, souvent au deuxième degré. Plusieurs récits qui présentent des situations quotidiennes traitées de façon ironique (comportements sociaux, relations de couple, relations familiales...). De façon générale, un net problème de souffle pour les longues histoires à suivre. Et puis, de belles explorations graphiques et des réussites. Christian, par exemple, ce jeune anglophone qui, avec son dessin très pur et très dépouillé vous assène des vérités politiques terribles en quatre cases. Pilon et Prudhomme, aussi: les aventures de Xavier, cet étudiant complexé et timide, avaient bien évolué: oeuvre d'humour au début, la série avait gagné en complexité pour devenir une fine description de caractères.

Et puis l'inénarrable Red Ketchup par Godbout et Fournier, sûrement le tandem le plus solide et le plus professionnel de la BD québécoise. Ces deux-là portent en eux un univers complet, avec une structure cohérente dans laquelle les personnages évoluent. Une parodie «flyée» qui s'appuie sur un réalisme immédiat — la droite aux

USA, la police, l'armée, les mouvements religieux... Et quelle maîtrise des couleurs!

Mais la direction n'était toujours pas satisfaite de son bébé. Michel Garneau admettait lui-même que certaines séries n'évoluaient pas comme on aurait voulu. L'été dernier, *Titanic* a alors changé d'orientation et lancé une nouvelle formule: des histoires complètes, plus courtes, axées sur la chute, avec des idées plus fortes. Et la partie rédactionnelle prenait de l'ampleur. La direction voulait faire du nouveau journalisme, à l'intention du public des 15-25 ans, grand consommateur de BD. On a mis l'accent sur le reportage insolite, bizarre, dans un style journalistique plus direct et plus subjectif. On espérait ainsi amener à la BD des lecteurs attirés avant tout par les articles. Il y avait encore plus de dessinateurs, plus de science-fiction, des types comme Pratt ou Zed qui maîtrisaient de mieux en mieux leur art. Et pour l'avenir, Garneau prévoyait la publication de plus de BD réalistes, et voulait lancer un mini-album à l'intérieur même de la revue. «On veut continuer à faire de *Titanic* un lieu de création véritable où toutes les tendances pourront se manifester.»

Que s'est-il passé? Selon Jacques Hurtubise, *Titanic* était un «gouffre financier sans fond». *Croc* absorbait depuis le début le déficit de l'opération, et la charge devenait trop lourde. *Titanic* vendait en kiosque entre 10 et 17 000 exemplaires selon le numéro (ce qui est pas mal!), mais le seuil de rentabilité était établi à 30 000. Encore l'étroitesse du marché. Mais il y a un autre problème, plus complexe. Michel Garneau signalait que selon leurs propres sondages les amateurs de BD sont plutôt conservateurs. «La BD européenne, par exemple, c'est surtout Astérix et Lucky Luke. Il y a un fan sur dix qui connaît vraiment bien Mœbius. Et sur dix fans, il y en a trois ou quatre pour qui la BD c'est essentiellement Archie. En soi ce

Christian

"LA PAIX, C'EST L'ENFER!"



CHRISTIAN

n'est pas blâmable, mais il s'agit d'être réaliste: notre marché est limité.»

Depuis quinze ans, d'ailleurs, la BD a profondément évolué: tous les genres et tous les styles sont maintenant représentés. Cet éclatement illustre à quel point la bande dessinée est devenue un art majeur: comme pour la littérature, comme pour le cinéma, il y a maintenant des productions de masse et des productions pour intellos, des BD pour enfants et d'autres pour adultes avertis, des BD réactionnaires et des BD révolutionnaires, etc.

Or *Titanic* étant la seule revue de BD québécoise, qui essayait de représenter de multiples tendances, il était inévitable qu'on ne puisse satisfaire tous les goûts. De plus, les exigences du public sont énormes, puisque nous sommes inondés de publications étrangères de grande qualité. Ainsi, *Titanic* souffrait peut-être d'une absence de «vedette-locomotive»: «Les dessinateurs y apprenaient leur métier, ajoute Hurtubise, alors que dans une revue française comme *Pilote* le jeune dessinateur côtoie des noms établis à la renommée internationale. Ça aide pour les ventes!» *Titanic* avait également fait le pari du professionnalisme, en payant les dessinateurs à un taux semblable à celui pratiqué en Europe (\$150 à \$225 la page). C'était là un risque, mais pour Michel Garneau «la seule façon de créer des dessinateurs de BD, c'est de les faire dessiner. Et ils ne dessineront pas si tu ne les payes pas pour, si tu ne leur fixes pas d'échéance, s'ils ne se voient pas imprimés, s'ils n'ont pas de commentaires.»

Jacques Hurtubise refuse de parler d'échec. Il croit que les douze numéros de *Titanic* ont permis de dégager des tendances et ont donné de l'expérience aux dessinateurs. «Il y aura un tri à faire parmi eux» ajoute-t-il, et il pense pouvoir relancer une nouvelle revue de BD. Quand? Y a-t-il des recettes-miracles? Il est intéressant de remarquer que depuis la mort de *Titanic* plusieurs habitués du milieu de la BD y vont de leurs commentaires péremptaires: «ils auraient pu faire ceci, mettre un peu moins de cela, etc.» Pourtant, *Titanic* a incontestablement présenté ce qui se faisait de mieux ici, et de la façon la plus professionnelle possible. Alors si vous croyez posséder la solution, ne vous gênez surtout pas. Éditez, à vos risques et périls.

Peut-être que la prochaine revue de BD sera plutôt centrée autour d'un style particulier, avec un public particulier susceptible de s'élargir. Peut-être qu'il faudra publier plus d'albums avant d'espérer faire vivre une revue. Je l'ignore. En attendant, les dessinateurs s'arrachent les cheveux, et se demandent qui prendra la relève. En passant, quel magazine aura le courage de publier régulièrement de bonnes planches? *L'Actualité*? *Québec Rock*? *Clin d'oeil*? Et surtout, oh surtout, quel est le journal quotidien qui arrivera à voir un peu plus loin que les *Schtroumpfs*? ■

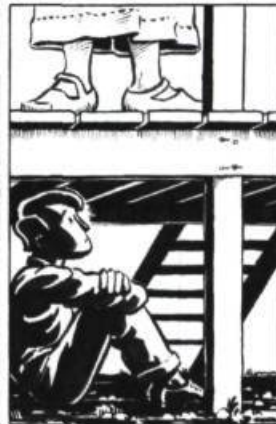
Paul Cauchon



André Côté

Entre Titanic et le bénévolat

ENFANT, IL SE SENTAIT SANS CESSÉ TRAQUÉ...



André Côté

« On ne peut pas gagner sa vie uniquement avec la bande dessinée au Québec.

Les dessinateurs et scénaristes ont trop peu de débouchés. Il faut opter pour le travail bénévole ou bien avoir la chance de publier dans *Croc* ou *Titanic*. Mais dans ce dernier cas, il faut se plier aux exigences commerciales de ces revues, à savoir l'aventure et l'humour. Dans mon cas, on considère mes BD trop intellectuelles et c'est vrai dans la mesure où mes thématiques tournent autour de l'angoisse et de l'aliénation. Il ne me reste donc, pour l'instant, que le bénévolat. Au moins une douzaine de revues culturelles sont intéressées à publier des planches. Le bénévolat a l'avantage de te permettre d'avoir accès à un public et de te faire un nom. Cela m'a même donné des ouvertures pour enseigner en BD.

L'avenir de la BD au Québec

Si les Québécois veulent percer un jour sur le marché étranger, il faudrait que leur produit se distingue très nettement de la BD actuelle, que la recherche graphique soit beaucoup plus poussée et plus moderne. Pour l'instant, on fait trop souvent ici de

pâles copies des Américains et des Européens.

Le problème, c'est qu'il n'y a pas de tradition de BD ici. On est isolés et on manque de stimulation. Il faudrait parvenir à engager des professionnels de la BD afin que ceux-ci puissent donner des stages destinés à nos dessinateurs. L'atelier que Mézières a donné à Québec, par exemple, a été très stimulant pour la dizaine de dessinateurs qui l'ont suivi. En une semaine, certains ont corrigé des erreurs qu'ils traînaient depuis des années. Imagine le bond en avant qu'effectuerait la BD québécoise si c'était possible de suivre régulièrement des ateliers avec des gens comme Mézières, Bilal, Tardi, Bourgeon, etc. Mais pour ça, il faut le parrainage d'une université ou d'un cégep...

On ne peut pas reprocher aux éditeurs de ne pas publier assez de BD québécoise. Il ne sert à rien de produire des choses trop souvent médiocres. L'important, c'est de former nos dessinateurs pour qu'ils deviennent vraiment bons et concurrentiels. Un Salon international de la BD au Québec, je sais qu'on en parle beaucoup présentement, pourrait également devenir un excellent stimulant.» ■

Propos recueillis par Denis LeBrun

Revue: Le retour du refoulé

Je vous l'avais bien dit... On vit une époque opaque et le sentiment qui se porte le mieux est la hargne. Après avoir tenté de refaire le monde et de nous refaire la tête, la BD s'est essouffée, a marqué le pas, est devenue conservatrice, et certains y reniflent même le martial parfum du fascisme qui s'annonce. Pas Hitler, bien sûr, mais des dictateurs rococos à l'image de Mussolini, Salazar ou Franco ou, mieux, d'Annunzio ou Baderne Powell. Tous les modernes Oedipe en réclament. Comment avez-vous élevé vos enfants? Le texte de Francine Bordeleau pourrait bien porter le titre de «Les Nourritures Terribles».

Les dernières/nouvelles tendances en BD, les revues nous en donnent un bon aperçu. J'en ai examiné quelques-unes parmi les plus représentatives (dont *Pilote*, *Charlie*, *(À Suivre)*, *Circus*, *Fluide Glacial*...); cette «revue des revues» m'a montré un genre pour l'ensemble encore balbutiant, étonnamment sensible aux modes et idéologiquement déficient, pour ne pas dire suspect.

Ah l'Amérique!

Nul besoin d'un président cowboy pour que perdure le mythe américain: les Européens l'ont toujours entretenu avec dévotion. Le vidéoclip et le retour du cinéma hollywoodien à grand déploiement, tous deux inspirés, sur des registres divers, des *comic strips* des années 40-50, semblent influencer au plus haut point la BD européenne, procédant ainsi à une uniformisation des problématiques et des graphismes. Même chose pour le «polar» américain, auquel la BD se réfère constamment. Par-delà une parenté dans le complexe d'infériorité (BD et policier ayant tous deux revendiqué le droit d'être des genres à part entière), leurs liens se situent d'évidence dans la similitude de structures narratives axées sur le découpage en séquences et sur un discours réduit au strict minimum. Seules des revues considérées comme «établies» tentent de s'échapper de ces classifications générales, encore que *Pilote*, ce «pavé» de la BD, devienne de plus en plus imbuvable à force de textes inintéressants, de présentations de films américains idiots, de vénération béate de la vidéo et de narcissisme exaspérant.

En somme le milieu de la BD, par le biais de ses revues, s'acharne à démontrer qu'il donne une représentation exacte des valeurs du monde. (*À Suivre*), publié par Casterman, se démarque heureusement de cette tendance au nivellement. Bien qu'elle accorde une place aux tendances mentionnées, (*À Suivre*) s'est par ailleurs assu-

Magnus, Les femmes araignées
dans l'Écho des Savanes, nouvelle série



SPÉCIAL BD
"LA CRISE"

ré la collaboration d'auteurs soucieux de produire un discours différent: les latino-américains Altan, Muñoz et Sampayo; Auclair; Bezian; Sokal; F'Murr... Malgré certaines concessions à l'érotisme et à la mode rétro, cette revue est assurément un «must» de la BD. Malheureusement distribuée par intermittences au Québec.

Space opéra et Moyen-âge: le couple redondant

Il n'est pas étonnant qu'avec les valeurs de droite qui prolifèrent à une puissance exponentielle, aucune forme de science-fiction ne nous soit épargnée. Celle-ci s'est trop souvent contentée de transposer l'actualité en un futur plus ou moins éloigné, en y mélangeant des éléments moyenâgeux et punks (ce n'est pas contradictoire), pour que son conservatisme et son simplisme affligeants ne sautent pas aux yeux. Il semble que la BD se consacre pour l'essentiel à cette forme de SF, empruntant au Moyen-Âge et à l'odyssée de l'espace ses principales représentations: éléments qui composent la quasi-totalité de revues comme *Circus* et *Métal Hurlant*, et qui accaparent de nombreuses pages chez les autres. Seul *Fluide Glacial* résiste un peu plus à l'invasisseur, Gotlib et consorts n'ayant pas encore réglé leur rapport à leurs sphincters et croyant que les mots caca, pipi, bite et chatte constituent le point culminant de la révolution langagière. Même chose pour *L'Écho des savanes*.

Ces thèmes s'accompagnent de messages idéologiques infantiles: la vision du monde proposée est naïvement manichéenne; les justiciers, beaux, musclés, virils (à vos imaginaires, mesdames!), court vêtus ou recouverts d'une armure, ne meurent jamais et, tout comme les anges, se reproduisent à une vitesse effarante; les femmes, de galaxie en château fort, servent encore au repos du guerrier; les héros, sympathiques ou antipathiques, sont profondément machistes. Quant à l'anti-héros, il existe de moins en moins: les années 80, nous l'avons compris, n'ont rien à faire des *loosers*, surtout lorsqu'il s'agit d'incarner un rêve qui déborde largement les seuls USA.

Si donc les héros ne nous réservent plus aucune surprise, les héroïnes de BD se conforment également à un modèle plus que stéréotypé (modèle qui effectue apparemment un retour en forces ces temps-ci: voir des films comme *Splash*, *Sheena* et j'en passe). Des personnages comme Kelly Green et Féline, parues dans *Pilote*, me semblent y correspondre parfaitement. Mais encore davantage Sarvane, cette Tarzan féminine des temps primitifs qui fait les délices des actuels lecteurs de *Charlie*. Le téton ferme et la cuisse musclée, Sarvane incarne la femme «totale» (cet être charmant aux contradictions si attachantes): fière et altière, combative et vindicatrice, sensuelle et passionnée, cachant un cœur de midinette sous son avantageuse anatomie, sa principale motivation est de trouver ce prince

charmant intergalactique dont elle a imaginé jusqu'à la douceur des mains.

On vit vraiment une époque formidable!

Et puisqu'il faut parler de sexe...

Je serais tentée de parler des représentations du corps féminin, puisque nous sommes en face d'une pléthore d'héroïnes toutes plus sexy les unes que les autres. Aucune valeur nouvelle ici: l'imaginaire sexuel se matérialise encore par le corps des femmes. Nous sommes cependant mis en présence d'un corps singulièrement uniforme, qui reprend les idéaux anatomiques valorisés durant les années 40-50: ce qui montre une extrême cohérence dans le projet global élaboré par la BD, puisque rappelons-le, les références à ces années y sont légion.

Dans cette lancée, il faut ajouter le discours, le texte que l'on retrouve dans ces revues. Discours qui, pourrait-on dire, se fait le fidèle reflet du dessin, de l'image, et qui donne le ton du numéro, qui regroupe tout en démarquant les différentes sections. C'est ainsi qu'avec cette utilisation du narratif accompagné de photos, on remarque dans une revue de BD une page de petites annonces érotiques et la *pin-up* du mois style calendrier *cheap* (*Charlie*), ou encore un article largement illustré sur la lingerie féminine sexy et une page présentant les «chefs-d'oeuvre X du mois» (*Circus*). Au départ d'un érotisme sommairement glacé, *Charlie* et *L'Écho* (ou même *Métal Hurlant*) ont maintenant sombré dans le pornographique le plus plat.

En somme la question ne semble plus être celle d'un mode de représentation des corps, mais celle de la production de textes dont le rôle sera de normaliser cette représentation, de la rendre anodine puisqu'elle paraîtra résulter naturellement de son environnement externe.

Exit Bretécher, Reiser et les autres...

De la bande dessinée des années 65-75, dont les formes et le langage proposaient non seulement de nouvelles structures, mais poussaient l'expérimentation jusqu'à l'éclatement des dites structures, il ne reste pas grand-chose. Des revues comme *Fluide*, *L'Écho* ou *Charlie*, créées par des dissidents de *Pilote* désireux d'oeuvrer hors de toute censure ou de toute tactique de vente, se sont dramatiquement figées dans le conservatisme et ont même fait faire à la BD plusieurs bonds en arrière. Paradoxalement, ces revues anciennement dites marginales se multiplient et accaparent un marché de plus en plus important. C'est finalement, pour l'expérimentation, vers la revue (*À Suivre*) qu'il faudra se tourner.

Francine Bordeleau



SPÉCIAL BD
"LA CRISE"

ENKI BILAL

La rencontre des producteurs d'images

Enki Bilal, Pierre Christin, partie de chasse



Tout le monde s'accorde à dire que René Goscinny avait du nez. Quand il ne tournait pas les Romains en bourriques, il cherchait à assurer la relève chez Pilote. Un jour il a vu les planches qu'Enki Bilal avait soumises à un concours et il a aimé. Aujourd'hui Bilal est une vedette de la bande dessinée cependant que son champ de création s'est étendu aux domaines du cinéma et du reportage-fiction. Ce décloisonnement est l'aboutissement d'un long processus de maturation du genre, comme il l'explique.

Nuit Blanche. — Quelle est votre perception de la bande dessinée à venir?

Bilal. — C'est une question de prospective-fiction... Disons d'abord qu'au début des années 70 il y a eu un éclatement d'auteurs, de magazines, en France notamment, une sorte de crise de jeunesse où tout le monde s'est éclaté aux niveaux du graphisme, du scénario, des tabous. On a démolé des choses, on a abattu des barrières. C'était l'époque de *L'Écho des savanes*, *Métal hurlant*, enfin tous ces journaux qui ont remis en question l'establishment des grandes maisons comme Dargaud et Casterman.

Auparavant la bédé était une bédé de séries, de grande diffusion qui fonctionnait dans un canevas précis où des auteurs devaient entrer dans des collections avec leurs personnages. L'éclatement a amené en quelque sorte la notion d'auteur et c'est ça je pense qui est le plus important, cette notion d'auteur qui a sauvé et qui va peut-être sauver la bande dessinée. Des auteurs ont réussi à s'intégrer dans le marché du livre et de l'imaginaire, dans les habitudes. Comme les gens vont au cinéma voir des films, des metteurs en scène ou des acteurs, comme ils achètent des bouquins pour des auteurs, ils vont maintenant acheter de la bédé pour leurs auteurs. Les éditeurs l'ont compris si bien qu'on peut s'exprimer en toute liberté, aborder à peu près n'importe quel sujet en bédé.

N.B. — *Pendant cette période d'éclatement de la bande dessinée, vous êtes resté très près de l'idée de récit. On a l'impression que la bédé est en train de se réajuster dans ce sens-là.*

Bilal. — C'est vrai qu'à cette époque, chacun voulait démontrer qu'il était le meilleur dessinateur. On bricolait une histoire qui avait très peu de sens et qui aurait pu être racontée en trois lignes, uniquement pour se faire dix pages d'esbroufe graphique.

Et je n'y ai pas coupé! Mais parallèlement à mes expériences pour *Métal hurlant* j'étais resté fidèle à la vocation première de la bande dessinée qui est de raconter des histoires. Je me suis très vite rendu compte que des expériences graphiques c'était valable dans le cadre de l'illustration, de la peinture, éventuellement sur deux ou trois pages de bédé, mais que dans le domaine du récit il fallait avant tout s'inscrire dans une logique narrative, ce qui repose sur un certain nombre de contraintes. Mais il y a aussi le plaisir de voir fonctionner efficacement l'histoire. Je crois donc que, avec l'aide de Christin surtout, je suis resté classique d'une certaine manière, j'ai continué à raconter des histoires. En fin de compte on revient aux origines premières de la bédé qui sont de raconter des histoires.

N.B. — *Comment travaillez-vous avec Christin?*

Bilal. — Pierre Christin et moi sommes devenus des amis, c'est peut-être pour ça qu'on continue à travailler ensemble, parce que je suis plus porté sur le travail en solitaire qui offre plus de possibilités, de liberté, d'autonomie, qui permet plus de fantaisie aussi. Le travail avec un scénariste, même quand ça se passe très bien, même quand c'est un travail d'échange, est plus contraignant. Je me sens d'ailleurs tout à fait incapable de retravailler avec un autre scénariste. Avec Christin le fonctionnement est extrêmement souple, il n'y a pas vraiment de recette: une fois qu'on est d'accord sur le sujet, chacun travaille de son côté, lui sur la documentation historique, économique, politique et moi sur la documentation graphique, visuelle. Ensuite, après qu'il ait fait un découpage du scénario, j'interviens comme metteur en scène. C'est un échange permanent, une affaire de confiance. Pierre aime se laisser surprendre par ses dessinateurs. Il fonctionne de la même manière avec Mézières ou Annie Goetzinger.

N.B. — *Vous accordez beaucoup d'importance à la confiance mutuelle entre scénariste et dessinateur.*

Bilal. — Oui, parce qu'une histoire de bande dessinée qui fait 60 ou 80 pages, c'est un travail énorme étalé sur 1 1/2 — 2 ans. *Partie de chasse* nous a pris trois ans. On ne fait pas que ça mais c'est tout de même très long. Il y a toujours un moment où on fléchit dans l'histoire, mais il faut pouvoir repartir pour que ça se tienne jusqu'au bout. Et s'il n'y a pas cette confiance, s'il n'y a pas plus... plus que du professionnalisme ou du savoir-faire, ça risque de ne pas fonctionner. C'est une partie mystérieuse que le lecteur sent peut-être, je ne sais pas.

N.B. — *Ce n'est pas dangereux de s'enfermer?*

Bilal. — Je ne crois pas. Pierre ne risque pas de le faire parce qu'il travaille avec beaucoup de monde dont des nouveaux dessinateurs. Pour ma part, je joue l'alternance. Ainsi, après *Partie de chasse* je me lance dans la deuxième partie de *La foire aux immortels*, que j'avais fait seul, et qui va être *La femme-piège*. Je ne veux pas non plus m'enfermer

dans mes propres histoires pour ne pas tomber dans un autre système, celui de la répétition. Enfin, je ne sais pas, j'ai l'impression qu'avec Pierre on peut encore s'apporter beaucoup. Et puis nous ne faisons pas que ça, c'est agrémenté d'énormément de choses, de travaux pour le cinéma ou autre, qui nous lavent la tête et nous permettent d'éviter tout systématisme.

Quand je vivais à Belgrade, il y avait dans le supplément illustré de Politika deux ou trois strips de bédé américaine en traduction. Je ne sais plus qui les faisait; c'étaient des histoires de science-fiction, d'heroic fantasy. C'est un souvenir très nébuleux mais je crois que c'est là que j'ai été frappé par les images ou plutôt par ces textes et dessins qui se suivent, se prolongent. Après coup, je suis arrivé en France et le temps d'apprendre le français j'ai découvert Spirou, Tintin et Pilote. Je lisais tout, j'étais passionné. Les premiers Valérien commençaient à paraître et j'ai été fasciné par Mézières. Il y avait aussi Blueberry: j'étais moins attiré par le western mais j'admirais la virtuosité de Giraud. Et, ça c'est marrant, il y avait Uderzo que j'aimais pour Tanguy et Laverdure. C'est l'époque où je voulais faire des trucs d'espionnage.

N.B. — Certaines scènes de *La Foire aux immortels* nous portent à croire que vous êtes amateur de hockey. C'est plutôt rare pour un Européen, non?

Bilal. — C'est que j'ai connu le hockey en Yougoslavie quand j'étais même. Comment ne pas être fasciné? Visuellement, c'est magnifique: une glace blanche et ces espèces d'extraterrestres qui se bagarrent dessus, c'est superbe.

N.B. — On a souvent fait le rapprochement entre ces scènes et le film de Norman Jewison, *Rollerball*.

Bilal. — Ce qui est curieux, c'est que je n'ai vu *Rollerball* qu'il y a un an. Cela dit, ce n'est pas nouveau cette idée de jeu sportif qui va plus loin qu'un sport connu. C'est même classique en science-fiction.

N.B. — Quelle est l'influence de Christin, non seulement sur Enki Bilal, mais sur la bande dessinée?

Bilal. — Ce qu'il m'a apporté à moi, c'est peut-être un sens de la rigueur au niveau du travail du scénario. Quand je travaille mon propre scénario, je suis plus prudent, plus méthodique. De façon plus générale, il a introduit une dimension sociale et politique qui n'existait pas. Les premières histoires qu'il a faites dans ce sens-là, soit avec Tardi ou avec moi, ont fait franchir un cran à la bédé. Tout à coup on s'est rendu compte que la bédé pouvait aborder d'autres sujets que la porno ou les super héros. Et chaque nouvel album introduisait des éléments nouveaux: un bouquin sur le terrorisme



Enki Bilal, la foire aux immortels

comme *Les Phalanges de l'ordre noir* c'était nouveau, *Partie de chasse* c'était nouveau. On considère maintenant la bédé comme un moyen d'expression adulte qui suscite de plus en plus l'intérêt des médias. Prenons par exemple *Partie de chasse* qui traite d'un sujet assez important, celui des pays de l'Est. À sa sortie on a été invités aux actualités pour parler du bouquin mais aussi de la situation décrite. Donc ce livre a été traité comme un essai d'analyse politique, ou comme un roman ou un film.

N.B. — De votre dernière collaboration avec Christin est né *Los Angeles*, qui n'est pas de la bande dessinée. Comment s'est construit ce livre?

Bilal. — *Autrement* nous a proposé de partir sur une ville tous les deux, pour que de la rencontre scénario-écriture et dessin-photo-collage (n'importe quoi, c'était libre), on ramène une espèce de portrait de la ville. Au départ ça allait un peu dans le sens de ce qu'avait fait *Autrement* jusqu'à présent: on parle à fond d'une ville, on donne des adresses, etc., mais avec un côté un peu plus enlevé, plus graphique. Et nous on s'est dit ça serait plus marrant (c'est peut-être notre formation bédé)

d'amener un élément fiction, un élément narration. On est restés sur place un mois et on a accumulé des photos, des notes, on s'est balladés dans tous les sens, on a rencontré des gens, on a fait une espèce d'enquête avec pour seul point de départ l'idée de partir à la recherche de quelqu'un. On s'est d'abord dit on va quand même pas partir à la recherche d'une actrice, ce serait trop gros! Mais le tout est devenu tellement évident qu'on a compris qu'au contraire c'est ça qu'il fallait faire, pour mieux contourner l'édifice Hollywood qu'on ne fait qu'évoquer dans les rapports de l'actrice avec les gens. C'était une façon de parler d'autre chose, d'aller à Watts, d'aller chez les Chicanos.

Enki Bilal, Pierre Christin, Los Angeles



ABRAHAM FALICK n'a plus d'âge. Jadis il habitait l'Europe des pogroms et des camps, avec tous les siens qui ont disparu depuis ce qui semble être une éternité. Il ne pense presque jamais au passé.

À Venice, en bordure de plage, il y a aussi du jeune couple en accidentés hisitant entre le souvenir automobile d'adolescence et la logique pseudo-sport à bon marché. Un cadre branché qui s'en va vers son duplex de la Marina del Rey (très proche). Du marin perché songeant à son yacht qu'il sortira samedi au moteur, pare-chocs contre pare-chocs dans le chenal du Pacifique aux embouteillages autoroutiers. Un fils de famille venu s'encanailler pour un temps avec une grette discolète avant de reprendre l'affaire de contreplaqué panoramique à Hiver (d'été). De la main qui attend sa chance en déambulant sans relâche, collants thin et talons aiguilles, le regard perçant comme un zoom avant. Des mecs démunés traités à tout hasard. Faut être agiles, sur les petits "parking lots".



Au début je pensais faire du dessin, normalement, puis je me suis rendu compte que ce serait très long et qu'il fallait trouver autre chose puisque c'était pas de la bédé. Alors j'ai peint les personnages sur les photos. C'étaient des photos noir et blanc, sans intérêt autre que documentaire, alors je les ai recadrées, peintes, etc. On a mis trois mois à fabriquer ce bouquin, ce qui est hyper rapide. Mais il fallait qu'il soit fait vite, parce que la

démarche était journalistique, donc il fallait aussi qu'il soit fait dans des conditions journalistiques.

N.B. — Vous avez également fait des incursions dans le monde du cinéma. Que retenir-vous de vos participations à La vie est un roman et à La forte-resse noire?

Bilal. — Ce sont deux approches totalement différentes du travail cinématographique. Avec Alain Resnais, ç'a été fabuleux. Il m'a laissé complètement libre. Et comme je ne connaissais pas la technique du glass-painting, il en est résulté un côté artisanal complètement fou, naïf. J'ai été impliqué dans le film de bout en bout, ç'a donc été passionnant même si, pour des raisons d'argent, on n'a pas tout fait comme on le voulait. Il reste que je n'ai pas eu l'impression d'être utilisé pour des brouilles ou pour satisfaire l'imaginaire d'un metteur en scène mais plutôt d'être employé pour ce que je pouvais apporter d'imaginaire personnel dans le cadre d'une entreprise collective.

Avec Michael Mann ça s'est très bien passé mais en même temps c'était beaucoup plus épisodique, beaucoup plus rapide, une sorte de travail d'apport, de complément, de finition qui m'aura permis de découvrir un autre aspect du cinéma, celui du cinéma à gros budget, à l'américaine. Une expérience, il faut le dire, nettement moins intéressante que pour *La vie est un roman*. J'ai aussi travaillé à un video clip avec le groupe rock Téléphone à partir d'images fixes tirées de *Los Angeles* et traitées digitalement. Il ne faut pas essayer de retrouver l'intrigue de l'album; il s'agit plutôt d'une nouvelle écriture étalée sur quatre minutes.

N.B. — On a pu constater votre attrait pour le cinéma quand vous avez donné à un personnage de La foire aux immortels les traits de Bruno Ganz.

Bilal. — Ganz est un acteur que j'aime bien. Il n'était pas très connu à l'époque mais il avait une allure qui me fascinait. Je le sentais très proche du personnage que je voyais, c'est-à-dire une espèce de mec un peu manipulé. C'est ce qu'il est dans *Ami américain* et dans *Un couteau dans la tête*. La référence à des visages connus est exceptionnelle chez moi et je ne crois pas que ça se reproduise, mais celle-là me semblait justifier l'exception.

N.B. — L'intérêt récent du cinéma pour la bande dessinée constitue une espèce de renversement par rapport à une certaine époque où c'était la bédé qui s'inspirait du cinéma, notamment des westerns. Comment le cinéma peut-il à son tour se nourrir de bande dessinée?

Bilal. — Je crois que j'ai une réponse à ça, une réponse de Normand en quelque sorte. Tout dépend de la façon dont on s'inspire d'un autre langage. Je crois que chacun a besoin de stimuli extérieurs et surtout pas de stimuli venant de son propre domaine. Quand je suis bloqué, quand je n'arrive

pas à trouver une idée, je ne vais pas vers ma collection de bédé (d'ailleurs j'en lis très peu), je ne commence pas à feuilleter un album en me disant «ce que c'était bien, untel». Je vais au cinéma ou je lis les journaux. D'ailleurs je me nourris surtout de cinéma, des images des autres, ce qui ne revient pas à les copier. Cette façon de grapiller comme ça des idées, des informations, ça fait avancer. Il faut digérer ce qu'on a vu, l'accommoder à sa propre démarche.

Je crois que l'inverse est possible aussi. De même que j'ai parfois envie de m'évader vers le cinéma quand je construis une histoire dessinée, je sais que des cinéastes regardent des images, de la photo quand ils font un film. D'ailleurs ce sont des gens qui lisent beaucoup de bédé. D'en voir les images, d'en lire les récits, ça peut leur donner des idées et on ne sait pas ce qu'elles deviennent. En fin de compte, tout se mélange et je crois que l'on fait le même métier.

On m'a souvent dit que j'avais eu Moebius pour maître, ce qui m'a agacé sérieusement et m'agace encore un peu parce que ce n'est pas si simple que ça. Ce n'est pas parce qu'on fait de la bande dessinée qu'on doit forcément ne lire que ça et si je devais avouer une véritable influence, je dirais que j'ai dessiné à 17-18 ans avec des gravures de Gustave Doré sous les yeux pour voir comment il faisait ses hachures, ses volumes. Quand cinq ou six ans plus tard on m'a dit que mes hachures venaient de Moebius, j'ai trouvé ça un peu nul, quoi. D'ailleurs d'où viennent-elles les hachures de Moebius? Je crois que c'est une conjugaison de ses capacités, de ses goûts, de son environnement, de ses choses plus secrètes qui font qu'un dessinateur trouve son style.

Bilal

N.B. — *Un métier de mise en scène?*

Bilal. — De mise en scène, de mise en récit, en images. La fascination, les stimulations, les motivations se ressemblent. Qui sait si à la limite Fellini n'a pas une démarche voisine de celle de Moebius dans *Major Fatal* par exemple: une espèce de contrôle de fantasmes, de délire d'images. Andrei Tarkovsky peut avoir une démarche proche de la mienne, mais ça on ne va pas le dire, on ne va pas faire une campagne sur l'aventure ou la métaphysique chez Tarkovsky. Ça n'aurait aucun intérêt. Bien sûr, il y a aussi des différences fondamentales, les moyens par exemple. Mais là je dirais que les nôtres sont avantageux. Il nous manque un tas de choses: le son, le mouvement, les acteurs. Par contre, on peut se payer tout ce qu'on veut dans notre case.

N.B. — *Une pyramide qui flotte au-dessus de Paris en 2023...*

Bilal. — ... et dix millions de figurants si on veut. Il faut les dessiner d'accord, mais quelle économie quant aux cachets! ■

Entrevue réalisée par Gilles Pellerin et Marie Tailion

Moebius, Major Fatal



Bibliographie

L'Appel des étoiles, Minoustchine, 1975. *Berlin, die Mauer*, Futuropolis, 1982. *Le Bol maudit*, Futuropolis, 1982. *La Croisière des oubliés*, Dargaud, 1976 (avec P. Christin) *Crux Universalis*, Humanoïdes, 1982. *Exterminateur 17*, Humanoïdes, 1981 (avec J.-P. Dionnet). *La fée et le géomètre*, Casterman, 1981 (avec J.-P. Andrevon). *La Foire aux immortels*, Dargaud, 1980. *Mémoires d'outre-espace*, Dargaud, 1978. *Les Phalanges de l'ordre noir*, Dargaud, 1979 (avec P. Christin) *Le Vaisseau de pierre*, Dargaud, 1976 (avec P. Christin) *La Ville qui n'existait pas*, Dargaud, 1977 (avec P. Christin) *Los Angeles à la recherche de Laurie Bloom*, Autrement 1984. *Partie de chasse*, Dargaud, 1983. *Images pour un film*, Dargaud, 1983.



Gustave Doré



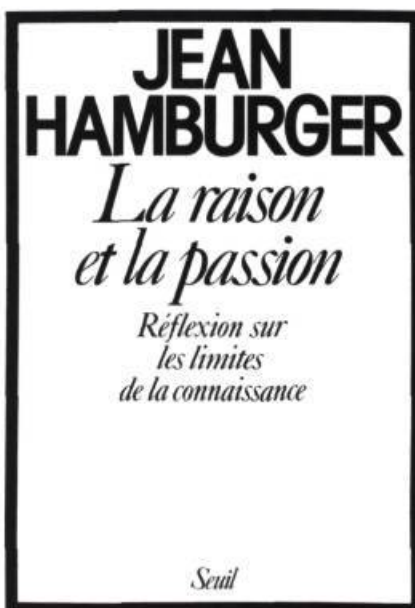
ESSAIS ÉTRANGERS

par Sylvie Chaput

CÉSURES

Pour Jean Hamburger, le concept de césure est fondamental. Le titre de son ouvrage *La raison et la passion* le laisse deviner; l'intitulé de chacune des parties («Les limites de la vérité» et «Vérités sans limites») le confirme. On aura reconnu ici la distinction, lente à s'établir dans l'histoire, entre, d'une part, l'activité rationnelle, scientifique, l'observation, la démonstration, la preuve; et, d'autre part, l'activité passionnelle, les ressorts de l'émotion, l'inspiration, la création, la croyance. Hamburger distingue cependant une autre césure qui lui fait nier l'unité de la science elle-même: deux approches différentes et tout aussi rigoureuses d'un même objet permettent d'aboutir à des conclusions aussi vraies les unes que les autres, qui ne sont pas contradictoires mais ne se recoupent pas entièrement, non pas nécessairement parce que les connaissances nous manquent, mais parce que la réalité elle-même diffère selon l'échelle d'observation. Pour appuyer cette thèse, il comparera par exemple l'observation clinique et l'observation microscopique du phénomène des allergies ou du rejet des greffes.

Dans la mesure où il s'agit d'un ouvrage de vulgarisation (très clair d'ailleurs, même quand les exemples appartiennent à un domaine spécialisé), on peut se demander ce qu'une thèse comme celle-là est susceptible de nous apporter. Une aide indirecte: par ricochet, Hamburger nous prévient de ne pas «mélanger les genres», pourrait-on dire; de ne pas appliquer par exemple à un groupe des conclusions valables en psychologie individuelle ou de ne pas calquer l'analyse



des sociétés humaines sur celle des sociétés animales. De ne pas tricher, donc, avec les limites de chaque discipline.

Mais ce n'est qu'en revenant à la première césure (raison/passion) que Hamburger peut rejoindre des préoccupations plus générales. Ainsi, s'interroger scientifiquement sur le sens du monde, c'est poser selon lui une «question impropre»: intrinsèquement, le monde n'a pas plus de sens que la nature n'est en elle-même poétique. C'est nous qui leur prêtons sens ou poésie. Toutefois, sur ces points, il ne va pas plus loin que Popper¹ ou Bachelard, qui ont décrit plus longuement ce qui constitue l'activité scientifique et ce qui n'en relève pas. Et il fait simplement écho aux existentialistes, qui constataient l'absurdité de l'exis-

tence et cherchaient le terrain de la liberté.

Sans doute est-il nécessaire de distinguer la raison de la passion, ne serait-ce que pour savoir sur quel plan poser les questions et d'où espérer des réponses. Mais l'insistance avec laquelle plusieurs scientifiques reviennent sur cette coupure pourrait bien révéler, plus qu'un désir de convaincre les gens ordinaires de ne pas trop attendre d'eux, la difficulté qu'ont les scientifiques eux-mêmes de ne pas refaire de la science une croyance, de ne pas attendre passionnément d'elle réponse à toutes sortes de questions et, surtout, de garder présent à l'esprit ce qui, dans le monde, échappe à leurs recherches. De même, les meilleurs scientifiques ne font pas nécessairement les meilleurs philosophes — ce qui ne signifie pas que Hamburger ne nous présente pas une pensée articulée. Je m'interroge, simplement: posant en principe que l'activité scientifique égale l'activité rationnelle et consacrant en pratique la plus grande part de leur raison à des travaux scientifiques, les hommes de science ne tendent-ils pas à ne laisser aux autres et à leurs activités que la portion congrue de la raison, à surestimer la part d'évasion que celles-ci comportent et à relâcher leur argumentation lorsqu'ils délaissent leurs propres objets pour parler de morale ou de création? ■

Jean Hamburger, *La raison et la passion*, Réflexion sur les limites de la connaissance, Seuil, Paris, 1984, 163 p.

1) V. par exemple Karl Popper, *La logique de la découverte scientifique*, Payot, Paris, 1973 et le dossier sur Bachelard dans *Nuit blanche*, n° 13, avril-mai 1984.



LES GAJETÉS DE L'ESTHÉTIQUE

Pol Bury
Denoël

Pol Bury, peintre surréaliste et sculpteur d'origine belge, appartient à cette famille d'artistes caractérisée par son allergie aux prétentions dogmatiques des théories de l'art. On connaît déjà, à ce propos, les boutades célèbres de Michel-Ange, de Cézanne, de Picasso, ou de Toulouse-Lautrec («La peinture c'est comme de la merde; ça se sent, ça ne s'explique pas.»). Dans le même esprit, mais plus patiemment et presque avec sérieux, Bury s'est appliqué à inventorier, sous forme d'un dictionnaire, ou d'un manuel à l'usage des bien-pensants, les différents pôles d'où rayonne l'inanité de ceux qu'il nomme les «esthétocrates».

Afin que l'on saisisse mieux la profondeur parfois exaltante de certains de ces discours, c'est à l'esthétocrate lui-même — critique d'art, conservateur de musée, marchand, fonctionnaire culturel, veuve d'artiste, artiste aussi... — que Pol Bury laisse, en partie, la parole. En plus d'expliquer ainsi l'apparente incongruité des rubriques (Coyotte, Lave-vaisselle, Pipe, et d'autres), ce procédé nous vaut à l'occasion des moments de perfection. Ainsi, à «Organe (sexuel)», on

découvre que «s'occuper de peinture, faire de la peinture, marchander de la peinture, c'est vraiment exhiber l'absence de la possibilité obsédante d'exhiber ses organes sexuels.» (Solers)... Triste milieu.

Les gajetés de l'esthétique est un livre drôle, très drôle même. Bury, avec des commentaires d'un humour toujours fin et pertinent, ne se lasse pas de mettre en relief le ridicule et la vanité de l'esthétocratie. Aucun dégoût cependant, ou nihilisme, dans ses propos. On sent à chaque page un artiste soucieux que l'idéologie et le totalitarisme n'exercent pas leur emprise sur la liberté de création. L'esthétocrate est un homme de petit pouvoir, certes, mais tous connaissent trop bien l'histoire de ce jeune artiste raté, épris d'art antique et peintre de cartes postales à Munich qui, plus tard, dans son royaume, fit la chasse aux artistes «dégénérés». Bury nous le rappelle avec un humour et une verve salutaires. À lire et à conserver.

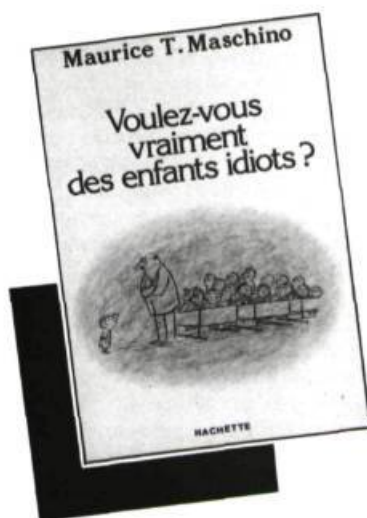
Pierre-Stéphane Aquin

VOULEZ-VOUS VRAIMENT DES ENFANTS IDIOTS?

Maurice T. Maschino
Hachette, 1984

«Chaque rentrée, on y «croit». On se sent neuf, on a renouvelé certains cours, on est prêt à faire du «bon travail» — et on les imagine dans les mêmes dispositions: ouverts, piaffant d'impatience devant une discipline qu'ils ne connaissent pas encore — la philosophie — et capables, tel ce jeune esclave qui près de Socrate réinvente les mathématiques, de découvrir à leur tour quelque profonde vérité.»

«Puissance de l'illusion!», écrira ensuite Maschino dans *Vos enfants ne m'intéressent plus*. C'est qu'en effet un bon jour de printemps, l'illusion a



cessé de fonctionner. Maschino s'est alors mis à noter régulièrement ses observations sur ses élèves, sur son cadre d'enseignement, sur le vécu de ses collègues, etc. Il a même impliqué ses propres élèves dans cet essai d'identification et d'explication de la passivité et du désintéressement régnants. Membre moi-même de la confrérie, je défie quiconque de mes collègues du collégial de parcourir *Vos enfants ne m'intéressent plus* sans se retrouver dans l'expérience de notre collègue français.

Or, dès sa parution, ce petit livre a choqué, comme un essai analogue l'aurait probablement fait ici. *Voulez-vous vraiment des enfants idiots?* est une réaction aux réactions. Maschino a senti le besoin non de se justifier mais de développer certaines idées, d'en aborder de nouvelles, de répondre aux questions principales qu'un courrier abondant et de nombreux échanges verbaux lui ont soumis. Je craignais en commençant ma lecture que ce second livre ne fût qu'un sous-produit du premier: il l'est tout de même un peu, mais apporte dans l'ensemble des éléments nouveaux et pertinents au débat. Si j'étais coordonnateur départemental, je ferais de la lecture de ces essais une condition de réengagement pour l'année prochaine...

Martial Bouchard

LE BRUISSEMENT DE LA LANGUE

Essais critiques IV
Roland Barthes
Seuil

Le quatrième volume des *Essais critiques* regroupe des textes écrits entre 1964 et 1980. Un dénominateur commun: le langage et l'écriture. On goûte ainsi à toutes les périodes de l'auteur, de l'aventure sémiologique à l'écriture éclatée en fragments.

Les articles sont réunis autour de sept thèmes, indépendamment de la chronologie de leur production. C'est ce choix qui donne sa valeur à un ouvrage qui n'offre que peu de surprises. En effet, seulement cinq des quarante-six textes qu'il comprend (48 pages sur 413) sont inédits en français. Par ailleurs, plusieurs autres — dont les plus consistants — ont déjà pas mal circulé: que l'on songe à ceux parus dans *Communications*, *Tel Quel*, *L'Arc* ou les Actes des colloques de Cerisy sur Barthes et sur Bataille.



Il est cependant touchant de lire le dernier texte de Barthes, encore en chantier au moment de sa mort, et qui s'intitule (ici fort à propos) «On échoue toujours à parler de ce qu'on aime».

Denise Pelletier



LA MACHINE À TERREUR
Laurent Dispot
Le livre de poche, 1984

«1. L'expression «terrorisme d'État» est un pléonasmе. 2. Tout État a la Terreur comme origine et comme recours. 3. Tout terrorisme n'a en vue que l'État».

Il faut se réjouir de la réédition de cet essai paru chez Grasset, l'éditeur des «nouveaux philosophes», au plus fort de la crise de conscience de la gauche en 1978. Les croyances opiacées étaient remises à leur place par le peuple révolutionnaire bourgeois d'Europe occidentale. On en avait soupé des goulags, des 60 millions de morts de la Révolution russe, du mensonge de «la dictature comme moyen et de l'abolition de la dictature comme fin», et surtout on ne pouvait plus savoir si tel sigle relève du néo-fascisme ou de l'ultra-gauchisme.

Dispot annonce clairement ses couleurs libertaires. De plus, en désaccord avec le cliché néophilosophique qui voit dans l'idéologie allemande la source de la barbarie communiste, il affirme que fascisme et communisme proviennent du terrorisme dans la mesure où ils ont leur origine commune dans la Révolution française. (...) les terrorismes sont les mêmes, parlent la même langue, aboutissent aux mêmes résultats.

Poussant beaucoup plus loin son raisonnement, Dispot montre la Révolution française comme une application aux masses populaires des principes de la thermodynamique, qui connaît à l'époque ses premiers balbutiements avec Carnot. Il est fascinant de découvrir dans le langage et les actions des chefs, et dans le scénario complet de cette révolution, le machinisme triomphant de la Révolution industrielle — la seule véritable révolution selon lui.

Une fois en route, la machine à terreur poursuit son chemin aveugle en brûlant son combustible humain. Dispot voit dans *La colonie pénitentiaire* de Kafka la maquette de la révolution industrielle. On peut se demander quel sera le modèle de la troisième vague, d'autant que Dispot présente déjà les terroristes comme des robots.

André Lemelin

LE SOUFFLE COUPÉ
François-Bernard Michel
Gallimard

Qui a fait l'expérience de l'écriture sait comment on peut se retrouver sans le souffle devant une page blanche. D'ailleurs, le rythme de l'écriture n'est-il pas relié au rythme de la respiration? C'est sans doute pourquoi nombre d'écrivains ont été confrontés à des problèmes respiratoires: Camus, Gide, Claudel, Proust, Valéry, Barthes, pour ne nommer que les plus célèbres. Selon François-Bernard Michel, il existe chez l'écrivain une part intime qu'il ne parvient pas à exprimer. Et cette part indicible, cette parole «enfouie dans le creux de l'être», qui correspond peut-être aussi à une angoisse, il la traduit au moyen du langage... de son symptôme respiratoire. L'auteur cherche aussi à voir dans quelle mesure la maladie est maîtresse ou servante de la création chez ces auteurs.



Le souffle coupé présente en fait une étude et une réflexion sur la signification des affections respiratoires dans la démarche créatrice et l'histoire d'écrivains parmi les plus connus. On aime ou on n'aime pas ce genre d'essai, d'analyse. Mais cette étude fort bien menée a le mérite de faire preuve d'une bonne largeur de vues et de nous révéler des choses assez intéressantes et même passionnantes sur la vie de certains écrivains. Peut-être même y apprendrez-vous des choses sur vous-même!

Ginette Beaulieu

L'IMAGE INCONSCIENTE DU CORPS
Françoise Dolto
Seuil, 1984

De Françoise Dolto, qui accomplit depuis plus de quarante ans un travail remarquable en psychanalyse d'enfants, on peut dire qu'elle a apporté une contribution particulièrement importante à l'ensemble de la science psychanalytique. Avec *L'image inconsciente du corps*, madame Dolto nous présente la thèse essentielle de son enseignement: thèse qui se consacre à l'image du corps — à ne pas confondre avec le schéma corporel — et à ses pathologies.

Par le biais d'exemples choisis parmi les enfants qu'elle

a reçus en psychanalyse, Françoise Dolto élabore le concept d'image du corps et l'écllosion de ses mouvements critiques: ces moments que la psychanalyse appelle «castrations». Par le fait même, l'essai dépasse largement l'analyse d'enfants, puisqu'il devient une explication de termes et de concepts clefs parfois difficilement compréhensibles, tels: les castrations (ombilicale, orale, anale, primaire, génitale oedipienne) et leur rôle essentiel à l'«humanisation»; pulsions de vie et pulsions de mort; le miroir; l'apport narcissique, etc. Françoise Dolto nous introduit également à la symbolisation et à l'interdit, notions qui, articulées à partir du langage, constituent la clef de voûte de la psychanalyse.



De cette image du corps, propre à chacun parce que liée au sujet et à son histoire, Françoise Dolto nous montre les développements pathologiques, lesquels sont un échec de la symbolisation (c'est-à-dire une insuffisance du langage adressé à l'enfant et un manquement de l'interdit): hypothèse poursuivie avec cohérence et pertinence tout au long de l'essai. Autre point à souligner: le langage utilisé par l'auteure nous épargne l'hermétisme rebutant souvent propre au discours psychanalytique. En ce sens, la pensée de madame

commentaires

Dolto témoigne de cette intelligence et de cette rigueur dont la psychanalyse a prouvé qu'elle était capable, mais qu'une certaine complaisance avait altérées.

Francine Bordeleau

CONSIDÉRATIONS SUR L'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

Jean Clair

Gallimard, coll. Les Essais

Ce livre de Jean Clair, comme l'indique son sous-titre, se veut une «critique de la modernité». Il s'agit donc à la fois d'une étude sur les origines de la modernité artistique et d'un réquisitoire contre ce monstre à mille têtes qu'elle est devenue.

Définissant la modernité, à la suite d'Octavio Paz, comme «la tradition de la rupture», l'auteur étudie, dans un premier temps, les implications de cette rupture. Au XIX^e siècle, en effet, s'opère un déplacement du modèle de l'oeuvre d'art parfaite du passé vers l'avenir. Deux conséquences: d'une part, le statut d'immuabilité de l'oeuvre est transformé en celui d'un acte s'inscrivant dans le processus de l'histoire conçue comme progrès libérateur. D'autre part, ce qui motive l'artiste n'est plus la réalisation d'un «savoir artistique» (*Kunstkönnen*) transmis par la tradition, mais en revanche la projection, toujours future, d'un «vouloir artistique» (*Kunstwollen*) devant pour s'épanouir rejeter toute forme d'académisme. Il s'en est suivi, au cours des générations, un abandon des techniques traditionnelles de l'art ainsi que la perte du sens transhistorique dont l'art s'était voulu le témoin.

Compte tenu de cette conception de la modernité comme rupture systématisée, qui implique qu'un jour elle doit rompre avec elle-même, Jean Clair, dans un deuxième temps, propose que l'artiste post-moderne



reprenne en charge les valeurs de la tradition: le dessin, qui est à la fois perception de la forme et idée du monde, et le pastel en tant que la couleur y est toujours soumise à la ligne (qu'on se souvienne de la terreur qu'inspirait aux classiques le débordement de la couleur et l'importance contraire qu'y a accordé la modernité). L'idée est de bonne foi, et je comprends qu'un conservateur de musée, M. Jean Clair en l'occurrence, se prenne à rêver d'un art tout fait d'ordre et de clarté. Mais on efface difficilement un siècle de turbulence et de passion, et le dialogue avec la tradition, comme tout dialogue, suppose deux interlocuteurs différents et demande que ces différences soient assumées et non simplement gommées.

Malgré son côté nostalgique, justifié mais peu réaliste, le livre de Jean Clair demeure éclairant à plusieurs niveaux, ses analyses ne manquant ni de justesse ni de style.

Pierre-Stéphane Aquin

EROS

Lou Andreas-Salomé
Minuit, 1984

Les Éditions de Minuit font (enfin!) paraître en français le livre de Lou Salomé: *Eros*. En

DIFFUSION
PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

ÉDITIONS ACTES SUD

Le grand appareillage

STRATIS MYRIVILIS

Aux héros des premiers récits, éclatants de jeunesse et de force, succèdent bientôt des personnages tour à tour plus simples, plus contemporains. L'oeuvre de Myrivilis (romancier et nouvelliste mondialement traduit) est ici résumée dans ce qu'elle a de plus grec: sa luxuriance et sa sensualité. La violente beauté de ce livre prend source dans le mythe et l'épopée, elle nous conduit jusqu'au réalisme des temps modernes.

Récits traduits du grec par Mary Vriacos
10 x 19 cm, 252 p., 18,20 \$

DISTRIBUTEUR EXCLUSIF:
les éditions françaises
1411, rue Ampère - Boucherville (Québec) J4B 6C5
Tél.: (514) 641-0514

ESSAIS ÉTRANGERS

commentaires



fait il s'agit de quatre essais rédigés à des périodes différentes de sa vie. Le plus important étant, à mon avis, le premier: «L'humanité de la femme». D'une lecture pas toujours facile, ce livre est pourtant essentiel dans notre culture. Une seule citation peut nous en montrer l'importance: «(les femmes) devraient y réfléchir mille fois avant de tendre la main vers un fruit qui s'offre à elles presque sans qu'elles le désirent, (...) avant de laisser une fois de plus échapper cette indépendance au profit d'une liberté érotique plus moderne: car, pour la perdre, il suffit de bien moins de générations qu'il n'en a fallu pour l'acquérir». Il y a dix ans encore, nous aurions dit de ce passage qu'il était réactionnaire. Maintenant nous pouvons peut-être mieux le comprendre.

Marc Chabot

AU NOM DE DIEU

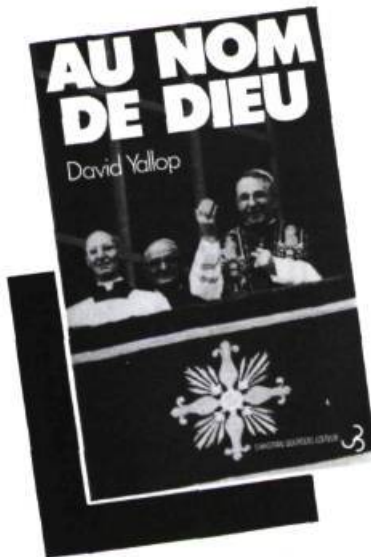
David A. Yallop
Christian Bourgois, 1984

Il faut absolument lire ce best-seller anglais pas très bien écrit, bourré de répétitions et traduit de façon honteuse.

Son auteur est un avatar de Sherlock Holmes. Sa perfor-

mance la plus éblouissante a été la solution complète de l'énigme de «l'éventreur du Yorkshire», sept mois avant l'arrestation de Sutcliffe... et bien sûr sans être cru de la police. Comme à Sherlock Holmes, on fait appel à lui de partout pour percer des mystères. C'est ainsi que des citoyens de l'État le plus petit et le plus secret du monde lui demandèrent d'enquêter sur la mort d'un certain Albino Luciani, qui connut une brève célébrité sous le nom de Jean-Paul 1^{er}. Après trois ans d'enquête, Yallop publie ses conclusions dans son cinquième livre: il est convaincu que le pape a été assassiné.

Bien sûr il ne peut toujours citer ses sources et n'apporte que des «preuves indirectes». Mais celles-ci forment un tissu si serré qu'il est difficile de ne pas le suivre dans son raisonnement, pour peu qu'on le croie honnête.



L'ouvrage est en fait une histoire du capitalisme catholique depuis les accords de Latran en 1929. Ça devient vraiment juteux à partir de 1968 environ, quand l'Église, accusée au paiement d'impôts élevés, décide de liquider ses avoirs italiens les plus gênants et d'investir massivement à l'étranger. Les personnes-ressources recrutées pour cette besogne ont en

commun leur appartenance à la pègre: Michele Sindona, qui purge actuellement 25 ans de prison aux États-Unis, Roberto Calvi, p.d.g. de la Banco Ambrosiano («suicidé» en 1982), et Lucio Gelli, grand maître de la loge P2 et maître virtuel de l'Italie vers 1980.

Selon Yallop, Jean-Paul s'apprêtait à chasser les vendeurs du temple.

André Lemelin



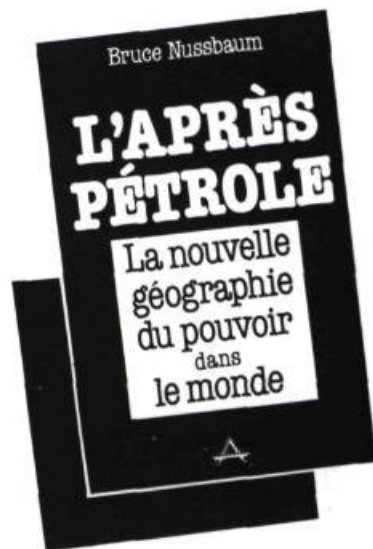
L'APRÈS-PÉTROLE

La nouvelle géographie du pouvoir dans le monde
Bruce Mussbaum
Acropole, 1984

Journaliste chargé de la finance internationale, Bruce Mussbaum observa en 1979 un phénomène étrange. Les années d'alors avaient une odeur de crise économique. Le cours de l'or augmentait et le système monétaire international que nous avons connu depuis 1945 s'effritait. Quiconque croulait sous la richesse ne savait trop où la placer. Il était dans la tâche de Mussbaum de découvrir où se déplaçait l'argent. La plupart des banquiers suisses acheminaient l'argent dans les valeurs sûres habituelles: terrains, bons garantis du gouvernement et diamants.

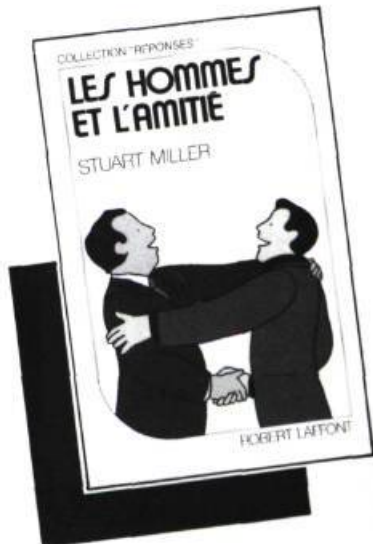
Or — et c'est là le phénomène étrange — certains Suisses persistaient à placer l'argent de leurs clients à la Bourse: non la Bourse américaine mais celle de Tokyo. Comme les banquiers sont généralement prudents et que les banquiers suisses le sont plus que les autres, comment expliquer le comportement de ces quelques Suisses?

Après quatre années d'enquêtes, Mussbaum a découvert que ces sages banquiers suisses avaient parié sur de bons chevaux: Fujitsu, Matsushita et Hitachi, c'est-à-dire sur des compagnies spécialistes de la technologie avancée. La con-



clusion de son étude détaillée, c'est que pour la première fois depuis 300 ans l'axe économique et politique du monde glisse de l'Atlantique vers le bassin du Pacifique. Nous assistons donc à une répartition nouvelle du pouvoir entre les nations en même temps qu'à une modification concrète de notre vie quotidienne. Suggestif, non?

Martial Bouchard



LES HOMMES ET L'AMITIÉ
Stuart Miller
Laffont, 1984

La collection «Réponses» de R.

Laffont a certainement les couvertures de livre les plus affreuses qu'on puisse voir. L'esthétique ne cogne pas toujours aux portes et il faut vraiment faire un effort pour enfin se décider à ouvrir les premières pages d'un de leurs volumes. Peu importe, le bouquin de Stuart Miller est une recherche personnalisée sur l'amitié entre les hommes. Miller n'arrive pas à la rencontrer chez les Américains, alors il va en Europe dans l'espoir d'en savoir plus long. Inutile. L'amitié demeure introuvable. Les hommes ne savent plus en parler. Les hommes ne savent plus la vivre non plus. Mais on se demande tout le long du volume si elle n'est pas complètement mythifiée. L'auteur cherche l'amitié comme d'autres cherchent le paradis terrestre. Pas étonnant qu'il ne la rencontre nulle part. Un livre qui n'explique pas le silence des hommes sur les sentiments, mais qui, comme une foule d'autres livres, nous le signale constamment. Peut-être qu'un jour quelqu'un osera percer ce mystère...

Marc Chabot

LETTRES INÉDITES

Sido et Colette
Éd. des femmes, 1984

Pour les familiers de Colette, cette dernière année aura été des plus féconde. Pour reprendre les mots de la préface de Michèle Sarde, le maillon qu'il manquait à la chaîne pour comprendre le personnage le plus important de l'œuvre de Colette, nous l'avons trouvé. Cette correspondance de Sido à sa fille, puisqu'il s'agit ici du propos majeur de l'ouvrage, apporte des éléments nouveaux qui permettent de faire une nouvelle lecture du texte de Colette en lui donnant une dimension qui jusqu'à présent ne nous était pas accessible. En effet, lire les lettres de Sido, c'est saisir, par le témoignage de la mère, les liens qui l'unissent à sa fille. C'est aussi pénétrer



cette obsession colettienne du retour éternel à l'enfance et de cette recherche sans fin de l'éden.

Nous retrouvons la mère avec toute son affection et ses préoccupations pour l'enfant «chérie». Les marques de tendresse et d'amour se lisent d'une lettre à l'autre. Toutefois, Sido reproche vivement à sa fille son ingratitude: les 1000 francs mensuels et les chocolats ne peuvent lui faire oublier les rarissimes visites. Cependant on ne découvre pas seulement la mère dans cette correspondance mais aussi une admiratrice et une femme de lettres... Sido, par ses remarques judicieuses et ses critiques pertinentes, se permet de commenter les ouvrages de Colette et surtout d'y voir le travail d'un des plus grands écrivains de notre siècle. D'ailleurs ne l'incite-t-elle pas à quitter le théâtre pour pouvoir se consacrer entièrement à l'écriture? Avec cette clairvoyance remarquable, Sido est elle-même une femme dont la plume fleurit au bout des doigts. Elle décrit les animaux et les paysages avec une aisance métaphorique et un amour dignes de sa fille, et son influence sur elle ne fait plus aucun doute. Sido ne fut pas seulement la source d'inspiration de Colette, elle lui apprit les rudiments d'un art qu'elle avait toujours aimé.

Lire les lettres de Sido à sa fille, c'est comprendre com-

ment se nouent, dans le texte, l'imaginaire et l'histoire d'une vie.

Danielle Saint-Laurent

LES AFFRANCHIS DE L'AN 2000

Marie-Louise Duboin
Syros

Un projet audacieux qui aurait pu donner le jour à quelque chose d'intéressant. Mais voilà, cet essai économique écrit sous forme de roman est proprement «imbuvable», carrément indigeste. *Les affranchis de l'an 2000* nous propose une utopie qui n'a rien de convaincant, tant dans son fond que dans sa forme.



Sous prétexte d'innover, pour sortir de la crise, en remettant en cause toutes nos habitudes économiques, en mettant le profit au ban de la société, en instaurant une gestion commune et en changeant même nos systèmes de financement, l'auteur nous propose un nouveau type de société, autogestionnaire, conviviale, égalitaire, alouette et nous invite à opter pour une économie des besoins... Refaire le monde quoi! Mais il y a en d'autres qui ont déjà réussi cela avant et

combien plus brillamment! La forme romanesque sert simplement ici à dorer la pilule pour mieux faire passer les thèses économiques socialistes plutôt décadentes d'un nommé Jacques Duboin (père de l'auteur) qui faisait apparemment salle comble lors de ses tournées de conférence, un peu avant et après la dernière guerre mondiale, en pleine période de chômage. Voilà un effort d'imagination (comme le qualifie l'auteur) dont on aurait fort bien pu se passer...

Ginette Beaulieu

NOUVEAUTÉS

Le corps des femmes

Edward Shorter
Seuil

La logique et le quotidien

Gilbert Dispaux
Minuit

Au-delà du ciel

5 ans chez les Khmers rouges
Laurence Picq
Barrault

La sagesse de l'amour

Alain Finkielkraut
Gallimard

Bréviaire pour une jeunesse déracinée

Jean Edern Hallier
Médiations

Le choc informatique

Martin Ader
Denoël

Des femmes qui s'aiment

Évelyne Le Garrec
Seuil

Branchez-vous

Joël et Stella De Rosnay
Olivier Orban

Vienne 1900

Michael Pollak
Archives Gallimard

La bosse des maths est-elle une maladie mentale?

Marco Wolf
Éd. La Découverte

Le contrôle social du crime

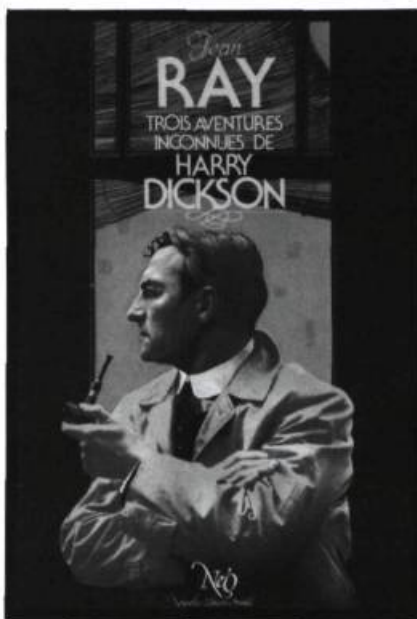
Maurice Cusson
P.U.F.



RÉÉDITIONS ET PRIX COUPÉS LES ÉDITIONS OSWALD

Si vous êtes un amateur de science-fiction attentif aux nouveautés qui s'échouent dans la vitrine de votre librairie, vous avez sans doute été surpris il y a quelques mois d'apercevoir une collection de plus de cent titres qui vous était complètement inconnue. C'était la collection «Science-fiction, Fantastique et Aventure» de Néo.

De grand format, ces livres sont agrémentés de couvertures signées par le même illustrateur, Jean-Michel Nicollet. Elles sont parmi les plus belles offertes à l'amateur et une unité de composition se dégage de leur ensemble, donnant un sens nouveau, plus visuel, au mot «collection». Nicollet a su dans chacune reprendre un trait commun, soit le motif de l'encadrement vertical. Ainsi, pour vous donner un exemple, l'illustration du *Pacte Noir* de Robert Howard, un des auteurs-vedettes de la maison, représente un être maléfique visible entre deux battants de portes aux motifs orientaux. Pour *La fleur sacrée 1* de Rider Haggard, ce sont des troncs de bouleaux qui encadrent deux explorateurs du XIX^e. Et pour Jean Ray et ses *Trois aventures inconnues de Harry Dickson*, nous retrouvons le héros placé devant une fenêtre, les murs silhouettés reprenant encore l'idée d'encadrement vertical.



J'ai nommé plus haut trois auteurs qui ne vous sont sûrement pas inconnus. Robert E. Howard est en effet le créateur du fameux *Conan le Barbare*, H. Rider Haggard l'auteur des *Mines du roi Salomon* — réédité ici sous le numéro 82 — et Jean Ray... mais doit-on encore présenter cette figure mythique de la littérature fantastique! Trois auteurs malheureusement défunts, mais il ne faut pas se surprendre quand on sait que la politique de la maison est de miser sur la réédition de livres introuvables ou de

textes non publiés et souvent mineurs des mêmes auteurs. Au menu donc, le meilleur et le pire, le pire étant le plus souvent ces «curiosités de collectionneurs» que sont les textes inachevés d'un tel, les «remakes» d'un autre. On peut cependant dire que la moitié de la collection nous propose des livres intéressants.

Et puis, vous savez, quand une maison d'édition se donne la peine de couper ses prix de plus de la moitié... Lors d'une brève apparition de la collection il y a quelques années, le livre se vendait \$15.75. Au jour d'aujourd'hui, vous n'aurez que \$6.95 à sortir de vos goussets pour acquérir l'un de ces magnifiques objets. Est-ce pour cela que la collection semble aller bon train? J'espère que ceci fera réfléchir certaine maison que je n'ai pas le droit de traiter ici de voleuse. ■

Quelques titres importants:

- Le nuage noir*, de Fred Hoyle, no 9
- Les parasites de l'esprit*, de Colin Wilson, no 11
- La sorcière du marais*, de Theodore Sturgeon, no 25
- Le miroir de Merlin*, de Andre Norton, no 81
- Trois aventures inconnues de Harry Dickson, tomes 1 et 2* de Jean Ray, nos 104 et 113
- Nocturne sur fond d'épées*, de Daniel Walther, no 110



LA SORCIÈRE DU MARAIS

Theodore Sturgeon
Néo, n° 25, 1981

Un recueil de Theodore Sturgeon ne passe jamais inaperçu. Ce diable d'homme s'est créé une réputation inégalée au fil des ans par ses nouvelles et romans où l'Homme est confronté à la Différence, à l'Amour et à la Haine. Lire Sturgeon, c'est suivre des êtres particuliers, solitaires du fait de leur étrangeté physique, mentale ou raciale, qui essaieront d'établir un contact avec l'Autre.

Dans *La sorcière des marais*, nous retrouverons neuf nouvelles qui avaient été publiées à droite et à gauche dans différentes revues, des nouvelles éloquentes comme «*La peur est une affaire*», qui nous montre un profiteuse né se servant de leurs dans le ciel pour faire croire qu'il a rencontré des extra-terrestres dangereux pour la Terre. Ses livres le rendront riche mais il rencontrera les extra-terrestres pour vrai et ils lui feront une offre incroyable: libérer la Terre de la guerre, de la maladie, de la misère et de l'insécurité. Mais est-ce bien souhaitable pour cet homme qui vit du mensonge et de la tricherie? Une histoire dérangeante à bien des points de vue...

Comprises dans ce recueil: («*L'abominable invité*»), («*La sorcière du marais*»), («*Tournure*

d'esprit), que nous parle des pratiques vaudou, («*Douce-Agile ou la licorne*»), une histoire sur le mythe de la licorne et de la virginité, («*L'homme qui apprit à aimer*»), («*Le dossier Verity*»), («*Le scalpel d'Occam*») et («*Case et le rêveur*»), une histoire très belle quoique présentée ici dans une version coupée. (Voir le commentaire de René Beaulieu pour la version complète).

Un bon recueil à bon prix, une lecture profitable à tous les points de vue.

Jean Pettigrew



LE GÉNÉRAL FANTÔME

Theodore Cogswell
CASE ET LE RÊVEUR
Theodore Sturgeon
Denoël, Étoile Double

La nouvelle collection Étoile Double lancée par Denoël mérite à plus d'un titre notre respect et notre attention. Son directeur, Robert Louit, qui présidait autrefois avec talent aux destinées de Dimensions chez Calmann-Lévy, a en effet décidé de tenter une expérience intéressante, celle de publier de petits volumes contenant deux nouvelles (courts romans ou longues nouvelles, au choix) écrites par deux auteurs différents. L'édition française de SF a toujours éprouvé beaucoup de réticences à publier ce genre de textes et c'est dommage car elle a ainsi négligé de faire connaître au lecteur francophone une partie non négligeable de la production anglo-saxonne. Nombreux sont les textes de qualité qui attendent encore d'être traduits pour des raisons de longueur ou d'absence d'un créneau éditorial adéquat qui puisse les recevoir.

Ce volume-ci, le troisième de la collection, me semble assez représentatif de l'ensemble. Il nous propose en effet un texte d'un parfait inconnu (pour les francophones unilingues) accolé à une nouvelle



quasi introuvable d'un des plus brillants et des plus remarquables représentants de la SF moderne. Le texte de Cogswell, notre inconnu, surprend un peu par son parfum *Galaxie* des années cinquante. C'est une sorte de space opéra un peu suranné, avec aventures spatiales, planètes colonisées, garnisons militaires et Empire Galactique à la clef. Voilà un texte d'action, rapide et enlevé, bien qu'un peu suspect au niveau de l'éthique et de l'idéologie. Cela date un brin et s'adresse surtout, je crois, aux nostalgiques de Van Vogt, d'Hamilton, d'Anderson et du Heinlein période militariste. Le Sturgeon, c'est autre chose. Vous êtes mort et vous dérivez dans l'espace depuis douze cents ans. On vous «réveille» et là vous découvrez... Je n'ai pas envie d'aller plus loin pour vous déflorer cette histoire. C'est un plaisir que je vous laisserai. Je me contenterai de vous dire qu'une fois de plus Sturgeon me mystifie, me ravit et m'enchanté. Cet angle d'attaque, toujours nouveau, toujours frais et surprenant. Ce style coloré qui caresse les mots comme de la soie et qui sait si bien s'adapter à l'atmosphère et aux personnages. Ce don d'empathie immédiate que possède Sturgeon au plus haut point et qu'il sait si bien faire partager à ses lecteurs. Voilà un écrivain qui sait vous faire réfléchir,

rire, pleurer, souffrir, qui peut vous effrayer, vous faire comprendre, haïr ou aimer. Savez-vous combien ils sont rares et précieux, ces écrivains-là? On ne lit pas une histoire de Sturgeon, on la vit, tout simplement.

René Beaulieu



SCIENCE-FICTION n° 1 Denoël, 1984

Couverture rigide, format «Présence du Futur», prix élevé, intérieur figolé, 250 pages. D'emblée, le lecteur se sent très loin des fanzines. Le projet de la nouvelle revue, selon son rédacteur en chef Daniel Riche, consiste à inscrire la SF «dans la circulation des idées modernes» (p. 8) «quitte à délaissier, parfois, l'objet science-fiction pour nous préoccuper des objets de la science-fiction» (p. 10).



Comment y parvenir? En privilégiant les articles au détriment des nouvelles. Et pour atteindre un public plutôt intelto, Riche n'hésite pas à inviter quelques célébrités extérieures au milieu SF, comme Jean Baudrillard par exemple. ♦

SCIENCE FICTION

commentaires

Chaque numéro comprendra donc une section «Approches», c'est-à-dire un dossier qu'on refuse de nommer ainsi. Quant aux textes de fiction, ils se voudront judicieusement choisis pour illustrer le thème central. La chronique «Livres» ne s'intéressera pas qu'aux ouvrages de SF ou sur la SF, mais à tous les livres s'interrogeant sur «l'imaginaire et sa représentation» (p. 226). Pour les romans et les recueils, priorité aux oeuvres «paraissant témoigner d'une approche nouvelle de la science-fiction» (p. 226).

Ce premier numéro est consacré à J.G. Ballard, choix doublement significatif. En plus d'être un auteur excellent en effet, Ballard juge que la SF doit s'inspirer du «ici et maintenant», ce que pense aussi l'équipe de *Science-fiction*. Sa nouvelle, «Souvenirs de l'ère spatiale», s'avère d'ailleurs la plus riche du numéro. Suivent autobiographie, entrevue, commentaires (heureusement brefs) de Baudrillard sur *Crash* et un «Ce que je crois» poétique, inquiétant et non dénué d'humour.

En bref, voici une revue fort intéressante, quoique désirant parfois trop ressembler à une publication universitaire, ce qui répugnera à une bonne proportion des amateurs de SF. À l'équipe rédactionnelle, je dis: continuez, mais de grâce, faites gaffe à ce virus qui s'appelle prétention.

Denis Côté



TROIS AVENTURES INCONNUES DE HARRY DICKSON, tomes 1 et 2

Jean Ray Né, n°s 104-113, 1984

Harry Dickson est enfin de retour! Depuis belle lurette, nous n'avions pu nous mettre sous la dent les aventures fantastiques de cette copie hallucinante de Sherlock Holmes. On sait que Marabout, à l'époque,



nous avait offert 16 tomes, soit 80 des fascicules originaux. Mais Jean Ray en a écrit 105. Les voici enfin, ces retardataires, livrés à raison de trois par volume.

Dans le premier tome, (*La nuit du marécage, Le mystère malais et Les nuits effroyables de Fellston*). Des millionnaires fous, des pygmées affreux de corps et d'esprit, des fantômes, des bêtes épouvantables... On lit à toute vitesse tant Ray nous emporte sur les ailes de sa plume invraisemblable. Que nous importe si quelquefois les ficelles semblent apparentes et si les intrigues manquent à l'occasion de rigueur. C'est Harry Dickson, que diable, ou plutôt Jean Ray qui s'amuse... et fait nos délices.

Dans le deuxième tome, *Les momies évanouies, L'aventure espagnole et La disparition de monsieur Byslop*. Aussi haletant que le premier. Vite, nous voulons le troisième!

Jean Pettigrew

NOUVEAUTÉS

Message de Frolix 8

P.K. Dick
J'ai Lu

Espaces imaginaires 2

Collectif
Les imaginoïdes

Ici-bas

Emmanuel Jouhane
Présence du Futur

Le faiseur d'épouvante

Graham Masterton
Neo Oswald

L'effet Lazare

F. Herbert et B. Ransom
Robert Laffont

La reine des neiges

J.D. Vinge
J'ai Lu

Espoir du Cerf

Orson Scott Card
Présence du Futur

LES REVUES CULTURELLES

Estuaire 10-5155-20
Lurelu
Jeu, cahiers de théâtre
Voix et images
Pratiques Théâtrales Séquences
Nuit blanche
Imagine Ré-Flex, magazine de la danse
Intervention
Vie des Arts
Propos d'Art
24 images
Résistances
Parachute
Études françaises
Solaris
Le Magazine OVO
Dérives
Les herbes rouges
La nouvelle barre du jour
Cahiers
Lettres québécoises
Copie Zéro Spirale
Moebius
Recherches amérindiennes au Québec
Sonances
Possibles
Écriture française dans le monde
Protée

Lire les revues culturelles, c'est suivre de près l'évolution des milieux artistique et littéraire, aux grands débats qui traversent notre société.



ASSOCIATION DES ÉDITEURS DE PÉRIODIQUES CULTURELS QUÉBÉCOIS
C.P. 786, Succursale Place d'Armes, Montréal (Qc) H2Y 3J2
Tel. (514) 523-7724



par Obélix

DU NOUVEAU ■ DANS LA SOUPE AUX POIS... ■

C'est pas tous les jours qu'on trouve un cheveu dans sa soupe et c'est pas tous les jours qu'il paraît une bande dessinée québécoise dont on n'ait pas trop à rougir. Ne partons cependant pas en peur. Il ne s'agit pas de pavoiser: «On est aussi bon que les autres! C'est un petit gars de chez nous qui a réalisé ça!» Si on achetait toujours ce qui vient de chez nous, vaudrait mieux éviter la rencontre des étrangers qui est, comme on le sait, par nature si blessante.

Mais voilà, il faut le reconnaître, il y a parfois, ici, des productions décentes, intelligemment réalisées et, de surcroît, courageuses. En voici deux, deux d'un seul coup.

Mon préféré

Fraude électrique, dans la série Les Aventures de Ray Gliss, textes et dessins F. Benoît et R. Simard, Coloristes Kize, Louise et R. Simard, Éditions Ovale.

Faut comprendre mon choix. Il est adressé aux moins de 12 ans et sa lecture en est supposément plus facile. Cependant, avant que vous ne me preniez pour une noix, je vais vous expliquer pourquoi j'ai préféré celui-là plutôt que l'autre, qui est destiné à une lecture «familiale». C'est l'originalité relative du scénario qui m'a séduit et je me dis que si les moins de 12 ans consomment ce genre de BD, il va y avoir bien du plaisir à rencontrer cette génération qui vient.



Le prétexte du scénario, c'est la fraude par ordinateur. Vous ne trouverez dans ces pages aucune recette pour abattre notre colosse financier, les Caisses populaires, ou les trusts étrangers, mais vous pourrez passer un bon moment comme au guignol... puisque, finalement, avec les jeunes (comme avec les vieux d'ailleurs) y a que le guignol pour jouer pleinement d'un sain divertissement.

C'est pas qu'il est pas bon

Eliess Nut L'Incorrigible, dans la série Humphrey Beauregard, dessins d'Yves Perron, scénario de Normand Viau, mise en couleur de Yves Chagnaud, Éditions Ovale.

J'aurais pu préférer celui-ci puisque le dessin est plus achevé, les repérages et le cadre de l'action plus sophistiqués, mais... j'y ai reconnu trop d'influences, trop de conformisme à tous les niveaux. On y reconnaît le sempiternel «effet Gollib» qui hanta nos cégeps aux côtés de «l'effet Reiser». Et le pastiche cinématographique ou télévisuel n'a jamais été ma grande passion. Tous les effets sont attendus et j'y retrouve les relents d'une bande que j'ai honni, *Atlantic City*, de qui vous savez.

Si vous aimez le bon ersatz de café, vous aimerez donc tout de même cet album. Mais moi, j'ai préféré l'autre pour... ses perspectives d'avenir. L'auriez-vous deviné, c'est une histoire de gangster et il y a un gars qui...



BANDES DESSINÉES

commentaires



LES PASSAGERS DU VENT (5):

Le bois d'ébène
François Bourgeon
Glénat, 1984

On sait déjà que ce cinquième tome des *Passagers du vent* clôt provisoirement la célèbre série. La perspective de cet arrêt a dû redonner des forces à François Bourgeon: *Le Bois d'ébène* a la qualité des deux premiers volumes et rachète le troisième et le quatrième. Bien sûr, beaucoup de fesses et beaucoup de sang: il y a là un paroxysme qui ne sera pas sans agacer certains lecteurs et lectrices. Pour juger des récurrences, il vaut mieux relire la série au complet sous l'éclairage de cette déclaration d'un des personnages: «*Apprenez à vivre entre le désenchantement et la désillusion... C'est le prix qu'il faut payer le petit peu d'efficacité qui nous fait parfois croire utiles*» (T. 5, p. 8)

C'est là sans doute un des messages de l'auteur pendant cette longue description du commerce triangulaire. Le périple s'achève en terre américaine en 1782. La Guerre d'Indépendance et la Révolution française ne sont plus très loin. L'auteur décidera-t-il de reprendre la série au coeur de ces événements? Il ne laisse aucun indice quant à cette hypothèse et il prend même soin de disloquer le trio héroïque: Mary rentre en Europe avec sa fille; Hoël a été acculé à s'embarquer sur un bateau pirate et Isa se retrouve seule sans objectif défini. Cha-

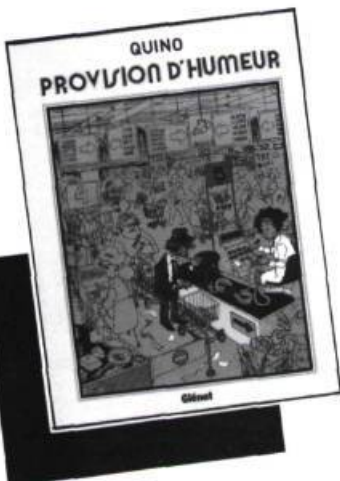
cun d'eux est laissé dans une situation d'échec. Mary, au sexe épicurien, s'est fait violer par quatre marins; Hoël, meurtrier d'un officier, a été retracé; Isabelle, chante de toutes les libertés, stationne sans aucun pouvoir sur une île esclavagiste. Bien qu'étant une critique des héros positifs, ce pessimisme est aussi celui de l'auteur. Il faut alors se remémorer les deux siècles qui s'écouleront après les aventures d'Isabelle et mèneront péniblement aux droits de l'homme et au vote des femmes.

Catherine Saouter Caya



PROVISION D'HUMEUR Quino Jacques Glénat

Entre deux Malfada, dont le huitième tome devrait paraître d'un jour à l'autre, Quino se consacre à une autre série, plus lâche, réunie sous le titre «Humour» (quelle trouvaille!) et où il cultive plus particulièrement l'art du gag en une seule planche. Forme très exigeante où la bulle textuelle joue souvent un rôle superflu et où le détail visuel acquiert une grande importance.



On pense à Serres, à Hoviv, à Mordillo qui en sont les chefs de file. Eh bien,

laissez-moi vous dire qu'avec *Provision d'humour*, Quino n'a maintenant plus rien à leur envier. Un festin visuel, rien de moins. Contrairement aux albums précédents, la couleur est présente et attire l'oeil, l'obligeant à mieux détailler et ainsi découvrir la finesse humoristique de ce génial Argentin. Toujours politisé, celui-ci sait faire alterner la dénonciation, et l'acceptation de nos travers, la dureté et la tendresse du regard sur ses contemporains. Du Quino à son sommet.

Bertrand Côté



ODILE ET LES CROCODILES Chantal Montellier Les Humanoïdes Associés et Mercure de France, 1984

Écrire sur le viol est maintenant une gageure. Il ne s'agit plus seulement d'un fait social, divers ou autre. Devenu motif récurrent du discours féministe, épisode journalistique et problème juridique, son installation sur la scène des discours étire le lien avec la réalité non linguistique qu'il évoque. C'est un des paradoxes de la société des médias: la communication systématique peut équivaloir au silence. En ce sens, le texte d'introduction d'Anne-Marie Schropff est une redondance. Chantal Montellier, elle, a su trouver un dire/montre percutant. Elle utilise une narration à épisodes, joue sur le suspense, introduit des symboles comme les crocodiles, cite Magritte et Verrochio. Son style froid, issu d'un réel déjà interprété par d'autres systèmes de représentation (la photographie et la publicité en particulier), organise la mise en scène avec son habituelle charge de Letraset et de graffiti. L'histoire tend au *happy end*, puis grossièrement, comme un cliché délibéré, renvoie à la problématique du départ. Cette récupération spectaculaire des codes narratifs de la bande dessinée colle au



plus près du problème du fait divers et de son inquiétante vacuité, thèse chère à l'auteure. Elle réussit à prouver qu'il y a encore des viols.

Catherine Saouter Caya

NOUVEAUTÉS

- Les machinistes**
F. Schuiten et C. Renard
Humanoïdes associés
- Passages**
Andréas
Lombard
- Konata, la hue du loup**
Deschamps/Marziale/Goutal
Hachette
- Sybiline et le violon de Zagabor**
Macherot
Dupuis
- Le prince manchot**
Arno et Jodorowski
Humanoïdes
- Carmen Cru, rencontre du 3ème âge**
Lelong
Fluide Glacial
- Duel**
Gaukler et Imbert
Humanoïdes
- Qu'atten - t'on**
Jannin
Dupuis
- À la recherche de Peter Pan**
Cosey
Lombard

