Document généré le 16 avr. 2024 01:47

Québec français

Arnold, Pirouette et Fil de fer
Une création québécoise de BD didactique

Paul-Yvon Proulx et Joseph Lenoir

Numéro 26, mai 1977

Bande dessinée, jeux de mots, jeux éducatifs

URI : https://id.erudit.org/iderudit/56686ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)
1923-5119 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Proulx, P.-Y. & Lenoir, J. (1977). *Arnold, Pirouette et Fil de fer* : une création québécoise de BD didactique. *Québec français*, (26), 46–47.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1977

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

NUMÉRO 26 MAI 1977 $1.75

Québec français

TECHNIQUES DE L'EXPRESSION ORALE ET ÉCRITE
Écouter — Parler — Lire — Écrire.
Travaux pratiques, secondaire 1.
Par: Irène BELLEAU — Juliette LABEYRIE — Henri MITTERAND.

Les *techniques de l'expression*, c'est tout simplement l'usage contrôlé de l'écoute, de la parole, de la lecture et de la rédaction. Chacun des exercices place l'élève dans une situation de communication qui répond toujours à un cas pratique. L'élève réalise une performance semblable à celles que la vie quotidienne lui impose ou lui imposera.

Prix suggéré: $2.95

ITINÉRAIRE GRAMMATICAL — Secondaire 1
ITINÉRAIRE GRAMMATICAL — Secondaire 2
Par: Irène BELLEAU — J. GRUNENWALD — H. MITTERAND.

Une édition québécoise: — Qui enfin donne une place convenable à des textes d'auteurs québécois.

Une grammaire moderne: — L'itinéraire grammatical est particulièrement attentif à la distribution des unités grammaticales en classes de mots et en groupes de mots, et à la transformation des constructions et des types de phrases, conformément aux données de la linguistique contemporaine.

La Présentation: — Très convenablement aérée, la présentation matérielle tire abondamment parti des gravures en couleurs et noir et blanc, rendant le livre excessivement attrayant pour l'élève et le professeur.

Secondaire 1 Prix suggéré: $6.80
Secondaire 2 Prix suggéré: $8.75

COURS PRATIQUE D'ORTHOGRAPHE — Secondaire 1 et Secondaire 2
Par: Roland PELCHAT — Daniel DUPREZ — Michel LEGRIS.

UNE THÉRAPEUTIQUE DE LA FAUTE D'ORTHOGRAPHE!

En tenant compte des observations linguistiques récentes sur l'orthographe française, les auteurs ont classé toutes les difficultés orthographiques, selon un plan simple:

1 — Les lettres-consonnes.
2 — Les lettres-voyelles.

Ce petit ouvrage contient plus de 300 exercices répartis en 86 leçons réalisables en 2 ans, à raison d'à peine 3 leçons tous les 15 jours — offrant environ 3000 mots — concernant au moins 80 règles.

Prix suggéré: $3.95

DICTIONNAIRE ACTIF NATHAN
— 1000 mots illustrés en couleurs
— Tout en couleurs
— Un vrai dictionnaire de l'enfance
— Pratique et amusant.

— Prix suggéré: $9.95

DES ÉDITIONS QUÉBÉCOISES À LA PORTÉE DES QUÉBÉCOIS!

LES ÉDITIONS FRANCE-QUÉBEC INC.

3550 est rue Rachel, Montréal H1W 1A7, Tél.: 526-5951

sommaire

2 Nouvelles

4 Nouveautés

12 Éditorial

- ☐ Du *Livre noir* au *Livre blanc*, par André Gaulin.

13 En souvenir d'Hubert Aquin

- ☐ Nos adieux, par Andrée Yanacopoulo.
- ☐ Ses projets d'édition, par André Gaulin.
- ☐ Son premier roman, par Pierre Tisseyre.
- ☐ Et la société, par Claude Lacombe.

16 Encore l'oral au secondaire, par René Lesage.

56 Langue et société

- ☐ La fonction sociale de l'enseignement du français, par Gilles Lemire.

BANDE DESSINÉE, JEUX DE MOTS, JEUX ÉDUCATIFS

18 Le rire et la norme, par Gilles Primeau.

18 À l'école de Sol, ou Sol à l'école, par Jean-Guy Milot.

20 Jeux de mots et enseignement du français, par Guy Cazelais.

22 Éducation et bande dessinée, par Richard Langlois.

24 La bande dessinée en Secondaire I, par Roger Turgeon.

26 IXE-13, par Claude-Marie Gagnon et Marie-Josée Des Rivières.

37 Qui c'est qui vient jouer, par Christiane Dalpé, Christophe Hopper, Manon Beaudoin, Oscar Gagné et Diane Allard.

41 La bande dessinée québécoise, par Jacques Hurtubise.

46 *Arnold, Pirouette et Fil de fer*, par Paul-Yvon Proulx et Joseph Lenoir.

48 Petite bibliothèque de base de la bande dessinée, par Jacques Hurtubise.

LITTÉRATURE: Dossier Jacques Godbout

29 Une entrevue avec Jacques Godbout.

33 La problématique de l'écriture dans l'oeuvre romanesque de Jacques Godbout, par Christiane Houde.

35 Biographie, par Aurélien Boivin.

36 Bibliographie, par Aurélien Boivin.

59 Théories critiques

- ☐ La lecture par le jeu des fonctions, par Gilles Dorion.

62 Relecture

- ☐ Jacques et Marie, par Maurice Lemire.

Québec français

est la revue de l'Association québécoise des professeurs de français. Revue pédagogique, littéraire et culturelle, elle est destinée aux enseignants de français et au public en général.

Directeur de la revue
Christian Vandendorpe

Comité de lecture et équipe de rédaction
Littérature
Aurélien Boivin
Gilles Dorion
André Gaulin

Pédagogie
Christophe Hopper
Jean-Claude Lessard
Jean-Guy Milot
Lorraine Nobert
James Rousselle

Ont collaboré à ce numéro
Diane Allard, Maurice Arguin, Manon Beaudoin, Denyse Bourneuf, Guy Cazelais, Oscar Gagné, Christiane Houde, Jacques Hurtubise, Claude Lacombe, Richard Langlois, Alonzo Leblanc, Gilles Lemire, Maurice Lemire, Joseph Lenoir, René Lesage, Jean-Noël Pontbriand, Paul-Yvon Proulx, Claude Roussin, Pierre Tisseyre, Roger Turgeon, Andrée Yanacopoulo

Maquette de la couverture
Jacques Hurtubise

Photographies
Christian Vandendorpe

Secrétaire aux abonnements
Claire Boivin (418) 872-6312

Adresse postale de la revue
Québec français
C.P. 9185
Québec G1V 4B1

Adresse postale de l'Association
A.Q.P.F.
C.P. 9272
Québec G1V 4B1

Abonnement pour un an / 4 numéros
— au Québec et au Canada: $7.
— à l'étranger, par avion: $10.

Les membres de l'A.Q.P.F. reçoivent gratuitement la revue. La cotisation annuelle à l'A.Q.P.F. est de $15.

Dépôt légal
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada

Indexé dans Périodex
ISSN 0316-2052

Composé par Compélec, à Québec.
Imprimé par l'Éclaireur, à Beauceville.

Tous droits réservés.

PERMAFRA censuré

Le Ministère de l'Éducation a décidé, en mars dernier, de fermer le programme PERMAFRA à toute nouvelle inscription. Seuls les enseignants engagés dans ce programme avant le 1er mars 1977 pourront le terminer en bénéficiant des dispositions générales.

Cette décision est très grave et devrait avoir de profondes répercussions. PERMAFRA, en effet, est le programme élaboré par l'Université du Québec dans le cadre du Programme de perfectionnement des maîtres de français (PPMF: pour plus de détails, voir *Québec français* no 19). Il est diffusé par les constituantes de Chicoutimi, Trois-Rivières, Rimouski, la CEUOQ et la Télé-Université. Plus de 1400 enseignants sont actuellement engagés dans ce programme.

Depuis septembre dernier, les responsables du programme avaient opté résolument pour une formule de pédagogie ouverte et avaient entrepris la révision complète de ses documents dans cette optique.

Trois grandes raisons auraient entraîné le MEQ à prendre une décision aussi radicale. La première serait que le PERMAFRA n'habilite pas les maîtres à mieux enseigner le français dans l'optique du programme-cadre. La seconde raison tient à la conception du langage, essentiellement non corrective, telle qu'elle est véhiculée par les textes de référence choisis par les concepteurs du programme. La troisième raison serait que la formule pédagogique retenue par l'Université du Québec ne favoriserait pas un meilleur développement régional de la didactique du français.

Il ne nous appartient pas de nous prononcer ici sur la validité de ces différentes raisons qui pourront être examinées en détail dans un numéro ultérieur. Mais il faut reconnaître que cette nouvelle a semé la consternation chez les nombreux enseignants engagés dans PERMAFRA. Parmi les nombreuses questions que suscite une telle mesure, il en est au moins deux qui mériteraient de recevoir réponse dans les plus brefs délais. Premièrement, le Ministère a-t-il fait enquête auprès des enseignants engagés dans ce cours avant de le mettre à l'index? Deuxièmement, comment les enseignants des régions uniquement desservies par l'Université du Québec et qui devaient entrer dans le PERMAFRA en septembre prochain pourront-ils désormais faire valoir leur droit au perfectionnement, au même titre que les enseignants de Montréal, de Québec et de Sherbrooke?

Colloque de la section de Montréal

Le 19 février dernier se tenait au Cegep Bois-de-Boulogne le colloque annuel de la section de Montréal. Près de cent personnes ont participé aux divers ateliers consacrés à la communication en général et à des apprentissages précis tels la lecture et l'orthographe. Les organisateurs du colloque ont voulu répondre aux besoins et aux préoccupations des professeurs de français du collégial en leur offrant quatre ateliers: résultats de recherches sur l'enseignement du français normatif, et sur la richesse lexicale des étudiants, présentation des nouvelles orientations des programmes de français à ce niveau.

Après avoir entendu les rapports de la présidente et du trésorier, l'assemblée générale a procédé à l'élection du conseil de section pour 1977. Murielle De Serres a été élue présidente. Diane Simard, vice-présidente, Claudette Barbera, trésorière et Marcel Thibodeau, secrétaire. Comme représentants de niveaux ont été élus: Carole Clouet-Milliard (collégial), Monique Gravel (secondaire), Constance Mainville (élémentaire).

Français pour tous/ français pour tout

Voici un cours de français destiné à démocratiser la connaissance et la pratique de la langue française *dans sa totalité*. Il est offert par la Télé-Université et conçu par une équipe pédagogique composée de Claude Bédard-Claret, Reine Bélanger, Irène Belleau, Michel Blais et Pierre Gagné, sous la direction de Jean-Marcel Paquette. L'enrichissement de la langue, dans notre contexte historico-social, suppose que l'on combine et coordonne, à la fois, l'*acquisition* de pratiques linguistiques nouvelles et la *correction de pratiques anciennes en vue d'une expression* la plus totalement conforme aux règles qui font de la communication en français moderne une pratique linguistique *cohérente*. Toute la langue suppose, dès lors, que l'on valorise un mode d'organisation et de signification qui est celui de la norme. C'est donc en fonction de cette norme que le cours a été conçu. L'apprenant doit être en mesure de fixer lui-même, en connaissance de cause, le degré de normativité auquel il désire atteindre selon ses convictions et les situations de communication dans lesquelles il est susceptible de se trouver.

Le cours comprend huit unités:

Unité 1: *Socio-historique de la langue:* notions générales utiles à la compréhension du phénomène linguistique dans sa perspective historique et sociale.

Unité 2: *Outils de référence:* pratique de la consultation des principaux instruments de travail (dictionnaires, encyclopédies, grammaires etc.)

Unité 3: *Orthographe*: pratique de l'orthographe pour ceux qui connaissent des difficultés majeures dans ce domaine.

Unité 4 et 6: *Les formes et phrases:* acquisition graduée des pratiques les plus courantes de la phrase simple et de la phrase complexe.

Unité 5: *Lexique:* développement du vocabulaire général et des lexiques spécialisés.

Unité 7: *Expression orale:* pratique de l'expression orale faisant appel aux pratiques acquises dans les unités précédentes.

Unité 8: *Langue et environnement:* interventions sur la langue de l'environnement (affichage, publicité, média, etc.)

Ce cours de 3 crédits commencera le 12 septembre 1977 et sera dispensé sur une période de 14 semaines. En général, les étudiants devront consacrer dix heures par semaine à l'apprentissage des huit unités.

Les comités du congrès 1978 de la F.I.P.F.

Le Conseil d'administration, après consultation des sections, a composé les comités du congrès de Bruxelles 1978.

Comité 1: Bilan critique des méthodes actuelles d'enseignement du français.
Mme Constance Mainville, MM. Claude Baril, Charles-Eugène Lessard et Marc le Boulanger.

Comité 2: Fonctions et contenus de l'enseignement du français dans ses différents contextes et situations.
MM. Jacques Fournier, Laurent Dubois et Gerardo Alvarez.

Comité 3: La langue française, instrument du dialogue des cultures.
Mme Claudette Barbera, MM. André Gaulin, Pierre Marcotte, Henri-Paul Thiffault, Christian Vandendorpe et Gilles Dorion.

Prochain congrès national de l'A.Q.P.F.

Nous célébrerons, à l'occasion du prochain congrès national, le dixième anniversaire de notre Association.
Lieu: Montréal. L'endroit précis sera déterminé bientôt.
Dates: 7, 8 et 9 octobre 1977.
Thème général: **bilan et prospectives de l'enseignement du français**. Les sous-thèmes sont actuellement en préparation. On peut d'ores et déjà révéler qu'ils porteront, en priorité, sur tout le problème de l'*écrit*.
Conférencier: le Ministre de l'Éducation, M. Jacques-Yvan Morin.

La section de Québec

La Section de Québec a tenu un souper-causerie le mardi 22 mars, en même temps que son assemblée générale annuelle.
118 personnes ont pris part à cette activité dont l'invité était le ministre d'État au développement culturel, l'Honorable Camille Laurin, qui a dû se faire remplacer en dernière heure par le député de Rosemont et président du comité des députés sur la charte linguistique, M. Gilbert Paquette. Après avoir exprimé sa déception devant ce contretemps, l'assemblée a été heureuse de se faire confirmer par le député Paquette que le projet de loi sur la langue ne manquerait pas de faire respecter complètement et sans réticence la réalité du français au Québec.
L'assemblée générale qui a suivi a surtout été marquée par la tenue des élections: le bureau de direction est composé de Jean-Claude Gagnon (président), Pierre Marcotte (vice-président), Jacques Fournier (secrétaire), Madeleine Ricard (trésorière) et Gilles Lemire (président sortant). Au Conseil de section ont aussi été élus les représentants de section dont les noms suivent: Jean-Yves Guévremont (élémentaire), Denis Bergeron (secondaire), Paule Saint-Hilaire-Poulin (collégial) et Jacques Ouellet (universitaire). Avec ses trois nouveaux représentants de niveau, le nouveau Conseil de section est donc au grand complet.

La Section de Québec travaille activement à la préparation du troisième colloque sur l'enseignement du français à l'élémentaire qui aura lieu en mai.

Un stage

L'A.Q.P.F., section des Trois-Rivières, organise un stage les 4 et 5 juin 1977 à l'U.Q.T.R. Le stage comprend deux activités:

Activité I:
L'enfant et l'expression dramatique, animée par Monique Rioux. Cette activité s'adresse aux professeurs de l'élémentaire et du secondaire 1-2-3.

Activité II:
Comment donner le goût du théâtre aux élèves du secondaire. L'atelier est animé par Marcel Lamarre et s'adresse aux professeurs du secondaire IV, V et collégial.

Pour toute information, contactez Jean Van Doesburg (819) 379-2789

La section Saguenay-Lac-Saint-Jean

Chacun des 50 membres de la section du Saguenay-Lac-Saint-Jean a reçu un questionnaire lui permettant d'exprimer son avis sur l'avenir de sa section, suite à la démission du président. Le secrétaire de l'A.Q.P.F. a obtenu seulement 5 réponses: 3 sont favorables au rattachement de leur section avec celle de Québec; 2 sont d'avis que leur section doit être maintenue. Le Conseil d'administration, après en avoir débattu, a décidé de rattacher temporairement cette section à celle de Québec, en attendant des manifestations plus fermes des intéressés. Les actifs de la section seront transférés au compte général de l'Association.

Hommage à Louis PHILIPPART

Le président fondateur de la Fédération Internationale des Professeurs de français n'est plus. Il a été brusquement terrassé par une affection cardiaque le 7 mars dernier. Un conseiller, un « plus que père », un ami, il avait voué au français une passion dévorante, que sa générosité, son ardeur, son dynamisme rendaient exigeante et impérieuse.

Docteur en Philosophie et Lettres de l'Université de Liège (1930), il fut pendant vingt ans professeur de rhétorique française à l'Athénée provincial du Centre du Hainaut, puis chargé de cours au Cours normaux de l'enseignement technique provincial, à l'Institut des Hautes Études d'Industrie de l'Université du Travail et à la Faculté des Sciences économiques appliquées de Mons; directeur du Centre Culturel du Hainaut (1951-1970); administrateur et rédacteur en chef de la revue d'éducation permanente *Rencontres* (1951-1970); membre du Conseil européen de Culture. Il fonda en 1951 la Société Belge des Professeurs de Français dont il fut président de 1956 à 1969; président de la F.I.P.F. de 1969 à 1972; président de la Commission interprovinciale des Services culturels (1969-1970), de la Commission pour l'étude de l'autonomie culturelle (1969) et de la Commission interuniversitaire de l'Éducation permanente (1971); fondateur de l'Association pour le Progrès Intellectuel et Artistique de la Wallonie; professeur émérite de l'Université de l'État à Mons; directeur du Bulletin de la F.I.P.F.; maître d'oeuvre de l'anthologie didactique *Littératures de langue française hors de France*.

Il travailla toute sa vie, inlassablement, sans mesurer son énergie et ses talents, à la cause de la francophonie. Il rassembla et dans son pays et dans le monde entier les enseignants de français tant de langue maternelle que de langue seconde et étrangère. Il participa à l'organisation des trois premiers congrès de la F.I.P.F. À sa demande expresse, il était nommé organisateur du quatrième congrès qui doit se tenir à Bruxelles en 1978. La mort l'a fauché en pleine activité, plein d'une lucidité éblouissante, animateur intarissable, rempli d'idées et de projets neufs. Dans une lettre qu'il m'adressait quelques semaines avant sa mort, il exprimait ainsi son idée maîtresse sur la francophonie « soucieuse de définir les conditions optimales « d'une promotion culturelle plénière et généralisée », de reconnaître le droit fondamental à la différence, d'assurer la coexistence d'une langue commune et des langues qui expriment la spécificité culturelle des groupes de base, d'illustrer, dans une présence et une ouverture au monde la richesse et la diversité de son patrimoine et de contribuer ainsi à l'avènement de la « civilisation de l'Universel ». Pour moi, la francophonie, c'est avant tout un acte de foi lucide et nécessaire, un projet en devenir! Cette idée de la francophonie, il faut la construire et lui assurer une existence à la fois spirituelle et charnelle. »

Homme éminemment cultivé, il était constamment préoccupé par le problème de la diffusion de la culture à tous les hommes, en Wallonie d'abord, mais aussi à l'humanité tout entière. Son enthousiasme cherchait à servir, à enrichir, à rassembler la grande communauté francophone dans une énergique profession de foi fraternelle. Nous, ses amis, ses collègues, ses compagnons de route depuis 1969, gardons vivace son souvenir si attachant.

Gilles DORION
vice-président de la F.I.P.F.

ESSAIS

l'éloge du patois ou l'itinéraire d'un occitan
Yvon BOURDET
Éditions Galilée, Paris, 1976, 181 pages.

Jusqu'au XII[e] siècle, la France, ou ce qu'elle était alors, comptait un très grand nombre de dialectes généralement regroupés sous deux catégories: les langues d'oil, parlées au centre et au nord, les langues d'oc ou occitanes, parlées au sud. Du XII[e] au XVI[e] siècle, le pouvoir politique de l'Ile-de-France a progressivement imposé le francien au détriment des autres dialectes ou patois. Le français, issu du francien, est devenu la langue des institutions détenant toutes les sortes de pouvoir, particulièrement celui de l'école. Mais, malgré cette institutionnalisation du francien et du français, de nombreuses régions ont continué à utiliser leur patois dans la vie quotidienne de la famille et du village, et cela même jusqu'au début du XX[e] siècle. Le français langue officielle, langue du pouvoir, donc de prestige et de promotion sociale, a provoqué ce qu'une langue de prestige provoque dans toutes les sociétés, une dévalorisation des autres dialectes et, ce qui est pire, une dévalorisation de ceux qui les parlaient encore. Ceux qui voulaient participer à la vie des grandes institutions *n'avaient pas de choix: ils devaient apprendre ce* qui était pour eux une langue seconde, le français, et tenter d'en faire leur langue maternelle. Il va de soi que cette langue néo-maternelle constituait une aliénation profonde. C'est ce colonialisme de l'intérieur qu'Yvon Bourdet a vécu et qu'il raconte après avoir retrouvé quelques vestiges de son passé, retrouvé à la manière d'un archéologue. La nostalgie qui marque son récit n'a rien de mélodramatique, au contraire, il faudrait dire qu'elle est froide ou objective.

C'est un témoignage qui ne peut laisser un Québécois *indifférent: il y a là une projection nette de* la situation dans laquelle il risque de se retrouver dans quarante ou cinquante ans, si son gouvernement, celui du 15 novembre, ne réussit pas le projet d'un peuple. (J.-G. M.)

je suis comme une truie qui doute
Claude DUNETON
Seuil, Paris 1976, 187 p.

À qui ressemble un pompier australien qui doute de ses pompes, de ses oeuvres et de lui-même, sinon à un pompier américain assailli par la même difficulté de « vocation »?

Né en 1935, Claude Duneton a enseigné pendant une vingtaine d'années le français et l'anglais dans divers établissements secondaires de France. Il publie son deuxième livre: *Je suis comme une truie qui doute*, mais il n'est pas nécessaire d'avoir vécu (sic) vingt ans dans une polyvalente du Québec pour partager ses inquiétudes porcines.

Écrit avec un humour féroce, ce livre, qui se lit entre deux grands éclats de rire (Dieu sait ce qui se cache derrière le rire), fait l'autopsie non seulement d'un enseignant moribond mais aussi de tous ceux qui en vivent avant d'en crever.

Nous nous trouvons donc dans l'obligation de déconseiller ce livre à tous les profs qui ont la foi (celle qui peut encore déplacer des montagnes). À lire par tous les autres avant la prochaine grande réforme pédagogique. (C.R.)

psychanalyse des contes de fées
Bruno BETTELHEIM
Robert Laffont, Paris, 1976, 404 p.

Le livre de Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, remet à l'honneur les contes populaires auxquels on attachait beaucoup d'importance autrefois mais qui ont été relégués au deuxième plan ces dernières années, alors qu'on a assisté à une expansion très grande de la littérature pour enfants dite documentaire. Cette dernière a trouvé un accueil favorable auprès des parents et des enseignants parce qu'elle est reconnue comme utile, sérieuse, rentable. Mais Bettelheim lui reproche d'être incapable d'alimenter les ressources intérieures de l'enfant qui lui sont indispensables pour affronter les problèmes de sa vie.

Dans son livre, Bettelheim poursuit comme objectif de montrer comment les contes de fées peuvent aider les enfants à régler leurs difficultés psychologiques de croissance et à intégrer leur personnalité. Utilisant essentiellement le modèle psychanalytique de la personnalité humaine, Bettelheim analyse un certain nombre de contes de fées parmi les plus connus (Les trois petits cochons, Blanche Neige, Cendrillon, Boucle d'or et les Trois ours, etc.). Il met en lumière de nombreux aspects insoupçonnés des richesses que contiennent ces contes où l'on ne voyait jusqu'à présent que fantaisie et divertissement. *Psychanalyse des contes de fées* est un livre passionnant à lire pour tous ceux qui sont en contact avec des enfants. (D.B.)

histoire de la sexualité
1. la volonté de savoir
Michel FOUCAULT
Gallimard, NRF, 1976, 211 p.

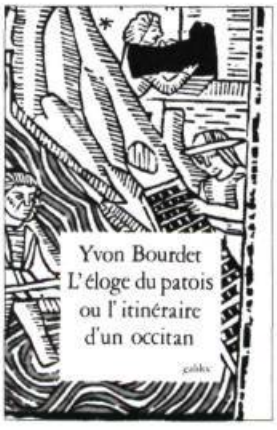
L'histoire des idées est un précieux instrument pour qui veut analyser le réel et acquérir à l'égard de nos modes de pensée le recul d'un ethnologue qui viendrait de Sirius. Surtout quand elle est maniée par un esprit aussi indépendant que Michel Foucault. Poursuivant une remarquable entreprise de dynamitage des idées les mieux reçues, après ses études sur la folie et la prison, celui-ci s'est maintenant engagé dans une monumentale *Histoire de la sexualité* à paraître en six volumes.

La volonté de savoir qui en constitue le premier volume s'interroge longuement sur ce qui fait la singularité de nos sociétés occidentales en matière de sexualité. Depuis des siècles, notre civilisation a tourné le dos à l'*ars erotica* et a choisi la *scientia sexualis*. Le véritable enjeu n'est pas d'interdire le sexe mais d'en saisir l'aveu dans ses derniers retranchements.

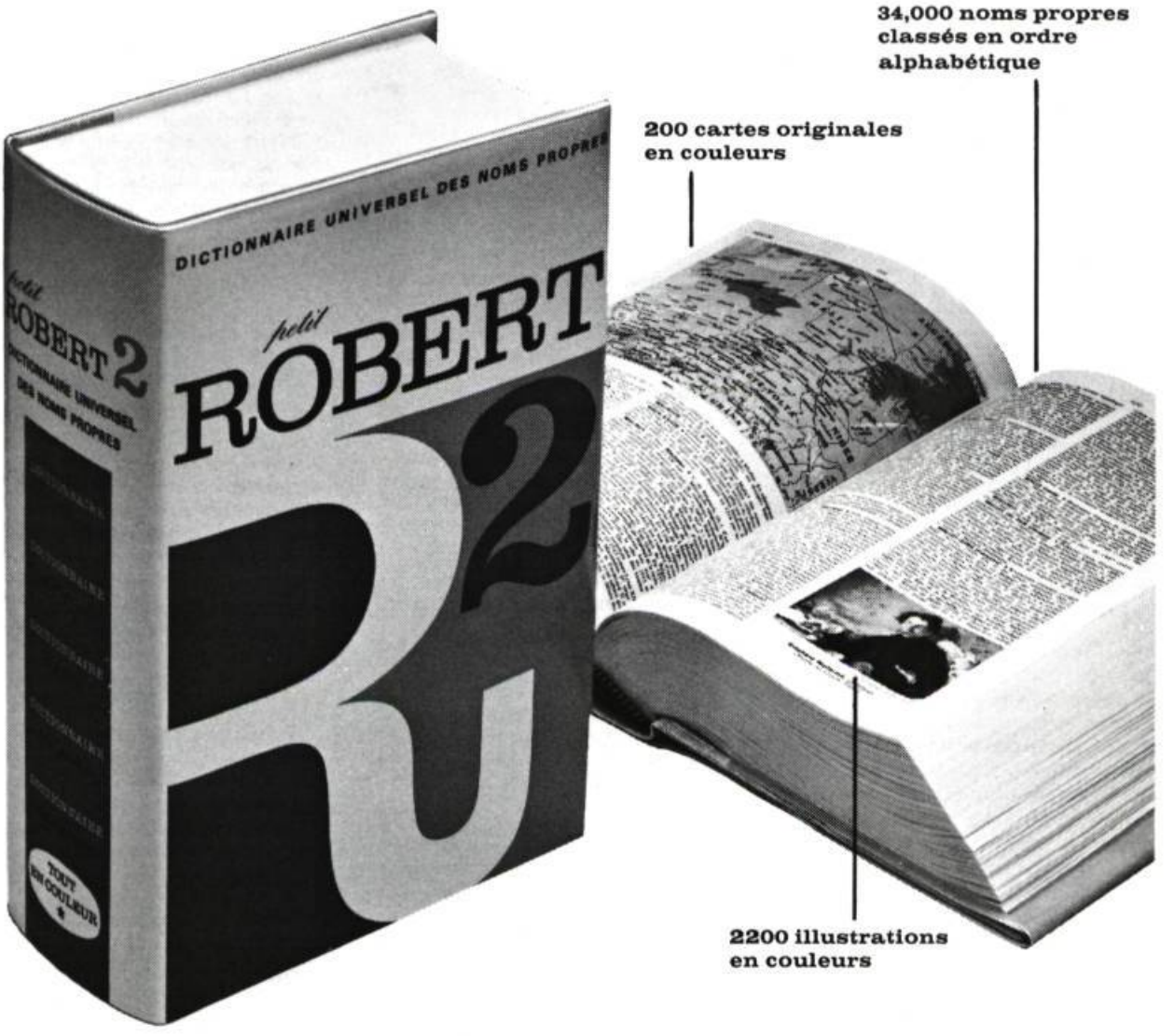
D'abord exigé dans le rituel de la confession, dont il constituait la matière essentielle, l'aveu a progressivement été consigné par écrit et il s'est constitué peu à peu « une grande archive des plaisirs du sexe ». Au prêtre a succédé le sexologue avide de décrire, mesurer, classer dans une sorte d'herbier « toute cette lyrique pauvre de disparate sexuel ». Plusieurs raisons sont avancées pour expliquer qu'une société ait pu de façon continue contraindre aux aveux et extorquer cette « vérité du sexe ». La principale de ces raisons réside dans le *pouvoir causal inépuisable et polymorphe* attribué au sexe. La médecine du XIX[e] finissait généralement par ramener à une origine sexuelle toutes les maladies et en particulier les fameuses « dégénérescences de la race » dont seraient victimes les adeptes de la masturbation.

Freud, auquel ses contemporains ont reproché son pansexualisme, est en réalité l'héritier de tout ce courant et il a réussi à rendre manifeste, avec une efficacité remarquable, *l'injonction séculaire d'avoir à connaître le sexe et à le mettre en discours.* Dans la même foulée, l'auteur met fortement en doute la notion généralement admise depuis Reich d'une répression sexuelle au profit de l'appareil de production capitaliste. Venant d'un penseur aussi écouté que Michel Foucault, il faut s'attendre à ce que ce livre provoque une sérieuse remise en question de quelques-uns des mythes les mieux établis de notre temps.(C.V.)

nouveautés



l'autre indispensable!



VOICI LE PETIT ROBERT 2

Le dictionnaire universel des noms propres

- **les événements**
- **les lieux • les hommes**
- **les oeuvres du monde entier**

Le petit Robert 2 c'est le complément indispensable du petit Robert. C'est le dictionnaire universel des noms propres, illustré et en couleurs qui suit la méthode analogique chère à Paul Robert. C'est plus qu'un dictionnaire, c'est une source unique d'information et de culture sur...

L'histoire. Les dates, les batailles, les traités, les alliances...avec les renvois. Tout y est abordé d'une façon concise.

La Géographie. De nombreuses cartes originales, entièrement nouvelles et en couleurs, claires et précises.

Lettres. Les livres, les pièces, les écrivains, les romans modernes de tous les pays, avec leurs auteurs, leur vie, leur oeuvre...une nomenclature réellement universelle.

Les arts. Des reproductions, en couleurs, des grandes oeuvres du monde entier. Peinture, sculpture, musique, cinéma, théâtre...l'univers des arts de l'antiquité à nos jours.

Sciences. Les découvertes récentes et anciennes, de l'économie politique à l'astronautique...tout est noté, répertorié, classifié.

petit ROBERT 2

pour avoir réponse à tout

roman des origines et origines du roman
Marthe ROBERT
Gallimard, coll. Tel, Paris, 1977, 364 p.

Que nous soyons ou non d'accord avec les théories freudiennes de Marthe Robert sur le roman, il faut admettre qu'elle nous offre des pistes très intéressantes dans *Roman des origines et origines du roman* dont la maison Gallimard présente la réédition dans la collection TEL. Dans la première partie de son étude, elle tente de définir « le genre indéfini » et elle réussit brillamment l'exercice en cernant toutes les caractéristiques possibles du roman. N'est-ce pas là la meilleure des définitions? Quand elle essaie d'explorer le « désir romanesque », elle ramène tout à un texte de Freud, *Le roman familial des névrosés*. « À strictement parler, affirme-t-elle, il n'y a que deux façons de faire un roman: celle du Bâtard réaliste, qui seconde le monde tout en l'attaquant de front; et celle de l'Enfant trouvé qui, faute de connaissance et de moyen d'action, esquive le combat par la fuite ou la bouderie » (p. 74). Ces prémices une fois posées, elle analyse, dans les deux autres parties, le phénomène romanesque à travers ses manifestations les plus significatives en passant par Cervantes, Defoe, les romanciers romantiques, l'épopée napoléonienne et les Balzac et les Flaubert. Et elle applique à toutes, inlassablement et d'une façon irrésistiblement convaincante, sa conception psychanalytique du roman, en se demandant pour finir s'il n'existera plus que celui de l'Enfant trouvé et en s'interrogeant sur son avenir. Certes un livre passionné et passionnant! (G.D.)

la linguistique structurale, sa portée et ses limites,
Jean-Pierre CORNEILLE
Paris, Larousse université, 1976, 255 p.

Les fondements de l'analyse linguistique contemporaine font l'objet de présentations si différentes que le lecteur non initié n'en saisit plus la portée. C'est ainsi que des auteurs d'ouvrages récents ont tenté de proposer des synthèses qui permettent au moins d'apercevoir les grands principes sous-jacents à cette science.

Le livre de Jean-Pierre Corneille se situe dans cette perspective. Il relève l'ambitieux défi de retracer la continuité dans les diverses manifestations du structuralisme. Il compare deux courants principaux, le structuralisme européen et le structuralisme américain, tant dans leurs origines que dans leurs prospectives. Il évoque à cette fin le traitement qu'ils font de questions aussi fondamentales que celles du principe d'immanence, des rapports entre la logique et la linguistique, du lien entre la langue et la pensée, de l'arbitraire du signe linguistique. Il fait de plus une analyse très intéressante des méthodes structuralistes et présente une synthèse portant sur *la notion de structure dans la linguistique structurale*: la cohérence interne de la théorie doit l'emporter sur une vague recherche de la conformité à un réel non observable directement.

On saura gré à l'auteur d'avoir abordé un sujet aussi complexe dans un langage accessible à tout lecteur cultivé. C'est là un signe de la clarté de son exposé. On ne peut que recommander très fortement la lecture de ce livre éclairant qui ose évoquer une continuité autre que superficielle chez des auteurs aussi éloignés en apparence que Hjelmslev et Chomsky. (R.L.)

au mitan de la vie
Jacques GRAND'MAISON
Leméac, Montréal, 1976, 210p.

L'auteur évoque d'abord des visages d'hommes et jette un regard d'adulte sur l'aval et sur l'amont, sur ses origines familiales modestes, sur l'amour de ses parents, sur l'enfant qui nous réapprend à vivre, sur le métier qu'il faut nouer à l'amour, sur la mort qu'il faut assumer, sur les défis qui s'offrent à l'homme de quarante ans.

L'inventaire des appartenances concrètes devient un témoignage et un manifeste de quelques convictions, de quelques colères. Des trois frères que sont l'intelligent (désabusé), le riche (habile) et le courageux (modeste), l'auteur préfère le courageux. Devant tant de faiblesses chez les hommes d'aujourd'hui, devant tant de démissions de la conscience, « il faut alors un sursaut moral à partir de ce qu'il y a de meilleur en nous » (p. 76). L'affirmation de la foi se fait ici plus discrète et prend une forme quasi impersonnelle.

Le passage le plus significatif à cet égard est peut-être celui qui s'intitule « dynamique de la transgression » qui aborde de plain pied le drame central de notre éthique chrétienne occidentale, la question du péché originel et au fond, de tout péché personnel.

Constatant la lente désagrégation de l'Occident capitaliste, dont l'apogée et la décadence ressemblent à celles de l'empire romain, Grand'Maison décrit enfin les formes que prennent, au Québec, les « ruses populaires », les regroupements spontanés de citoyens à Saint-Jérôme, à Montréal, dans l'est du Québec et, ailleurs dans le monde, les solidarités internationales plus larges permettant d'espérer, sinon de présager l'apparition d'un monde meilleur.

À cause de la diversité des sujets traités, *Au mitan de la vie* manque peut-être d'unité et l'auteur, fort peu poète, ne réussit pas à se défaire de son intention pédagogique. Mais nest-ce pas là le propre de l'essai? Le « je » débouchant sur le « nous » et devenant animateur du nous, pour l'infléchir discrètement vers une orientation globale: la recherche et le description d'une santé collective qui implique « une philosophie, une pédagogie, un régime de vie et une Spiritualité »? p. 111 (A.L.)

québec: élections 1976
André BERNARD
Cahiers du Québec/Hurtubise HMH,
Montréal, 1977, 173 p.

En octobre 1976, le Parti Libéral déclenche des élections sans raison valable, deux ans avant l'expiration de son mandat. Il veut profiter de l'euphorie créée par les Olympiques et devancer le ralentissement économique provoqué par l'hiver. Il croit ainsi amoindrir les effets de la montée du Parti Québécois fortement ressentie surtout depuis 1974.

Comme le P.Q., le Parti Libéral cherche sa clientèle dans tous les groupes sociaux et dans toutes les régions. Ces deux partis majeurs ont polarisé l'électorat depuis 1973 et il ne reste plus aux tiers-partis (U.N., P.N.P., R.C.) qu'une clientèle limitée à des régions bien déterminées. Ces derniers doivent leurs succès relatifs aux distorsions structurelles et mécaniques car ils sont implantés en milieux ruraux et leurs électeurs se retrouvent dans un nombre limité de circonscriptions sur-représentés.

Assiégé par les syndicats et les mouvements nationalistes, le gouvernement tente différentes contre-attaques entre 70 et 75 et par conséquent s'aliène complètement ces deux groupes surtout après les grèves du Front commun et la crise d'octobre 70. Le Bill 22 sur la langue ne satisfait personne et soulève beaucoup de mécontentement autant chez les anglophones que chez les francophones. Le Parti Libéral gouverne de conflit en conflit, d'injonction en loi spéciale et n'apporte aucune solution aux vrais problèmes. Il attaque le P.Q. en faisant une publicité monstre contre le séparatisme.

nouveautés

Contrairement à plusieurs commentateurs et journalistes, André Bernard n'attribue la victoire du Parti Québécois ni à la remontée de l'U.N., ni au mode de scrutin, ni à l'influence des média d'information, mais plutôt à un besoin de changement ressenti par un très grand nombre d'électeurs. Le P.Q. incarne ces forces de changements, ces forces progressistes; c'est pourquoi, le 15 novembre, il a supplanté les autres partis et gagné la faveur de l'électorat.(J.-C.L.)

feu à volonté
Claude Jasmin
Leméac, Montréal, 1976, 289 p.

pays intimes
Jean Royer
Leméac, Montréal, 1976, 242 p.

Un romancier et un poète publient ici des textes qu'ils ont faits comme journalistes. Claude Jasmin a le verbe truculent, il parle d'abondance, souvent haut et court pourrait-on dire en jouant sur les mots. Mais au moins, son style a ces deux qualités de la franchise et de la vie. Bien au contraire, le commerce de Jean Royer est discret, il ne fait de feu à volonté que celui de la patrie intime du coeur. Un intimiste, oui, qui présente dans le partage de la parole, des poètes, des écrivains ou des artistes. Deux livres, deux tons, deux voix qui ne chanteront jamais ensemble, mais qui pour des raisons diverses peuvent plaire à l'oreille. (A.G.)

ROMANS

mon ancien temps
Jean-Paul FILION
Leméac, Montréal, 1976, 190 p.

Le recueil de Jean-Paul Filion, *Mon ancien temps*, rassemble un court roman, depuis quelque temps épuisé, *Un homme en laisse* — qui avait mérité le Prix de la Province de Québec en 1963 — une pièce en un acte, *La Maison de Jean-Bel*, créée par le Galendor à l'Île d'Orléans, durant l'été 1973, et une nouvelle, *La Pitro*, datée de 1961.
Un homme en laisse raconte l'aventure d'un vieillard solitaire à la recherche de son chien Castor, qui s'était lancé, un certain soir, à la poursuite d'un chasseur égaré dans la forêt. Cette mince intrigue permet à l'auteur de se livrer à la fine et perspicace analyse d'un homme qui a choisi librement la solitude, qui passe ses heures à converser avec lui-même, rarement avec un ami, et qui occupe ses loisirs à l'élevage des chiens. L'incident dramatique et bizarre où il est entraîné révèle les liens indispensables à la vie qui le tiennent véritablement en laisse de son chien. Rempli d'émotions et de suspense, ce bref récit au rythme haletant est écrit dans un style simple et aisé. La réédition lui rend justice. On retrouve ces qualités dans les deux textes qui complètent le recueil: dans la pièce de théâtre, où la tendresse et la pitié se disputent le coeur en apparence rude d'un gardien de phare, et dans *La Pitro*, remarquable nouvelle d'un amour exacerbé qui finit par s'accomplir. (G.D.)

moi, Ovide Leblanc, j'ai pour mon dire
Bertrand B. LEBLANC
Leméac, Montréal, 1976, 239 p.

Le deuxième roman de Bertrand B. Leblanc, *Moi, Ovide Leblanc, j'ai pour mon dire*, raconte, comme son premier, *Horace ou l'art de porter la redingote*, une tranche de vie. Un bûcheron gaspésien au service d'une compagnie anglaise raconte, sur son lit d'hôpital, divers épisodes de sa vie d'homme des bois: les chantiers, la drave, la vie dure des camps de bûcherons, ainsi que les moeurs des villages gaspésiens: la pratique religieuse, les temps troublés des élections, les loisirs traditionnels. Il termine par une profonde méditation sur la mort, car le héros vient d'apprendre que, frappé du cancer, il n'a que peu de temps à vivre.

Tout cela ne forme sûrement pas un roman, car l'auteur, malgré un talent certain, n'a pas réussi à tisser un réseau dramatique serré des morceaux épars de la vie d'un homme et d'une époque. La cohésion qui manque est toutefois compensée par la truculence de la langue du narrateur, par le portrait haut en couleurs d'Ovide « La Viarge » et par son humour un peu noir et résigné. Mais, en même temps, l'hybridation marquée de sa langue rappelle cruellement notre asservissement économique et politique et les risques d'une anglicisation tragique. Le glossaire qui complète le livre en est l'illustration brutale. (G.D.)

chambre 4154
Philippe BÉDARD
Libre-Expression, Montréal, 1976, 171 p.

Dans *Chambre 4154*, Philippe Bédard, un éducateur de carrière, veut faire revivre au fil des mots quelques moments pénibles d'un groupe d'adolescents aux prises avec le problème de la drogue. Il veut aussi rendre hommage à tous ceux qui travaillent auprès de ces jeunes dont la vie est menacée.

L'action, difficilement menée du présent au passé par un romancier débutant, peu initié aux techniques et exigences de l'écriture, se déroule à Sainte-Foy. Devant le refus de ses parents de la recevoir, une jeune fille, Lucie Lambert, que l'on croyait pourtant réhabilitée depuis sa longue convalescence à La Montée de Cap-Rouge, sous la protection d'Anne et de Bob, revient à la drogue et se donne la mort en plongeant dans le vide, du haut du pont Pierre-Laporte.

L'histoire narrée par Philippe Bédard manque d'authenticité, de vérité. Le romancier ne possède pas les dons véritables du conteur pour nous émouvoir. L'abus de la périphrase, le style souvent lourd, des expressions et tournures parfois fautives, quelques fautes d'orthographe, tout cela gêne la lecture et détruit l'intérêt. (A.B.)

l'herbe et le varech
Hélène OUVRARD
Quinze, Montréal, 1977, 169 p. ($6.95)

Après un silence de plusieurs années, une romancière se réfugie dans la solitude de la Gaspésie, afin de rassembler ses notes et d'écrire un roman... qu'elle ne parviendra pas à écrire. Voilà en bref l' « argument » de ce quatrième roman d'Hélène Ouvrard, *L'herbe et le varech*: « Il n'y aura ici ni histoire, ni personnages. Simplement livrer les incidences visuelles, mémo-psychiques, qui sont au fond la seule raison d'être du voyage, et seront celle du livre. » Avec une complaisance douloureuse, l'écrivain se rappelle son amant, son mari, qui les a délaissés, elle et sa fille Delphine. En même temps que nous contemplons avec elle les villages, les sables, les paysages de la péninsule et que nous plongeons avec elle dans la mer ruisselante d'herbe et de varech, nous sommes entraînés dans le va-et-vient des tribulations de son âme qui souffre, qui geint, de son corps qui appelle des voluptés ardemment désirées. La narratrice ne fait « rien d'autre que de coudre avec des mots des parties d'[elle]-même. » Mais combien émouvants et sensibles sont ces « raccommodages »! Ce roman marque une amélioration technique certaine par rapport à *Fleur de peau*, malgré son rythme un peu inégal. Il faut relire ses méditations devant la mer pour goûter ses plus beaux passages. Un livre qui plaira sûrement aux âmes esseulées, légèrement romantiques. (G.D.)

RÉCITS

sous la lame
André PIEYRE DE MANDIARGUES
Gallimard, 1976, 157 p.

La voiture a déjà dépassé les sorties de l'autoroute, maintenant condamnées, menant à Nalgas et à Cono où les femmes, dit-on, ont imposé leur loi. L'air est chaud. Bientôt le jeune couple sera irrévocablement engagé dans la spirale qui mène à Copula (Santa Copula sur les anciennes cartes). Par des bribes de conversation arrachées à son amant, la jeune femme devinera peu à peu les jeux d'amour et de sang qui les attendent.

Ce recueil contient cinq autres nouvelles, écrites entre 1971 et 1976. Comme *la Spirale*, elles se déroulent dans un paysage espagnol ou italien. Au centre de ce monde se dresse, envahissant, le désir de l'homme aigu et nu comme *la Lame d'un couteau*. Et, sur ce terrain privilégié, Mandiargues met en scène les glissements subtils qui relient l'érotisme et la cruauté, le soleil, le sexe et la mort. (C.V.)

contes II
masques et fantômes
Louis FRÉCHETTE
Préface d'Aurélien Boivin et Maurice Lemire
Fides, coll. du Nénuphar, Montréal, 1976, 370 p.

Grâce à la constance et à l'acharnement de certains chercheurs, le patrimoine littéraire québécois du XIX[e] siècle reprend la place qui lui revient. Comme il l'avait promis dans la Préface du premier tome, Maurice Lemire a procédé avec Aurélien Boivin à l'édition de *Masques et fantômes* et de tous les autres contes épars de Louis-Fréchette recueillis après de patientes recherches. Dans leur Préface, MM. Boivin et Lemire décrivent les circonstances qui avaient pour ainsi dire empêché la publication de *Masques et fantômes* du vivant de l'auteur. Il faut remonter à la Préface du tome I, *la Noël au Canada*, pour retrouver le classement détaillé des contes selon les thèmes et les procédés. Le 2[e] tome est complété par une importante bibliographie des recueils de contes, des contes épars et d'*Originaux et détraqués* compilée par Aurélien Boivin et par une liste alphabétique des contes de Fréchette. Le travail de ces deux chercheurs aura rassemblé et sauvé de l'oubli des oeuvres dispersées dont la lecture reste captivante. (G.D.)

adagio
Félix LECLERC
Fides, Montréal, 1976, 157 p. (Collection du Goéland)

allegro
Félix LECLERC
Fides, Montréal, 1976, 157 p. (Collection du Goéland)

La très belle collection du Goéland a su profiter de la célébration du 40[e] anniversaire de fondation des Éditions Fides pour s'enrichir de la célèbre trilogie de Félix Leclerc: *Adagio*, *Allegro* et *Andante*, magnifiquement illustrée par Marcellin Dufour, Albert Rousseau et Nicole Benoit.

D'abord publié par la même maison en 1943 et 1944, puis rééditée une dizaine de fois par la suite, ce tryptique littéraire de notre Félix national, chantre de l'amour et de l'harmonie entre les hommes, continuera à charmer une nouvelle génération d'étudiants. Comme leurs aînés, ils y découvriront un Félix Leclerc ouvert à l'universalisme, attentif à la misère et à l'injustice humaines. Ils liront avec plaisir — les aînés reliront avec un plaisir renouvelé — « le Voleur de bois », « Tanis », « l'Écriteau », etc., et la plupart des fables d'*Allegro*, où le poète de l'île d'Orléans attribue aux bêtes, aux insectes, aux plantes, les joies, les soucis et les rêves humains, en tire une leçon et l'applique au destin de l'homme. (A.B.)

la traversée
Naïm Kattan
HMH, Montréal, 1976, 152 p.

En choisissant son nouveau pays, le Québec, Naïm Kattan a choisi d'écrire en français. Tout comme un des personnages de son deuxième recueil de nouvelles, *la Traversée*, qui « a décidé une fois pour toutes de faire partie de ce pays. Et d'en parler la langue. »

Les nouvelles de *la Traversée*, contrairement à celles de *Dans le désert* (Leméac, 1974), ont toutes pour cadre une ville québécoise ou canadienne: Montréal, Toronto, Ottawa, Edmonton, New Glascow. Autant de villes qu'ont choisies les héros, immigrants, autant de terres promises. D'où le titre du recueil. Mais si les personnages de Naïm Kattan s'adaptent bien à ce pays, aux moeurs et aux coutumes, leurs rapports avec l'être aimé sont très fragiles. Il suffit d'une simple parole qui rompt le silence — omniprésent dans les nouvelles du recueil — pour détruire l'amour et provoquer la rupture. Les amants n'ont plus alors qu'à retourner à leur solitude d'antan. C'est le cas de Monique (« La Fin du voyage ») qui, en retrouvant sa ville natale et ses parents, s'éloigne de son mari. Et aussi des narratrices des « Baggages » et du « Substitut », de Michel, dans « L'Ami », et surtout de Thérèse, dans « Le Miroir », où la physionomie du couple est merveilleusement bien analysée.

À ce thème privilégié de la fragilité des rapports entre les êtres, se greffent d'autres thèmes: la fidélité au passé et à ses valeurs culturelles, le culte sacré de la famille, le voyage et l'hospitalité proverbiale des Québécois.

La Traversée, une oeuvre importante qui nous permet de nous mieux voir à travers les yeux d'un nouveau compatriote qui nous a choisis comme compagnons de route. (A.B.)

THÉÂTRE

gapi
Antonine MAILLET
Leméac, Montréal, 1976, 108 p.

Antonine Maillet est étonnante. Elle sait écouter les gens de son pays et parvient à nous les raconter dans cette belle langue riche et savoureuse de la lointaine mais toujours présente Acadie. Sa dernière découverte, de fait, n'est est pas une. Car on connaissait déjà Gapi..., du moins pour en avoir entendu parler par la Sagouine et pour l'avoir côtoyé en 1973 dans une première version beaucoup plus courte, intitulée alors *Gapi et Sullivan*. Mais pour ceux qui n'étaient pas au rendez-vous, il faut préciser, pour éliminer tout malentendu, que « l'homme » de la Sagouine n'est pas que « badgeleux ». Il est aussi philosophe, soit dit en passant, sans vouloir offenser la Sagouine. Bien installé sur sa dune de sable de sept milles de long par 500 pieds de large, au pied de son phare — ou de sa « light », comme il l'appelle — il se raconte aux goélands, les seuls à lui rendre encore visite. Car Gapi, depuis que sa vieille est « passée », et surtout depuis le départ de son ami Sullivan, « le navigueux des mers du Sû, » souffre de la solitude. Heures de méditation qu'il meuble de réflexions sur le travail, les voyages, la jeunesse, la justice, la mer, la vie, l'amour, la mort. En attendant Sullivan qui lui a promis d'espérer son retour...

Les retrouvailles sont célébrées au deuxième acte. Et Gapi, en entendant les belles paroles de Sullivan qui se déroulent dans sa tête comme un beau grand livre d'images, avec les peanuts, les négresses, « des belles grosses filles (...) qui

nouveautés

LA BANDE DESSINÉE CHEZ *CASTERMAN*

COLLECTION CORTO MALTÈSE

VAUDOU POUR MONSIEUR LE PRÉSIDENT
LE CONGA DES BANANES
L'ANGE À LA FENÊTRE D'ORIENT

Chaque album 24,5 x 32,5 cm, 48 pages illustrées en couleurs sous couverture cartonnée.
$7.95

Les grands romans de la bande dessinée

HUGO PRATT

FORT WHEELING
L'action se déroule lors de la guerre d'Indépendance des États-Unis (1775). Le personnage principal, Criss Kenton, héros romantique et attachant, sera mêlé à une succession d'aventures face aux Indiens et à l'armée anglaise.
$8.85

LA BALLADE DE LA MER SALÉE **$10.95**

À PARAÎTRE
LES SCORPIONS DU DÉSERT

LES AVENTURES EXTRAORDINAIRES D'ADÈLE BLANC-SEC

par Jacques TARDI

Prix Phénix 1974 de la meilleure bande dessinée d'aventures. Prix du meilleur dessinateur français de bande dessinée décerné par le Festival International d'Angoulême 1975.
Dans le Paris du début du siècle, Jacques Tardi retrouve le climat des grands feuilletons populaires de cette époque.

ADÈLE ET LA BÊTE
LE DÉMON DE LA TOUR EIFFEL

Chaque album 23 x 30,5 cm, 48 pages entièrement illustrées en couleurs sous couverture cartonnée.
$5.50

À PARAÎTRE 1977
LA SAVANT FOU

Tintin! 40,000,000 d'albums vendus dans le monde entier...
Qui se cache derrière cette phénoménale réussite?
Un homme peu connu, sinon mystérieux: Hergé. Qui est-ce?
Vous le saurez en lisant ce livre.
C'est une lecture fascinante et, en même temps, une mine de renseignements précieux pour les amateurs de bandes dessinées: bibliographie très complète, discographie, tout y est. Et l'ouvrage est illustré de nombreux dessins inédits ou peu connus.
Un volume de 160 pages sous couverture illustrée et vernie, format 13,5 x 24,5 cm.

ARCHIVES HERGÉ
Un album relié sous jaquette de 420 pages, format 22,5 x 30,5 cm.

Librairie Garneau Ltée

QUÉBEC — MONTRÉAL — TORONTO — CHICOUTIMI — ALMA — RIMOUSKI — LÉVIS — ST-JÉROME

333, 55e Rue ouest, CHARLESBOURG.
CASIER POSTAL 7600, QUÉBEC, P.Q.
Veuillez me faire parvenir les livres suivants:

_____

_____

_____

Ci-joint chèque ou mandat-poste de $ _____
☐ Adressez-moi le catalogue complet

NOM: _____

ADRESSE: _____

VILLE: _____

glissont des hanches quand ça gigotte au son des tambours et des tandi-di-lam », d'Immaculata, assise sur ses genoux, rêve lui aussi de plaisirs et pense, un instant, à quitter sa dune. Mais Sullivan, qui lui a peut-être menti — du moins démontre-t-il peu d'empressement à accepter l'offre de Gapi — se retire seul, emportant avec lui toutes les belles images exotiques des mers du Sud.

Il faut espérer pour bientôt de nouvelles retrouvailles. Car Gapi et Sullivan en ont encore bien long à se dire. (A.B.)

l'océan suivi de **murmures**
Marie-Claire BLAIS
Les Éditions Quinze, Montréal, 1977, 166 p.

Lire *L'Océan*, après en avoir vu l'interprétation, c'est littéralement en effectuer une deuxième lecture, celle de l'oeuvre, bien sûr, mais aussi celle de sa réception. Cette démarche est similaire à celle de l'artiste à qui s'impose d'abord le devoir de vivre et de voir vivre, pour ensuite assumer la tâche d'exprimer cette vie. Le père, écrivain, dira à François: « Faut apprendre à vivre avant d'écrire ».

Ces deux moments de la création impliquent à la fois la participation totale de l'homme à la vie, à la nature, à l'amour, cette force vitale du père, mais aussi l'exil intérieur qui provoque chez les autres le ressentiment et l'amertume (Simon, Maria et Nicolas) ou la soumission et l'amour (François, la mère, Judith).

Si on ne pardonne pas toujours à l'artiste qu'il regarde vivre les autres, on lui reproche bien davantage son innocence et les « privilèges » qui en découlent. Jean, le musicien, reconnaît d'ailleurs l'» inconscience » que lui reproche Nicolas (voir p. 53-54).

Plus que l'artiste, c'est l'art lui-même qui peut être remis en cause. S'il peut être perçu comme une façon de s'élever au-dessus de la vie, il peut être aussi considéré comme une illusion. Dans *Murmures*, Judith se demande: « À quoi bon rêver (...) quand le matin, le rêveur retrouve son esclavage?... »

Faut-il, comme Rimbaud, cesser d'écrire et s'affairer, se disperser à tous vents, comme le commun des hommes? En posant la question dans son oeuvre, Marie-Claire Blais choisit plutôt d'assumer consciemment sa condition d'écrivain, celle de « cet être double, artiste et homme, contradictoire, secret, dont le travail spirituel est difficile à décrire ». (M.A.)

POÉSIE

rémanences
Alexis LEFRANÇOIS
Le Noroît, Saint-Lambert, 1977, 85 p.

hanches neige
Jean CHARLEBOIS
Le Noroît, Saint-Lambert, 1977, s.p.

Le Noroît dure et dure en qualité. La présentation est remarquable et les poètes sont généralement attachants. Ainsi Lefrançois et Charlebois sont maintenant connus des amateurs québécois de poésie. Le cinquième livre de Lefrançois au Noroît est fait d'une prose poétique douce, belle, aux images heureuses et investigatrices de la terre de l'homme. Jean Charlebois y va tout autrement dans sa remontée intérieure qui prend une image brouillonne, moqueuse et dénonciatrice de la bêtise, qu'elle s'appelle l'érotisme à gadgets ou la violence politique. Deux beaux livres, deux faces d'une même lune-terre. (A.G.)

l'envers des choses
Michel LEMAIRE
Quinze, Montréal, 1976, 103 p.

Un très beau recueil de poèmes de l'homme mal dans son siècle ou sa vie. Le temps et l'espace: en recherche. Un recueil sous le signe de la distance, entre la vie/la mort, entre la « jeune femme imaginée mauve » et l'homme qui « était de guingois / Comme on est du XVI[e]. « Evanescence, Désemparement. Tristesse. Et pourtant le fol attachement senti de la vie fuyante dans la recherche du Cathay. Poésie liquide de l'entre-deux-mers, non-lieu mais aussi vin. Avec dix magnifiques dessins de François de Lucy. Deux noms à retenir. (A.G.)

poèmes (1946-1968)
Alphonse PICHÉ
L'Hexagone, Montréal, 1976, 205 p.

Les amants de la poésie y gagneront à lire ce doux poète trifluvien qu'est Alphonse Piché. Cette rétrospective qui regroupe quatre recueils dont le dernier est inédit redonne toute sa valeur à un poète qui publia entre 1946 et 1950. Un poète des petites gens qui assuma son vertige de vivre hors des eaux de sa mère et qui devient chantre de l'amour, son célébrant pendant que dure cette liturgie, entre l'enface « remontée des entrailles » et l'éternité des « entrailles futures » (A.G.)

le prince de sexamour
Paul CHAMBERLAND
L'Hexagone, Montréal, 1976, 332 p.

Certains ont reproché à Chamberland d'avoir changé. Il remet pourtant toujours le monde en question, mais autrement. *Le Prince de sexamour*, en ce sens, offre plusieurs niveaux de lecture. On peut lire le texte dans son sens premier, une sorte de chant de la pédérastie. Déjà, cependant, la pédérastie est recherchée dans sa signification profonde de l'hommenfant, de la fidélité à l'enfant de nous-même. Et finalement, la remise en cause globale d'un monde vidé d'amour, soumis au sexe/violence. Et l'envers de cette violence moderne: la recherche du graal de la tendresse et de l'innocence. La culpabilité pèse sur le monde comme un chape d'acier. Un livre qui scandalisera certes ceux qui tuent et torturent à travers le monde. Un livre bellement illustré et beau. (A.G.)

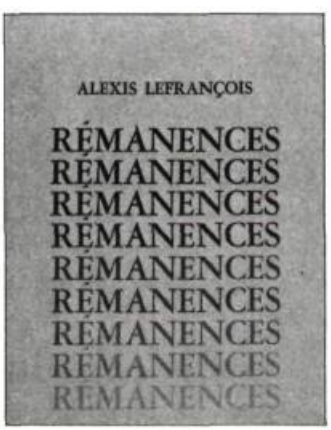
gélivures
Pierre PERRAULT
L'Hexagone, Montréal, 1977, 209 p.

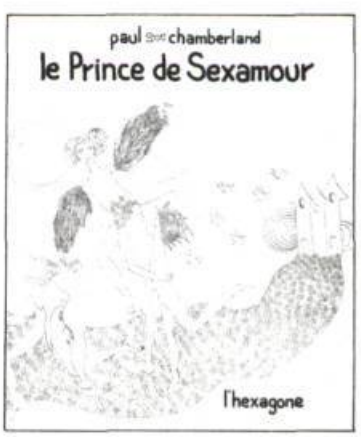
On connaît le cinéaste et le poète dont l'oeuvre déborde de poésie. Le poète est marqué par le temps historique. Celui du peuple depuis Jacques Cartier dont les mots pleins de suc balisent l'oeuvre du poète-cinéaste. Le temps d'une vie, dans son oui à la naissance et à la mort. GÉLIVURES se lit avec une sorte de ferveur, pour le plaisir de l'image et la douceur du mot. Pour le commerce de la parole, car, Perrault devient ici le poète en variations de ses sources. Tout homme n'est-il pas le lieu étrange de ses influences, de ses nourritures et de ses amitiés et amours? (A.G.)

chansons pour tes yeux
Félix LECLERC
Fides, Montréal, 1976, 111[1] p.

Ceux qui aiment entendre s'ouvrir la terre dans la peau des fleurs, au printemps, qui peuvent entendre le cri d'un brin d'herbe au fond du pré, rencontrer l'homme tel qu'il est: magnanime, accueillant, pervers, jaloux, filou, sournois, pieux, perclus d'idées dans le désert des rues, aimeront relire ces *Chansons pour tes yeux*.

Une philosophie bonhomme, un peu moralisatrice sur les bords mais toujours attentive à la parole des saisons qui parle dans le cri de l'outarde ou le rire décousu de la source et de la femme. (J.-N. P.)





qui tait la vaste parole?
Louis DAUBIER
Maison internationale de la poésie, Belgique, 1976, 92 p.

Notre collègue et ami, président de la Société belge des professeurs de français, vient de publier son quatrième livre de poésie. La poésie de Louis Dupont est toute suspendue aux mots, fragile et instantanée, quotidienne et familière en même temps que profonde et cachée. En ce sens-là, on la dirait intimiste, c'est-à-dire liée à son auteur et à son expérience singulière — un je intime, un tu intime, un il intime — avec seulement parfois le pluriel des saisons, de la mort. Une poésie raffinée faite comme un jeu — léger et sérieux — de vivre. (A.G.)

Ici, ailleurs la lumière
Fernand OUELLETTE
Éditions de l'Hexagone, Montréal, 1976.

Dans *Ici, ailleurs, la lumière,* l'auteur pousuit sa méditation sur la vie et la mort, le corps et l'âme, l'homme et la femme, la chair et l'esprit. Toutes ces oppositions tentent de s'unifier dans la lumière issue de toutes les combustions possibles. Tendent à s'unifier, également, dans l'arbre qui s'épanouit jusqu'à l'éclosion de « l'espace violé par la démesure » (page 51) de même que dans la femme:

ma femme me tient en elle,
comme elle tient la terre,
avec le bercement ferme
de la marée tenace (49)

et la parole: « Si je pouvais chanter... nous ne serions plus séparés ». (55)

Un texte dense, nourri d'images qui tentent de créer cette fulgurance si chère à l'auteur, par où naît et s'impose la lumière. Une quête qui se poursuit pour dépasser notre dualisme séculaire, mettre un terme, si possible, à notre exil, par la création d'un lieu de convergence où nous puissions nous retrouver, air libre dans la lumière d'ici. (J.-N. P.)

REVUES

modern language studies
vol. VI, nº. 2, Fall 1976, 79 p.
University of Rhode Island

Numéro spécial consacré entièrement à la littérature québécoise. On y trouve des textes de Jacques Ferron, « Vers une réconciliation des jeux », de Maximilien Laroche, « la Poésie québécoise et le Mythe », de Maurice Lebel, « Albert Laberge (1871-1960) et ses *Hymnes à la terre* (1955) », de Georges H. Maloof, « Claude-Henri Grignon: esquisse biographique », de Réjean Robidoux, « Gérard Bessette et sa *Commensale* », de même qu'une courte bibliographie de la littérature « canadienne-française » (sic) préparée par Armand B. Chartier. Numéro intéressant certes, mais qui n'est pas sans manquer d'unité. Les Américains auraient peut-être été plus intéressés par un numéro qui leur aurait présenté les différentes étapes de notre littérature. (A.B.)

Du secret
Nouvelle revue de psychanalyse, no 14
Gallimard, 1976, 378 p.

On dit de la psychanalyse qu'elle était l'histoire d'un secret. Quand une vingtaine de psychanalystes, et non des moindres, se mettent à écrire sur le sujet, on peut s'attendre à un régal.

Le secret est exploité ici sous bien des facettes: *Identité et Secret* (Gérald J. Margolis), *L'excitation sexuelle et les secrets* (Robert J. Stoller), *La société secrète* (Georg Simmel), *Un herbier de fleurs secrètes* (Jean Starobinski) et bien d'autres. François Roustang pousse l'ironie jusqu'à déterrer l'affaire du suicide de Tausk qui, pour la Société de psychanalyse, est un peu le « squelette dans le placard ».

Fait à souligner, l'ensemble des textes est écrit dans une langue soignée qui ne cherche pas à tenir secret le sens de son discours. (C.V.)

liberté
Numéro sur Risna LASNIER
Novembre-décembre 1976, Montréal, 215 p.

Risna Lasnier nous est présentée comme celle qui, dans « une fidélité passionnée (...) décrit sous forme de microcosme le cheminement et la destinée de la poésie québécoise contemporaine (...) de la difficile accession à la modernité ». Ainsi parle Marcel Bélanger qui dirige ce numéro. L'espace nous faisant défaut, force nous est de recommander la lecture des excellentes collaborations de ce volume, des professeurs bien connus, des poètes et des amis. Un mouvement d'ailes, d'ombres, autour de l'île discrète et souveraine dont la ferveur attire. (A.G.)

voix et images
vol. 2, nº 2, décembre 1976,
Montréal, Presses de l'Université du Québec

Au sommaire de cette intéressante revue universitaire, une entrevue avec Paul Chamberland, une étude très appronfondie et richement documentée, « Jacques Brault dans le matin », par Michel Lemaire; une autre de Robert Major, « le Survenant et la figure d'Éros dans l'oeuvre de Germaine Guèvremont »; de Pierre Berthiaume, « Thomas Chapais, un discours biblique »; de Fernande Saint-Martin, « Origines et Destin des cultures dans l'oeuvre de Marius Barbeau »; de François Paré, « Maria Chapdelaine au Canada anglais: réflexions sur notre extravagance »; de Pierre Kunstmann, « *le Tombeau des rois* ou la progression régressive »; enfin une étude (?) pour amateurs de « langage précieux », voire de graphiques et de dessins..., qui sonne souvent faux parce que découlant d'une lecture mal assimilée et qui tente de « dépoussiérer » un roman de Langevin, qui doit bien rire. (A.B.)

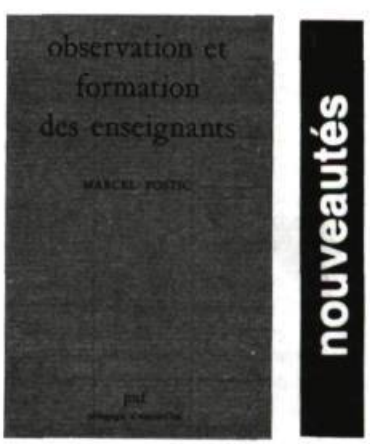
PÉDAGOGIE

observation et formation des enseignants
Marcel POSTIC
P.U.F., 1977, 336 p.

Le métier d'enseignant est, de par sa nature, extrêmement difficile à analyser. Les facteurs qui déterminent l'efficacité d'un enseignant sont très nombreux, difficiles à observer et à hiérarchiser. En outre, cette efficacité n'est pas une donnée stable, rattachée aux qualités innées ou acquises d'un enseignant, mais varie beaucoup selon le type d'élèves qui lui sont confiés, selon les programmes qu'il doit enseigner et selon les situations (conditions de travail, nombre d'élèves, etc.).

Ne pouvant arriver à évaluer la compétence de l'enseignant, les chercheurs se sont plutôt interrogés, dans les dernières années, sur ce qui caractérise *l'acte d'enseignement.* Contrairement à l'apprentissage, l'acte d'enseignement a été assez peu étudié, malgré sa spécificité. Mais ici la recherche se heurte à d'autres problèmes du fait que l'acte d'enseignement ne peut être restreint à l'action du maître en classe.

Cet ouvrage est très bien documenté, notamment sur les recherches américaines. Il présente de nombreuses grilles d'analyse qui permettent de mieux appréhender les multiples variables qui entrent dans la réussite de l'enseignement. Une lecture recommandée aux enseignants, aux administrateurs et aux formateurs de maîtres. (C.V.)



ÉDITORIAL

DU LIVRE NOIR AU LIVRE BLANC

Le *Livre blanc* nous amène à faire la récapitulation de dix années de luttes linguistiques, soit depuis qu'existe notre Association et que le président-fondateur Émile Bessette lui traçait déjà ses voies pédagogiques et politiques. Le *Livre blanc* est en quelque sorte l'envers de notre *Livre noir*, sa réponse acceptable et sa première réponse politique acceptable. Enfin. Et ce n'est pas trop tôt, ni peut-être trop tard. Pour la première fois nous est proposée une solution linguistique claire. Pour la première fois, l'ambiguïté est bannie, le bilinguisme hypocrite écarté. Il s'agit de briser — ce qui ne plaît pas aux dominateurs, on le devine — la domination d'une langue (celle des minoritaires) sur l'autre (celle des majoritaires minorisés à la petite semaine). Le français devient enfin la seule langue commune et souveraine du territoire québécois, du moins, c'est l'intention très nettement annoncée dans le *Livre blanc*. Et tout ceci se ferait dans l'expression sereine des droits des Québécois et dans le respect civilisé, la tolérance voire la générosité envers les groupes minoritaires vivant au Québec.

Le texte du *Livre blanc* définit donc, dans un discours intelligent, clair et digne, les objectifs du gouvernement du Québec. On trouve même dans le texte la ferveur de ceux qui tracent à un peuple, en l'exprimant, les voies dynamiques d'un projet collectif. La langue devient plus qu'un outil de communication, elle exprime le peuple qui l'affirme. Elle est un mode de vie, une manière de dire le mode, une façon de sentir. Elle reflète un génie, une âme, un coeur, une tête, un corps. Et partant, elle n'est plus monnayable, ou échangeable. Ce qu'apparemment le rédacteur en chef du *Devoir*, ce journal de l'opposition, n'a pas compris.

Le *Livre blanc*, c'est la reconnaisance faite par un gouvernement — quel chemin parcouru — de la nécessité de redresser, par volonté politique (ou collective), le sort de la langue française du Québec et le sort de ceux qui la parlent et la vivent. C'est l'abolition de la route suicidaire du bilinguisme officiel. L'impasse est devenue passage, avenue souveraine de l'ouverture sur le mode universel, le respect de soi et l'amour de soi dans l'affirmation de soi. La fin de la peur rentrée, la vapeur renversée de la mort à petit feu, de la mort polie. La reprise en tête, et puis en acte, de la foi en soi, la caresse d'un projet individuel et collectif, la

floraison à nouveau de l'espérance contre la désespérance, ce vide terrible de l'âme, cette absence de vie dans les morts-vivants que nous étions en tant que peuple. Après la fin du « nés pour un petit pain », la fin de sa version politique si perfide et insinuante du « que pouvons-nous contre deux cents millions d'anglophones »?

Comme professeurs de français, nous ne pouvons que nous réjouir d'un document tel que le *Livre blanc*. Nous pourrons enfin mieux faire notre métier de pédagogues parce que des hommes politiques du Québec indiquent leur intention de mieux faire le leur sur la question majeure et collective de la langue. En ce sens, des ouvertures nous sont faites, nous serons heureux de relire le chapitre intitulé *L'enseignement dans le projet linguistique* de la section IV du *Livre blanc*. Dans le projet linguistique collectif, nous serons heureux de faire notre part, à savoir:

1) d'assurer le développement naturel et progressif de la langue de chaque enfant et de faire déboucher l'enseignement du français sur tous les niveaux scolaires et tous les enseignements;
2) de donner une maîtrise de la langue française aux Québécois qui soit capable d'exprimer toutes les réalités du monde moderne autant humaines que scientifiques,
3) d'enseigner les aspects techniques de la langue française pour en arriver à une rationalisation de l'enseignement de la langue dans un pays devenu normal;
4) de travailler en contact étroit avec le Ministère de l'Éducation et le Ministère des Affaires culturelles à l'élaboration et à la mise au point de manuels et d'instruments pédagogiques français, le temps étant d'ailleurs revenu de repenser nos relations et influences pédagogiques;
5) d'exiger une connaissance de la langue liée intimement à l'histoire et à la géographie nationales de même qu'à la connaissance et à la promotion de la littérature du peuple québécois.

C'est nous qui ajoutons la géographie et la littérature québécoises qui ne figurent pas dans le texte du *Livre blanc*. De même que nous pourrions voir comme allant dans le sens du texte en question l'importance de la poursuite de nos relations avec les professeurs de français de France (AFEF et la Franco-ancienne), de Belgique (SBPF), de Suisse (S.S.P.F.) par l'intermédiaire de la commission Europe-Québec et de la Fédération internationale des professeurs de français.

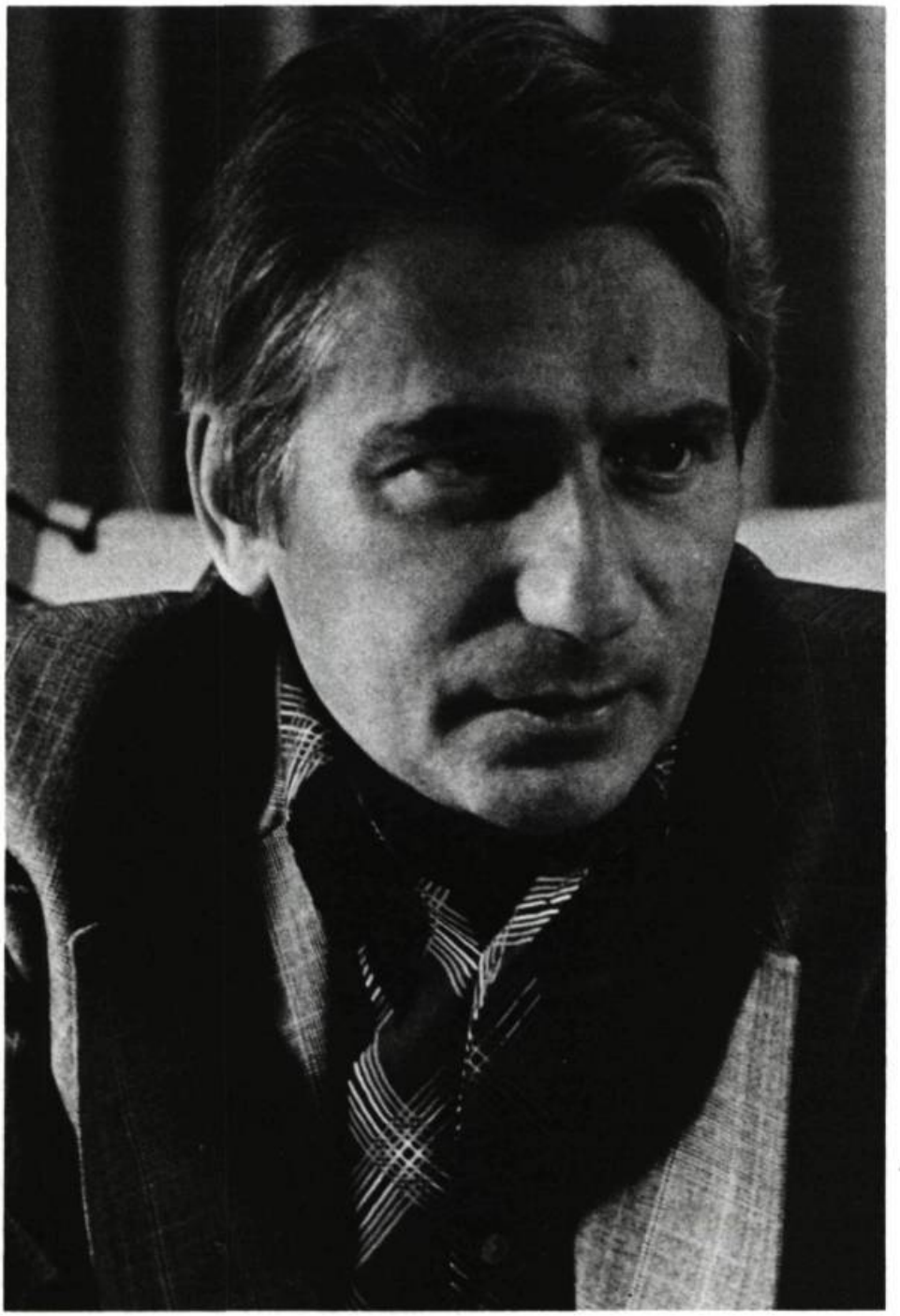
Il y aurait beaucoup de choses à dire encore sur le *Livre blanc*. Allons donc à l'essentiel en affirmant que nous sommes là en présence d'un document colonial, décrivant une incroyable situation coloniale qui perdure depuis 1763. C'est indirectement, d'ailleurs, que l'aspect historique du texte apparaît, aucune allusion n'étant faite, chose étonnante, à l'Acte de Québec de 1774, assise de nos droits linguistiques et territoriaux actuels. Le souci pédagogique et sociologique de l'approche d'une nouvelle législation linguistique a plutôt prévalu: en ce sens, l'insistance démesurée que l'on met sur le respect des minorités et l'importance marqué de l'utilité d'apprendre l'anglais (langue seconde!) montre fort bien que les rédacteurs du document ont voulu contrer les objections des colonisés que seront très souvent les objecteurs de ce document. Aussi n'est-il pas inutile d'affirmer d'ores et déjà que nous appuyons le *Livre blanc* sur la langue intitulé LA POLITIQUE QUÉBÉCOISE DE LA LANGUE FRANCAISE comme un document fort modéré. On peut presque lire parfois entre les lignes les concessions faites aux diverses tendances des ministériels qui l'ont approuvé, le calcul des mots, les choix de certaines têtes de chapitres (dans la deuxième par exemple). De sorte que nous pourrions presque suggérer déjà à certains hommes politiques du gouvernement qui nous donnera la loi numéro UN de relire attentivement l'introduction du *Livre blanc* et surtout sa conclusion. Faut-il le dire, avec un infini respect pour les minorités, c'est un Livre fait pour la MAJORITÉ, celle qui « survit » depuis plus de deux siècles et celle qui a élu le Parti québécois le QUINZE novembre 1976. Si l'on veut donc ménager des concessions, qu'il soit déjà clair qu'elles ne seront pas faites UNE FOIS DE PLUS sur notre dos de *majorité*. NOUS N'ACCEPTERONS RIEN DE MOINS ET SUPPORTERONS LES MILITANTS DE CE PROJET. Nous ne sommes sûrement pas la seule association à vouloir davantage — et nous le ferons en temps et lieu — et nous ne voyons dans ce livre blanc que le début d'une affirmation de nous-mêmes dans le respect de chacun et de notre être collectif. Et je pourrais ajouter: que Claude Ryan, les libéraux de la loi 22, l'Ottawa-du-Québec-district-bilingue se le tiennent pour dit.

André GAULIN.

---

* Le Livre blanc, Éditeur officiel du Québec, 1977.

Hubert Aquin: témoignages



Je suis le symbole fracturé de la révolution du Québec, mais aussi son reflet désordonné et son incarnation suicidaire. Depuis l'âge de quinze ans, je n'ai pas cessé de vouloir un beau suicide (...) Me suicider partout et sans relâche, c'est là ma mission.

Prochain épisode (1965)

Le 15 mars dernier, Hubert Aquin se donnait la mort avec son fusil de calibre 12 dans les jardins de Villa Maria, à quelques minutes de chez lui. Cette mort prématurée nous prive d'un écrivain de premier ordre et d'un des cerveaux les plus brillants du Québec.

L'équipe de *Québec français* a bien connu Hubert Aquin auquel a été consacré le dossier littéraire de décembre dernier. Nous avons voulu lui rendre ici un dernier hommage en recueillant quelques témoignages sur l'être unique et fascinant qu'il était.

Un soir que nous discutions du suicide, je lui avais dit que le suicide n'était en fait « qu'un meurtre perverti ». Il me lança alors un de ces regards si caractéristiques et par lesquels il touchait le fond des âmes, et me dit en souriant tristement « pas perverti, converti. » Adieu, Hubert, tu as trouvé la paix que tu cherchais frénétiquement depuis si longtemps. (C.V.)

Nos adieux

Entre le silence, attirant et protecteur, et la confidence ininterrompue tout aussi tentante, il doit bien y avoir un milieu, dit juste parce que rendant compte de l'un et de l'autre sans pourtant y participer — or donc, un témoignage, une reviviscence de ces onze années d'amour constant, difficile et plein.

Indéfiniment, je revois le corps d'Hubert, à la morgue, et indéfiniment je remonte le temps: nos adieux chez nous, au bas de l'escalier; Hubert qui s'éloigne en auto, s'arrête un instant pour m'envoyer de longs baisers: son visage est grave, serein; moi, sur le perron, notre chatte Celsia dans les bras, je lui envoie aussi mes derniers baisers, et je le grave à jamais dans mon souvenir. Etre ainsi ensemble tous les trois, Hubert, Emmanuel et moi, a toujours été pour moi le paradigme de la sécurité, du bonheur. Ce jour-là notre trinité en était à la *dernière Cène. Notre dernier repas*, le mardi à midi, dans un restaurant du boulevard Décarie; Hubert mangeait de bon appétit, *lui si capricieux d'habitude, prenant* même une partie de mon steak dont je n'arrivais pas à avaler une bouchée; il me racontait avec verve les merveilles de Rome, et je pensais: « plus jamais de voyages ensemble... plus jamais rien ensemble. »

Notre dernière nuit, faite d'échanges ininterrompus; je regardais les aiguilles du réveil avaler inlassablement les minutes. Hubert était doux, paisible, et nous nous disions tout ce qui nous venait à l'esprit. Je lui demandais des conseils. Au petit matin, il s'est endormi pendant que je partais donner *mon cours*.

Le 15 novembre, il s'était réjoui, avec beaucoup d'autres, de voir le Parti Québécois gagner les élections; l'Union Sacrée triomphait. Il se remit à croire que le Québec pourrait avoir besoin de lui.

Son affrontement avec *La Presse* l'avait atteint au plus profond de lui-même. Lorsqu'il y était entré, il est sûr qu'il était déjà en sursis, glissant insensiblement vers le néant depuis la finition de *Neige Noire* (« mon dernier roman »). Dans une reprise énergique et désespérée, il avait donné sans compter son temps, son intelligence et sa volonté pour promouvoir une production *authentiquement québécoise*... Dernière croisade d'un chevalier sans peur et sans reproche!

Aussi loin que je peux évoquer Hubert, je le revois à la fois ténébreux et tourmenté, en proie à ses démons intérieurs, et bouillonnant d'énergie, de projets, de dynamisme; à la fois destructeur, anarchiste — ce que j'appelais sa violence ontologique — et prêt à se donner tout entier à l'édification de son pays; tendu, hanté par ses obsessions, alors injuste et tourmenteur, et pourtant accueillant en lui l'espérance, la foi en des jours meilleurs; conciliant, facile à travailler, mais très exigeant, pour les autres comme pour lui; tolérant, prêt à faire place à toutes les suggestions, toutes les attitudes, mais fanatiquement exclusif et intransigeant sur le plan idéologique; attentif aux autres, allant droit à ce qui les préoccupait, mais aussi terriblement égocentrique et soucieux de lui-même. Il incarnait d'une façon incroyable cette « coincidentia oppositorum » chère à Nicolas de Cuse. Mais si le thème s'en énonce vite, le contenu en est par contre inépuisable, et inépuisable la polysémie de ses actes et de ses mots.

Et surtout, surtout, ces contradictions ne se contentaient pas de coexister en lui; elles s'harmonisaient en un ensemble toujours mouvant, toujours oscillant. C'est ce qui lui conférait ce style qui n'appartenait qu'à lui. Seules étaient absolues et univoques sa générosité et sa démesure. Spectatrice fascinée de son propre déroulement, je n'ai jamais pu savoir si sa fiction s'alimentait à sa réalité, ou si bien plutôt ce n'était pas sa réalité qui s'inspirait de sa fiction.

Enfin, ce serait faire injustice à Hubert que de ne pas parler de son humour, de son ironie baroque et si énorme qu'elle emportait le rire à tout coup. D'ailleurs, qui n'a pas ri avec Hubert ne sait pas ce que c'est que de rire!

Cette violence, cette démesure propres à sa vie, il les a manifestées jusque dans la façon qu'il a choisie de se donner la mort. La balle qu'il s'est logée dans le front a littéralement pulvérisé son cerveau et le génie qui l'habitait.

Quant à moi, c'est en lui et par lui que je suis devenue ce que je n'étais pas: confiante en moi, apte à exercer mon jugement, mes capacités. De par la force de son amour, je me suis vue par ses yeux et j'ai cessé de me sentir inférieure parce que femme. J'ai forcé mes blocages intérieurs et suis arrivée à échanger en toute réciprocité. Ensemble nous avons aimé et valorisé l'habitude, la répétition. Je crois lui avoir apporté en retour un certain apaisement, une certaine sécurité, et la certitude d'être aimé tel qu'il était: « L'aimes-tu toujours, ton monstre? » me demandait-il...

Puis, vers le 15 décembre, un médecin a décidé que je devais retourner à domicile et que j'étais, si l'on peut dire, guéri... C'est vite dit! Guéri d'avoir voulu mourir, est-ce seulement possible?

Point de fuite (1967)

Nous avons voulu que notre couple témoigne de notre amour. Ensemble, nous avons cherché à nous réaliser, à nous assumer et à nous dépasser, plutôt que de partir à la recherche du pur bonheur. Ce fut une quête difficile. Nous nous étions approchés l'un de l'autre avec certitude, mais aussi avec une certaine appréhension de notre destin. Mais il le fallait.

Ainsi, sans cesse, je remonte au passé, à notre passé: paradis perdu, pélerinage aux sources. Je ne peux que suivre le temps à contre-courant; j'ai cessé de vivre le 15 mars 1977.

Ma seule propulsion dans le futur, c'est par le biais d'Emmanuel que je peux l'imaginer. Emmanuel qui avait tout juste trois ans le jour où, triomphant, il m'a dit: « Tu sais, maman, j'ai compris: aujourd'hui, c'est le demain d'hier. » Emmanuel, à qui son père demandait, il y a environ trois ans (il en a neuf aujourd'hui): « Qu'est-ce que tu veux faire plus tard? » et qui, regardant avec défi Hubert dans les yeux, lui répondit: « Hélas, écrivain! ». Emmanuel enfin qui, le mois dernier, avait envoyé à son père ce poème fait pour lui:

Mieux vaut se promener dans Rome
Que boire une bouteille de rhum,
Mais ce qu'il ne faut pas,
C'est perdre son papa.

Andrée YANACOPOULO

Ses projets d'édition

J'ai connu Hubert Aquin à la Nouvelle-Orléans en décembre 1975. Au troisième congrès mondial de la Fédération internationale des professeurs de français. Il travaillait alors pour les éditions *La Presse* et se sentait même un peu coupable de cela. Mais il pensait que, grâce à Roger Lemelin en qui il croyait alors à l'étonnement de plusieurs, les lettres québécoises pouvaient profiter du pouvoir économique de Power Corporation.

Pourrait-on reprocher à Hubert Aquin d'avoir cru en la parole d'un homme qui lui avait paru vouloir faire beaucoup pour la littérature et la culture québécoises? Pourrait-on lui tenir rigueur d'avoir voulu faire servir du « sale argent » à une cause propre? Hubert Aquin était dans la dynamique de la vie et éprouvait en quelque sorte une voie possible, lui qui en avait, par ailleurs, refusé plusieurs qui passaient presque toutes par Ottawa: *Liberté*, Radio-Canada, le prix du gouverneur général...

Je ne sais pas qui fera un jour, si les documents ne sont pas détruits, le bilan des projets québécois d'Hubert Aquin à *La Presse*. On connaît ce grand projet du *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec* que la maison d'édition montréalaise devait éditer: le travail d'une dizaine d'années de recherches de huit chercheurs et de centaines de collaborateurs centrés autour de Maurice Lemire. Et puis cet autre projet de *Civilisation québécoise* à présenter à l'Europe, au Canada anglais et à l'Amérique étatsunienne et à l'Amérique du Sud. J'étais avec Hubert Aquin responsable de ce projet qui regroupait déjà une

quarantaine de collaborateurs pour un volume prestigieux qui devait avoir pas moins de mille pages.

C'est ainsi que j'ai connu Hubert Aquin jusqu'à devenir vite un ami. C'était un homme d'une profonde humanité, généreux et absolu. Il avait aussi donné sa chance à celui qui dure à *La Presse* à force de compromis. Deux types d'hommes symboliques d'un peuple aimé par des hommes dévoués qui s'épuisent ou des étranges collaborateurs d'un pouvoir étranger qui maintient la main mise sur le Québec. Je ne veux retenir ici que l'image d'Hubert Aquin pour la mémoire des meilleurs. C'est la mort qui fera finalement la différence de l'échec et de la victoire. Les mots d'Hubert ont passé la frontière que nous franchirons aussi, le temps venu.

André GAULIN

Celui qui se tue court après une image qu'il s'est formée de lui-même: on ne se tue jamais que pour exister.

Malraux, *La voie royale.*

Son premier roman

Mon plus ancien souvenir d'Hubert Aquin remonte à plus de vingt ans. Je le vois encore dans le bureau sombre que j'occupais à l'époque rue Molière, une lueur amusée dans les yeux, me suivant avec une suprême aisance sur le terrain où j'aimais entraîner, à cette époque, les jeunes auteurs qui m'apportaient un manuscrit. Nous étions partis de Proust, auquel j'avais comparé certains passages du texte extraordinaire du manuscrit qu'il m'avait soumis. De Proust nous étions passé à Gide, à Martin du Gard, à Céline, à bien d'autres. Les titres d'ouvrages volaient entre nous. Il les avait tous lus. Par Flaubert nous allâmes à Balzac, nous remontâmes à Laclos, à Restif de la Bretonne. Aquin suivait sans défaillance. Moi qui en cinq années de captivité en Allemagne avais lu ou relu près de cinq mille ouvrages, je trouvais dans ce garçon de vingt ans mon cadet, sur le plan purement livresque, une érudition égale à la mienne.

J'ai toujours pensé qu'il avait dû se réjouir d'être sorti vainqueur de ce petit duel. Pour ma part j'en conçus l'espoir qui ne s'est éteint qu'avec sa vie: Aquin nous donnerait un jour un roman qui ferait une grande carrière internationale. C'est ce que Jean Ethier-Blais a si brillamment exprimé dans l'article qu'il consacra dans *le Devoir* à *Prochain épisode*: « Nous le tenons enfin notre grand écrivain, mon Dieu, merci. »

Découvrant l'érudition d'Hubert Aquin alors que son manuscrit venait de me revéler son talent, je n'avais qu'un regret c'est que ledit manuscrit n'était absolument pas publiable tellement il allait loin dans ce qu'à l'époque on aurait appelé de la pornographie. C'était en effet le récit de l'agonie morale d'un jeune amant jaloux jusqu'à l'obsession du mari de sa maîtresse. La pauvre femme plus mère qu'amante était obligée de lui dire exactement et sans omettre le moindre détail tout ce qui se passait, sur le plan sexuel, entre son mari et elle. Il en résultait des descriptions d'une précision et d'une minutie exhaustive, du genre de celles que les auteurs du nouveau roman ont tant de fois utilisées depuis.

Nous étions en 1956 ou 1957 — je ne suis pas sûr de la date — je venais d'être accusé, en chaire, par un évêque de la région de Sherbrooke de publier des romans pornographiques de nature à pervertir notre belle jeunesse. Il s'agissait d'*Évadé de la nuit* et de *Poussière sur la ville* d'André Langevin. C'est tout dire! Je ne pouvais donc envisager de publier ce remarquable manuscrit. Je doutais même qu'un éditeur parisien ose le publier. C'était l'époque où l'*Histoire d'O* restait au-dessous des comptoirs chez les libraires français et valait une petite fortune au marché noir. Or l'*Histoire d'O* à côté du livre d'Hubert Aquin était un texte pour jeunes filles sages. Je lui offris cependant de l'envoyer à Paris. Il refusa. Il m'expliqua qu'il avait voulu connaître mon opinion sur son manuscrit parce que j'étais l'éditeur d'André Langevin qu'il admirait.

Il m'assura que c'est à moi qu'il présenterait le prochain livre qu'il écrirait et il tint parole puisque quelques années plus tard il m'apporta *Prochain épisode*.

Je lui ai demandé bien souvent s'il n'avait pas conservé sinon le manuscrit lui-même qu'il m'affirma avoir détruit, au moins des brouillons ou des notes qui lui auraient permis de le refaire. J'en avais parlé à Robert Laffont qui souhaitait vivement le voir reconstituer ce manuscrit qui m'avait fait une si forte impression. Il s'y refusa toujours. Il avait sûrement tout détruit.

Sans doute cet ouvrage de jeunesse était-il trop clairement autobiographique et les personnages trop reconnaissables. Il est certain qu'il aurait fait scandale, mais le détruire c'était s'interdire de changer d'avis.

Cette fois-là déjà il est allé jusqu'au bout de sa route sans idée de retour.

Pierre TISSEYRE

Celui qui n'accepte pas et ne respecte pas ceux qui rejettent la vie, n'accepte ni ne respecte la vie elle-même.

Szasz, *Le péché second.*

Et la société?

On a donné de nombreuses explications de la mort du romancier Hubert Aquin. Lui-même a voulu, avant de poser son geste fatal, le situer dans une logique qui prolonge son oeuvre. Ainsi en a-t-il décidé. Mais au-delà de son geste et de la signification qu'Hubert Aquin lui a lui-même donné, on peut dire combien nous regrettons sa mort prématurée, combien elle prive notre société d'un homme de talent et de caractère qui ne vivait que pour atteindre l'excellence et partager avec les autres ses idées, ses émotions, ses sentiments.

Comment se peut-il qu'une société comme la nôtre ne vienne en aide à un auteur qui a conquis ses lettres de noblesse et dont le nom figure parmi les plus illustres de nos écrivains? Il est facile de voir des signes dans cette mort tragique. Ils sont là: la date, l'heure et la manière dont il a voulu mettre fin à ses jours. Mais tout cela ne ressuscite pas celui que nous avons connu et avec qui nous étions ami depuis plus de trente années. Cependant il est une tristesse profonde que nous partageons avec les siens et quelques-uns de ses amis; celle de constater qu'Hubert n'entrevoyait pas d'autre recours. Et combien ne pas regretter le fait que cette mort soit survenue d'une manière aussi cruelle et aussi oublieuse de l'espérance? Certes il faut du courage pour mettre volontairement un terme à sa vie, mais quel courage, sinon celui d'un homme dont la vie est sans issue. Comment alors ne pas déplorer le fait que nous vivions dans un monde aussi sauvage qu'il rende la vie impossible aux meilleurs des siens? D'autres artistes, avant Hubert Aquin, ont agi de la même façon en se donnant la mort et il est vrai qu'ils vivent toujours parmi nous puisqu'ils nous ont laissé leurs oeuvres, la meilleure part d'eux-mêmes. Mais je crois que la vie est encore plus grande que l'oeuvre et c'est là que je me pose cette question: Est-il possible de préférer la mort à la vie sans s'avouer qu'on a voulu tenter l'impossible?

Claude LACOMBE
Président de la Coopérative des auteurs dramatiques québécois.

Encore l'oral au secondaire

Une brève analyse des articles qui ont traité récemment de l'enseignement de l'oral dans les écoles secondaires au Québec révélerait que la publication du programme-cadre est considérée comme un jalon important dans l'évolution de la réflexion pédagogique. C'est là un fait qui se comprend très bien si l'on considère que la parution de ce document coïncide avec des tentatives multiples de renouveau en didactique du français. Ainsi, le programme-cadre se veut innovateur par l'importance qu'il accorde à l'introduction de l'oral dans la classe de français. En cela, il livre une certaine interprétation des analyses les plus récentes des linguistes et des pédagogues.

Mais le véritable reflet de ces études, s'il trouve sa source dans le programme-cadre, n'est observable que dans la lecture quotidienne que les enseignants ont faite des objectifs proposés. Seul l'examen des attitudes qu'il a engendrées dans la classe de français permet, en définitive, de saisir la portée de ces innovations, sinon d'en faire la critique. Ainsi, nous avons procédé à un bref examen des plans d'études régionaux et des activités élaborées par les maîtres à l'oral. Aussi avons-nous observé là des tendances qui mériteraient une étude plus attentive avant qu'on ne les considère comme des modèles. Dans cette perspective, nous proposons quelques pistes de réflexion didactique (entre bien d'autres) sur la manière d'intégrer l'oral à l'enseignement du français.

Les situations de communication

Cet examen révèle que l'on a consacré et que l'on consacre encore beaucoup d'efforts dans la recherche ainsi que la mise en place de situations de communication. L'impulsion du programme-cadre est évidente en cette matière. Cependant, l'introduction, dans une classe de français, de situations de communication qui visent la reproduction de situations de la vie en société risque de faire apparaître des attitudes néfastes. Elles véhiculent souvent, en effet, des préjugés malheureux sur la norme sociale et linguistique, de même que sur le rôle des acteurs dans les situations exploitées. Ces attitudes devraient faire l'objet de critiques sévères, si l'on veut que l'oral trouve sa place dans l'enseignement secondaire.

En soi, la recherche d'intégration en classe de situations naturelles de communication n'est pas mauvaise. Elle vise tout simplement la motivation des élèves à des apprentissages dans un cadre qu'ils ont déjà observé ou même vécu. Mais elle exige l'invention et l'intervention de nombreux artifices d'intégration au contexte physique, temporel et humain d'une classe donnée.

Cette contradiction inhérente à l'étude, avec des élèves, de situations de communication dites naturelles, oblige l'enseignant à faire des choix difficiles. Il peut décider d'insister sur des aspects linguistiques, des opérations mentales, mais aussi, par le biais d'une interprétation fonctionnaliste, sur des caractéristiques purement formelles des rôles dans une société. Dans ce dernier cas, en apparence fréquent, le jeu des oppositions âgé/jeune, supérieur/inférieur, patron/employé, risque fort de conduire à des stéréotypes dangereux d'où l'interrogation et les nécessaires remises en cause liées à l'apprentissage sont absentes.

Une telle solution est d'autant plus facile que les caractères scientifiques de définition des situations de communication sont très difficiles à cerner. Pour les identifier, l'enseignant ne dispose que d'éléments épars tirés notamment de la sémiologie et de la sociolinguistique. En revanche, les stéréotypes ont des formes plus nettement identifiables: la relation patron/ouvrier implique des normes pour la conversation, la demande d'emploi; celle de supérieur à inférieur dicte des règles de conduite, des manifestations extra-linguistiques, des comportements particuliers. Il s'agit là, tout simplement, de l'évocation de « règles d'intégration » dans une société donnée, quelle qu'elle soit.

Il ne faudrait pas confondre par ailleurs la typologie des messages comme objet de recherche et un certain travail accompli en classe sur les « types de message ». Une catégorisation superficielle livrant les règles de la présentation de soi, le mécanisme d'une discussion, sans référence aux attitudes linquistiques, n'a pas d'incidence directe sur l'aptitude de l'élève à comprendre ou à transmettre un message. Le fait de distinguer la lettre du rapport, du compte rendu, ne permet pas nécessairement de distinguer la réalité de la fiction, le ton « scientifique » du ton « affectif », etc. Tout cela est fort loin du développement de l'esprit critique de l'élève.

La norme

C'est une banalité que de répéter que la question de la norme est l'objet d'interrogations multiples dans le cadre de l'enseignement de l'oral. On dira encore dans dix ans que l'on n'a pas trouvé de solution à ce problème. À moins que l'on ait opté pour la pédagogie de situations décrite plus haut. Dans cette perspective, le processus qui fait passer l'élève du niveau familier à la langue soutenue est intimement lié aux stéréotypes évoqués. Dans son étude des règles sociales régissant les rapports humains, l'élève tente d'adopter les variétés linguistiques jugées conformes à chacune des situations.

Ces conditions définissent une **norme sociale statique et artificielle**, à laquelle se greffe une norme linguistique qui ne correspond en rien à la réalité. L'enseignant sera amené ainsi à rejeter, par exemple, des réalisations de phonèmes et à les remplacer par d'autres, qui sont totalement étrangères à ses habitudes. Ailleurs, une forme codifiée basée sur l'écrit représentera le type acceptable: de la structure syntaxique à l'exposé préparé à l'avance, il y a toute une gamme de références à cette norme et aux formes de l'écrit.

Que faire?

Doit-on pour autant abandonner tout enseignement le l'oral, sous prétexte qu'il risque de conduire à l'imitation servile de modèles condamnables? La question n'est pas là. Il n'y a pas lieu, non plus, de se lancer dans des recherches sur les typologies de situations, ni d'inventer une nouvelle norme, ni de bâtir une grammaire de l'oral. Il s'agit plutôt de se donner un cadre didactique qui permette d'intégrer à l'enseignement, de façon pertinente, des résultats de recherche dans ces domaines.

Une réflexion de cet ordre, non pas sur l'oral comme tel, mais sur la place qu'il occupe dans la classe de français, pourrait s'articuler à partir des deux thèmes suivants:

1. L'oral se vit en classe

La seule véritable situation de communication naturelle n'est-elle pas celle de la relation établie quotidiennement entre le maître et ses élèves? Le discours pédagogique se déroule, en effet, dans une situation où le rôle des individus est socialement déterminé. Ainsi, l'enseignement assume une tâche particulière et il a un comportement qui y est relié. De la même manière, l'élève occupe une place précise et il est invité à se conformer à des règles qui en font un subordonné. Cette position de subordination

est par ailleurs neutralisée dans sa relation avec ses camarades de classe.

Dans ce contexte précis où les interrelations sont vécues de façon naturelle, les objectifs visant le développement des fonctions linguistiques du savoir écouter et du savoir parler trouvent leur juste place. L'examen des comportements linguistiques dans ce contexte, notamment dans leurs variations, permettrait de jeter un éclairage nouveau sur la manière d'aborder d'autres situations de communication. On sait, par expérience, qu'on y retrouvera de nombreuses variétés utilisées dans la vie de tous les jours. Il s'agit de créer un cadre dans lequel la réceptivité est totale à l'égard de telle ou telle variété. Chacune d'entre elles correspond à une expérience sociale qui a sa valeur, comme toutes les autres.

Cette perspective pose à nouveau le problème de la norme. Pour le traiter, on adoptera l'hypothèse suivante: **le langage des enseignants du secondaire est une manifestation typique de la variété standard utilisée au Québec.** Si l'élève est amené constamment, par besoin de se faire comprendre, à s'ajuster à ce modèle dans ses rapports avec le maître, l'imprégnation s'accomplira naturellement. Ainsi, les variétés acceptées par ailleurs seront comparées, sans préjugés, à une autre expérience.

2. L'oral est intégré au travail de classe sur la langue

Que l'on fasse des exercices, de la grammaire raisonnée, de la lecture, de l'écriture, l'oral, comme canal premier et privilégié de communication, est impliqué plus ou moins directement. Il ne s'étudie pas comme tel (en classe de secondaire), mais il doit faire l'objet d'interrogations constantes dans la préparation de l'enseignement.

Ces interrogations portent sur des objets bien différents des « règles de présentation de soi ». Elles visent essentiellement l'utilisation de l'oral comme ressource didactique, dans un contexte où il occupe déjà une large place: est-il utile, par exemple, de l'utiliser pour l'enseignement de l'accord des participes passés des verbes en *-er*? le recours à l'oral (audition) peut-il mettre en valeur tel poème ou tel conte? Ce sont là des questions qui ont déjà été posées et qui ont permis, de ce fait, des découvertes intéressantes.

Au-delà, il y a tout un champ d'exploration du côté de l'expression de la pensée: est-il utile de construire des exercices à l'oral, qui font intervenir des opérations mentales diverses? Les sources, américaines notamment, ne manquent pas dans ce domaine.

Par ailleurs, de la même manière qu'il est possible de bâtir à l'écrit des exercices qui permettent l'imitation de styles d'écriture, on pourrait exploiter des attitudes linguistiques bien identifiées à l'oral. Une analyse de cet ordre exige cependant des données sur les comportements linguistiques, autrement l'on risque de retourner à l'exploitation stérile des situations de communication.

Une réflexion renouvelée sur la place de l'oral dans l'enseignement du français au secondaire exigerait un approfondissement qui irait bien au-delà des quelques jalons posés ici. Il faudrait, pour cela, élargir la cadre qui est proposé, construire par la suite des activités appropriées et voir comment les résultats de recherches sur l'oral peuvent s'y intégrer. Comme la réflexion trouve son point de départ dans la classe de français, elle peut s'amorcer dès maintenant par la conduite d'expériences accomplies auprès des élèves.

Denise DESHAIES
René LESAGE
P.P.M.F. Laval.

ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS

Module d'enseignement des langues et des lettres

Ce module assure la formation des ÉTUDIANTS-PROFESSEURS et le perfectionnement des PROFESSEURS-ÉTUDIANTS en "français langue maternelle" et en "français langue-seconde."

COURS RECONNUS PAR LE MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION

Les cours, axés sur la didactique du français et sur les bases disciplinaires essentielles, sont regroupés en 3 programmes:

- **baccalauréat spécialisé en enseignement des langues et des lettres (formation et spécialisation—30 cours)**
- **certificat d'enseignement du français langue-seconde (spécialisation—10 cours)**
- **certificat d'enseignement du français en classe d'accueil et d'immersion (spécialisation—10 cours)**

Conditions générales d'admission: DEC ou 22 ans et expérience pertinente.

Conditions particulières: selon le programme choisi.

De plus, ce module organise régulièrement des stages sur la dictatique du français dans des pays francophones.

Renseignements complémentaires: secrétariat, module d'enseignement des langues et des lettres, 420 ouest, rue Lagauchetière, Montréal, tél.: (514) 282-7315.

Renseignements et formulaires d'admission: bureau du registraire, service de l'admission, 1187 rue de Bleury, local 2930, Montréal H3C 3P8. (514) 282-7161

Université du Québec à Montréal

LE RIRE ET LA NORME

Qu'est-ce que tout le monde a en quantité, qui ne coûte rien et qui parfois rapporte bien?

Ceux qui, en lisant cette question, ont pensé qu'il s'agissait d'un nouveau jeu-questionnaire ou qui ont établi un lien avec les jeux-questionnaires télévisés ou radiodiffusés sont tout près de la réponse. En effet, il s'agit de la parole, thème de plusieurs émissions. Et ça marche, c'est populaire, ça intéresse, c'est écouté et suivi avec émotion. L'atmosphère de la foire.

Les mots croisés, les mots cachés, les mots-mystères, les mots brûlés, les calembours, les jeux de mots, les caricatures et les B.D. humoristiques font partie du quotidien. Les spécialistes de la publicité l'ont aussi compris. Ils prennent la parole et jouent: les spectateurs regardent les amuseurs et entrent dans la danse... des dollars. Quand on a le don de la parole, faut l'exploiter. La parole est d'argent... c'est suffisant.

Et quelle est donc cette force qui nous incite à jouer... activement ou passivement? Et pourquoi nos enfants lisent-ils *Astérix* et écoutent-ils Sol avec autant de plaisir, même quand l'adulte sérieux soutient qu'ils ne peuvent pas comprendre? Qu'y a-t-il de si intéressant à schtroumpfer? Quelle corde vitale touche les Dupond et le Capitaine Haddock, sans parler de Tournesol?

Le sujet est trop important pour l'analyser plus sérieusement. Ou du moins il est trop sérieux pour prendre le risque qu'il devienne objet d'enseignement. Quel malheur pour l'humour s'il fallait que l'école décide d'en faire un objet d'études! Devos a bien raison de trouver malheureuses les paroles de Rabelais quand il a écrit que « le rire est le propre de l'homme ». Non pas parce que ces paroles manquent d'intelligence, mais parce que des générations entières de collégiens ont sué à disserter sur cette pauvre petite phrase. Heureusement que les doctes professeurs ne lisent pas San-Antonio! Pour le coup, ils le tueraient en le faisant analyser. Sous le bistouri, la vie cesse. Béru sous la lentille, c'est la tristesse à perpétuité!

D'ailleurs, tout a été dit sur le rire. Et sur le langage. Et pourtant, tout reste à dire. C'est le propre des mots: reprendre et redire. Conserver la tradition, mais aussi la remettre en cause, la modifier, créer. Le langage est une force conservatrice, mais aussi une force dévastatrice. Le langage est une force indispensable au maintien de l'invariabilité culturelle, pour reprendre les paroles de Lorenz. Et il est aussi l'organe principal de la pensée conceptuelle, celui du comportement de curiosité, celui de la recherche, toujours selon l'auteur de *L'envers du miroir*. C'est le langage qui permet de remettre en cause les traditions culturelles, les démolir et les restructurer.

Le code doit être transmis, il doit être appris. Il est nécessaire à la communauté. De même que le jeu de mots. Le véritable. Celui qui crée, qui fait exploser le code, qui l'exploite, le modifie. Celui qui tue l'anticipation et la monotonie. Celui qui vit. Le poète contre le grammairien. Le dernier vivant du premier en ayant la prétention de lui poser des limites qui deviennent des licences quand il les transgresse. L'équilibre rompu qui doit être rétabli.

De même à l'école, toujours pour maintenir l'équilibre, la fonction créatrice devrait tenir autant de place que la fonction normative. Imaginons un cahier d'exercices permettant une incursion du côté du calembour, « la fiente de l'esprit qui vole »![1] L'ex-inspecteur ou l'ex-professeur de méthodologie se faisant drôle! La religieuse se permettant une dilatation! Les élèves éclatant de rire avec le consentement officiel! Découvrir que la langue française n'est pas « belle » parce qu'elle est compliquée, mais parce qu'elle est une de celles qui permettent le plus le jeu de mots à cause de ses nombreux homophones partiels ou complets. L'orthographe au son du rire! Les costumes devenant des habits de clowns! Le néologisme ayant droit de cité!

Et tout ça sans frais supplémentaires parce que tout le monde en a! Parce que tout le monde aime ça! Parce qu'un jour on a surpris des gens sérieux à s'amuser d'un bon mot.

Gilles PRIMEAU

[1] C'est dans le Petit Robert et c'est de Hugo!

À l'école de Sol ou Sol à l'école

Tuez constamment vos dieux.
S'ils sont vrais, ils renaîtront
plus beaux, plus forts et meilleurs.

Sol a longtemps été le soleil des enfants. Puissamment radieux, il est devenu celui des adultes. Si Chaplin fut le clown des gestes, du langage des gestes, Sol, ou Marc Favreau, est le clown des mots. L'attrait qu'il exerce sur les foules devient donc la chose la plus sérieuse. Pourquoi, en effet, éprouve-t-on un si grand plaisir à l'entendre jouer avec les mots? Posons la question autrement: pourquoi l'homme s'amuse-t-il tant à jouer avec sa langue? La question est trop sérieuse et il serait fort *ennouillant* de *la trotter* sérieusement. Résumons la *dessertation* que nous pourrions faire en *affirmationnant* ceci:

> En défaisant volontairement sa langue, l'homme la met à l'épreuve, éprouve l'image du monde que cette langue lui donne, teste son pouvoir de vérité, etc.

Un tel jeu a une conséquence *esstradinaire*: le *développing* de la conscience *linguale*.

Une telle conséquence ne peut laisser indifférent un professeur de français. Quand on sait que tout le progrès des enfants dans la maîtrise de leur langue est profondément lié à la conscience linguistique, on se trouve devant une évidence: **l'école peut exploiter tout ce qui est jeu de mots pour éveiller et pour développer la conscience linguistique des enfants.** Vous en doutez? Voyons de près.

Rires et sourires

1. Que signifie le rire ou le sourire d'un élève devant des mots comme *expion, j'expère, trixte, esstradinaire, vermouilleux**, etc? Cela signifie qu'il en connaît la prononciation normative; si vous lui faites expliquer comment Sol a procédé, s'il arrive à dire que tantôt Sol remplace ou déplace tel ou tel son ou telle ou telle lettre, vous l'aidez à prendre conscience

de la prononciation ou de l'orthographe des mots analysés.

2. Que signifie le rire ou le sourire d'un élève devant des mots comme *instructionné, exclamationné, répétitionner*, etc? Cela signifie que l'élève connaît intuitivement des règles de dérivation et que Sol les applique indûment; si vous lui demandez d'expliquer ce qui l'a fait rire ou sourire, s'il vous dit que ces mots n'existent pas en français, il vous révèle qu'il a déjà une forte notion d'un néologisme ou d'un barbarisme; si vous lui demandez alors de comparer ces mots à ceux-ci: *chagrin/chagriner, vol/voler, clou/clouer*, pour l'amener à vous dire qu'en français, on peut transformer un nom en verbe en ajoutant *er* mais que cela ne fonctionne pas pour tous les noms, vous lui aurez fait prendre conscience de certaines règles de dérivation.

3. Si un élève rit ou sourit quand Sol raconte qu'il aurait pu devenir un avocat qui aurait fait des discours *à l'emporte-piastre*, cela peut vouloir dire trois choses: ou l'élève devine que Sol a déformé le groupe figé *à l'emporte-pièce*, ou il sait que les avocats ont la réputation d'être des « faiseurs » d'argent, ou les deux à la fois. Si vous lui demandez d'expliquer pourquoi l'expression l'a fait rire ou sourire, s'il vous dit que Sol aurait dû employer *à l'emporte-pièce*, il vous révèle qu'il a saisi la substitution faite par Sol, et s'il vous dit simplement que Sol se moque des avocats qui tirent un gros profit de tout, il vous révèle qu'il est passablement socialisé, c'est-à-dire déjà conscient de certaines grandeurs et de certaines vicissitudes de la vie. Vous pourriez faire la même activité avec des expressions comme *la folie des grandes heures, faire son servile militaire, une amputation internationale*, etc.

La façon de procéder est donc *très énormément* simple: vous relevez des séries *solesques* comme *serpentouille, s'organouille, s'ennouille, continouille, aperçouille*, ou comme *gaspilling, désespoiring, gonfling, reposing*, vous retrouvez la forme normative (*serpente, s'organise, s'ennuyer, continuer, apercevoir, gaspillage, désespoir, gonflage, repos*), vous isolez la déformation (*ouille, ing*), vous l'interprétez au niveau des mécanismes de la langue et au niveau du sens et, en classe, vous posez des questions qui feront découvrir aux élèves votre interprétation, en souriant s'ils vous en donnent une meilleure.

Jean-Guy MILOT

* Tous les exemples cités dans cet article sont tirés de *Esstradinairement vautre* de Sol, Éd. L'Aurore, 1974.

Jeux de mots et enseignement du français

Les créateurs littéraires ont toujours attaché une énorme importance aux jeux de mots. Ce n'est pas sans étonnement que l'on surprend un père de l'Église (comme saint Augustin) à jouer avec les mots, y allant de maints calembours parsemés allègrement, et souvent, dans des traités fort savants comme *La cité de Dieu*. On sait que Mozart, Michel-Ange, Hugo, Lautréamont, Roussel, les surréalistes, Paulhan, les lettristes en ont fait un usage presque immodéré. Il ne faut pas oublier Beethoven, Nietzsche, Freud, Shakespeare, etc. La preuve est faite. Le jeu de mots est partie intégrante de la vie de l'esprit.

BIBLIOGRAPHIE

Le professeur de français s'en est vite aperçu. Il exploite cette mine pédagogique. Il fouille des traités savants: **Dictionnaire de poétique et de rhétorique** de Henri Morier (1961) aux Presses Universitaires de France. Il apprend qu'il existe une collection chez Julliard intitulée **Humour secret**. Il en découvre une autre chez Seghers. Aux éditions La Table Ronde, il se délecte dans les neuf volumes des **Oeuvres complètes** d'Alphonse Allais. Il dévore les trois gros volumes de J.-B. Barrère **La fantaisie de Victor Hugo** (1949) à la Librairie José Corti. Il achète, après entente avec sa charmante trois quarts (si c'est son cas) **Le rire des poètes (anthologie de la poésie humoristique)** de Henri Parisot aux éditions Pierre Belfond (1969). Il emprunte d'un confrère **Trésors du pastiche** de François Caradec aux éditions Pierre Horay (1971). Il va même jusqu'à emprunter, à la bibliothèque municipale. **L'humour en Angleterre (anthologie bilingue)** de A. Mavrocordato aux éditions Aubier-Montaigne (1967). Il achète (la culture, ça se paye) dans la collection Livre de Poche le numéro 1392, **Allais... grement**, le 1956, **Plaisir d'humour**, deux volumes dont l'auteur est unique à plusieurs points de vue: Alphonse Allais. Il se permet aussi le numéro 3651, **Rires et sourires** de Tristan Bernard. Il se rend à l'école une semaine à pied (plutôt qu'en auto) et y va du numéro 3453, **Pour lire sous la douche** de Cami (Le « i » n'est pas une coquille). Il termine ses achats par une véritable folie, les vingt volumes de la collection **En verve** chez Pierre Horay et ces petites merveilles en aussi grand nombre de **Maximes et pensées** de l'éditeur André Silvaire.

Il lit tous ces « amas de feuilles » avec force sourires (et même, parfois, rires). Il se gratte la tête. Il mange. Il dort. Il lit de nouveau. Il mange. Il réfléchit. Il se regratte la tête. Il regarde *La soirée du hockey*. Il lit de nouveau... et se décide. « J'en fais avec mes élèves! » Mais il est aussitôt pris de remords. Il renonce.

Faux couples du genre

Mais, au mois d'avril, un vendredi sombre, au dernier cours, par ce beau jour de pluie attristante, avec son troisième groupe de trente-trois élèves de voie allégée, discrètement, sournoisement, subrepticement... il se lance.

« Écrivez-moi une liste, en colonne, de tous les noms d'une syllabe que vous connaissez. Je ne veux pas entendre parler de noms propres! »

Les élèves ne le reconnaissaient plus. La veille, il avait fait analyser tous les noms communs d'un article du JOURNAL DE MONTRÉAL. Il avait même spécifié: « Trouvez celui qui est attribut du complément d'objet direct et venez me le montrer dès que vous l'aurez trouvé. »

Les élèves se mirent tout de même à la tâche. Au bout de dix minutes, le prof ajouta: « Écrivez une virgule et un E muet minuscule après chacun de vos **mots** monosyllabiques. » Il rit dans sa barbe (le MONO l'avait saisi), mais il se ressaisit aussitôt. Après tout, ceci est un cours de français, et non une foire du... rire. Il continua: « Dans votre tête (en silence!), faites précéder chaque mot de **un**, ajoutez **une** et lisez le même mot avec le E minuscule comme lettre finale. »

Il attendit. Il remarqua certains sourires. Il ne bougea pas. Il était assis, solennellement, avec une g... pédagogique. Il entendit un élève dire à son voisin de droite (La précision est une caractéristique de l'humoriste.): « Un rein, une reine. Un dos, une dose! » Il attendit. Un autre élève s'adressa à son voisin de gauche: « Un coin, une coine. » C'en était trop! Il commença un sermon à la Bourdaloue: « Je vous avais dit de vous taire! Ce n'est pas parce qu'on enterre qu'on est nécessairement profond! » Mais il laissa quand même les élèves exprimer tout haut ce qu'ils avaient trouvé de drôle.

Il demanda de composer une page fantaisiste sur un sujet libre. Il fit remarquer qu'il exigeait que les FAUX COUPLES DU GENRE soient le plus possible rapprochés et que tous ces mots soient soulignés. À la fin du cours, puisque le temps le permettait, il fit lire des extraits de certaines copies et demanda de définir la notion de FAUX COUPLES DU GENRE.

Voici quelques jeux de mots qui firent l'objet de cours par la suite:

Monorime

Il s'agit d'un poème d'une « certaine » longueur. Il est en vers réguliers. Tous les vers se terminent par une rime unique v.g. en IF, en MENT, en AGE, en URE...

Allitération

Plusieurs sons se succèdent de très près. Ils ont une sonorité identique: même son de voyelle ou de consonne: *« Il marmonnait des mots méchants, de moins en moins mystérieux... Petite pilule Poirier pour personnes pâles. »*

Négatifs

Dans un texte en vers ou en prose, on s'efforce d'employer le plus grand nombre de mots négatifs. Les péjoratifs sont peut-être les plus efficaces: *La victime gisait inconsciente, comme un déchet, vautrée dans une motte de boue fétide.*

Syllabes croissantes en nombre

Tous les mots se suivent en augmentant d'une syllabe:

Le garçon surveillait discrètement l'interminable expérimentation.
1 *1 2* 1 2 3 *1 2 3 4* 1 2 3 4 5 *1 2 3 4 5 6*

Syllabes décroissantes en nombre

Tous les mots se suivent en diminuant d'une syllabe:
Inévitablement, l'administrateur récupéra l'affreuse toile bleue.
1 2 3 4 5 6 *1 2 3 4 5* 1 2 3 4 *1 2 3* 1 2 *1*

Monosyllabes

Écrire, en prose ou en vers (réguliers, rimés ou non) le texte le plus long possible, en utilisant exclusivement des mots monosyllabiques:

Le long du beau mur gris, je crus voir...
1 1 1 1 1 1 1 1 1

Polysyllabes

Tous les mots ont deux syllabes:
L'aveu séduit l'auteur heureux d'avoir compris.
1 2 *1 2* 1 2 *1 2* 1 2 *1 2*

Tous les mots ont trois syllabes:
L'inspecteur aperçut l'horrible spectacle funèbre.
1 2 3 *1 2 3* 1 2 3 *1 2 3* 1 2 3

Tous les mots ont quatre, cinq...

Jeux avec les voyelles

Poèmes en vers réguliers ou non, mais qui se terminent tous dans l'ordre de la même consonne suivie des sons de voyelles placées alphabétiquement:

BA, BE, BI, BO, BU
Du coup, il retomBA!
Il arracha sa barBE,
Tacha son bel haBit,
Frappa un escaBEAU,
Car il avait trop BU.

Toutes les consonnes peuvent y passer: CA, CE, CI, CO, CU; DA, DE, DI, DO, DU; FA, FE, FI, FO, FU.

Formes géométriques

Former des figures géométriques avec des mots n'ayant aucun rapport de sens entre eux.
triangle, carré, rectangle...

à
bu
cas
deux
corps

Calligramme

Écrire un poème en forme d'objet: croix, bouteille...

Longueurs de phrases

Écrire une suite de phrases en commençant par une phrase nominale, en augmentant d'un mot chacune des suivantes.

Adjectifs qualificatifs et noms communs

Trouver, dans un ou plusieurs textes, tous les cas possibles d'adjectifs qualificatifs accompagnant un nom commun.

1) ADJECTIFS QUALIFICATIFS ANTÉPOSÉS:
   La *belle* maison
   La *belle et grande* maison
   La *belle, grande et mystérieuse* maison

2) ADJECTIFS QUALIFICATIFS ANTÉPOSÉS (ET JUXTAPOSÉS):
   La *belle grande mystérieuse* maison

N.B. Procéder de la même façon pour les adjectifs qualificatifs placés après le nom. Ce sont les POSTPOSÉS.

Sens propre et sens figuré

Pour chaque mot, trouver un sens propre et un sens figuré. Faire une phrase illustrant chaque acception.

Conclusion

Cette « liste » pourrait s'allonger considérablement. Par exemple, est-ce que les figures de rhétorique ne sont pas toutes des jeux de mots? Est-ce que penser n'est pas jouer avec des mots?

Pour la joie des « collectionneurs », énumérons-en au petit bonheur: le roman en trois lignes, la fable-express, la charade à tiroir, la devinette, le palindrome, les vers holorimes, la fatrasie, l'anagramme, l'acrostiche, les « mots d'esprit «, la définition, la pensée, la maxime, le proverbe, le cadavre exquis, l'écriture automatique, le message codé, les jeux lettristes, les bouts-rimés, les vers rapportés, la parodie, le pastiche, le non-sens, le coq-à-l'âne, l'énigme, le morphogramme (mort). Les jeux basés sur la forme des lettres. (Tous connaissent les alphabets symboliques de Hugo, de Claudel, de Félix Leclerc.), sur la forme des chiffres...

Une grande difficulté guette le professeur de français: l'élève considère la vie de l'esprit comme une activité très sévère. Lorsqu'il s'agit de lui prouver que c'est avant tout un jeu où la fantaisie tient un grand rôle, on se bute à des préjugés pour le moins tenaces.

Jouer n'est pas synonyme de plaisanter, de rire. C'est une notion fortement marquée par un de ses constituants essentiels: le plaisir, mais le plaisir « noble ». Quand on sait où les scientifiques ont pris leur « matière première » pour découvrir la pénicilline, on ne s'étonne pas des sentiers plus ou moins battus où nous mène la recherche sous toutes ses formes: littéraire, artistique, musicale...

Il est temps de mettre en pratique ce qui a été démontré il y a plus de cent ans par Lautréamont: que le poème ne doit pas être fait par une seule personne spécialisée que nous appelons « poète ». La poésie doit être faite par tous, à tous les jours, à tous les moments. Chaque rencontre doit être l'occasion d'un dépassement, d'un renouvellement. C'est cela, la poésie. Giono disait que les plus grands poètes sont les hommes qui vivent tous les jours, dans toutes leurs actions, la joie de créer.

Il faut, à tout prix, développer, chez nos élèves, leurs capacités fantaisistes, i.e. imaginaires. Edison disait: « La méthode pour inventer n'est pas mystérieuse, il suffit d'épuiser toutes les possibilités (au moins du connu!). » C'est souvent un travail épuisant, mais c'est avant tout une méthode, une manière de concevoir la vie et qui doit ABSOLUMENT connoter le plaisir de découvrir.

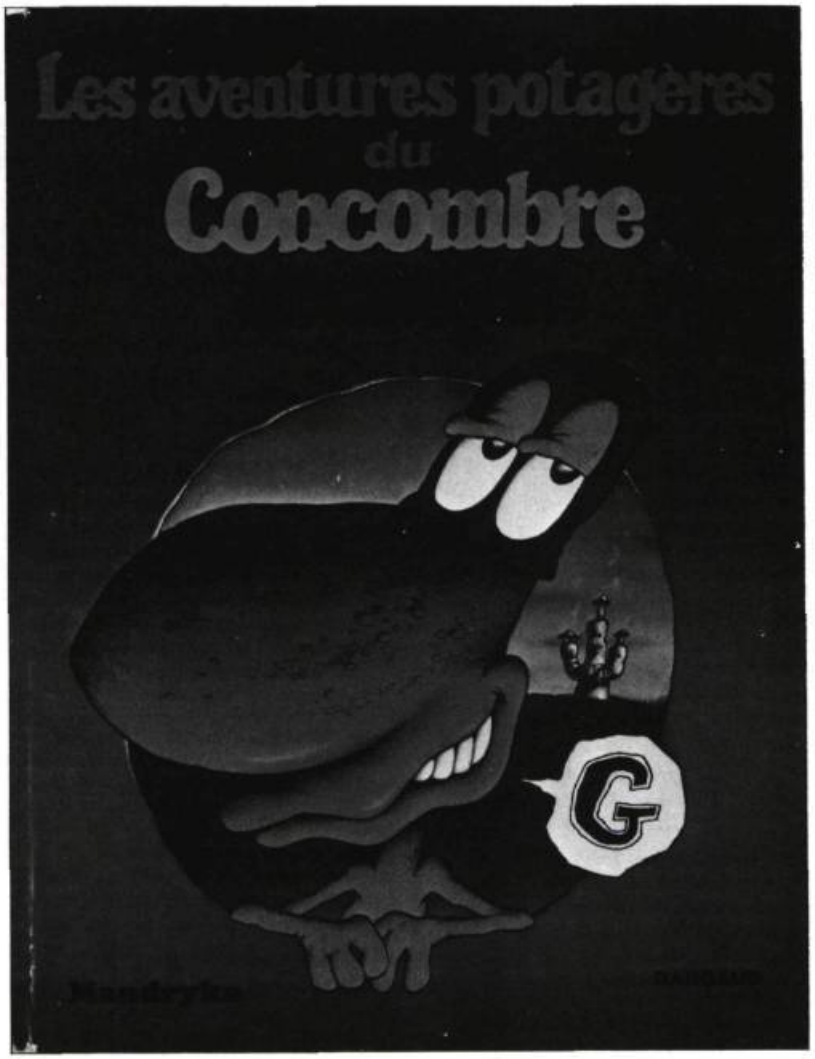
L'enfant qui joue ne « plaisante » pas. L'enfant qui apprend le français ne doit pas plaisanter, il doit jouer. Notre tâche est de lui donner les occasions de développer une saine confiance en lui-même. Il faut multiplier les moments de gratification.

Pour favoriser la concentration en classe, il est indispensable d'y créer un climat de détente, d'accueil, d'ouverture, de respect mutuel du maître et de l'élève (et des élèves entre eux).

Une personne, c'est d'abord un masque. Quand on écrit, le masque bouge. Parfois il tombe presque complètement. L'élève sent alors qu'il montre son vrai visage. Il éprouve la peur de l'acteur qui subit le trac. Il nous faut le rassurer, lui donner des tâches qui sont à sa taille, mais qui l'amènent à découvrir des capacités nouvelles qui l'étonnent lui-même. Un auteur est un premier lecteur. Enseigner le français, c'est montrer à s'aimer soi-même dans ses « créations », mais c'est aussi ajouter un nombre plus ou moins grand de grains de sel à l'héritage de ses semblables. Être social, c'est suivre et c'est aussi, selon nos talents, conduire, s'éduquer mutuellement comme les molécules dans un arbre millénaire. C'est un sain équilibre entre conformisme et non-conformisme.

Guy CAZELAIS

ÉDUCATION ET BANDE DESSINÉE



MANDRYKA, *Les aventures potagères du Concombre masqué*, Dargaud.

Que des éducateurs méprisent la Bande dessinée, c'est un préjugé. Que des pédagogues ignorent la BD, c'est une erreur et un non-sens. On reproche aux BD de ne pas encourager le développement intellectuel, de ne pas conduire à la lecture de textes dits sérieux. C'est une attitude des plus mesquinement hypocrites d'un système d'éducation périmé qui s'arroge le droit de la bonne culture. Trop souvent on a attaqué à tort ce merveilleux véhicule d'idées dont l'impact dépasse celui de l'écrit. Heureusement, l'évolution culturelle va plus vite que certaines habitudes de pensée.

Les éducateurs, spécialement ceux du niveau élémentaire et secondaire, les plus traditionnellement et académiquement aliénés par leur formation universitaire, constituent le groupe le plus réfractaire au changement. Ces éducateurs en place sont des esprits plus soucieux de défendre les positions et les programmes acquis que les valeurs de nouveauté et d'aventure qu'offre comme défi l'enseignement de la BD.

Les BD sont devenues une réalité contemporaine. On peut les critiquer, les étudier; on ne peut déjà plus les nier. Une enquête récente prouve que 85% des Nord Américains commencent la lecture de leur quotidien par la page des BD. Deux enfants sur trois lisent cinq périodiques par semaine, qu'ils achètent eux-mêmes ou se passent. Combien d'adultes leur font concurrence en ce domaine? Combien ont commencé à lire et à écrire par la BD? Combien ont commencé à lire et à écrire par le roman, le théâtre ou la poésie?

Chaque album de BD se vend par milliers d'exemplaires, le moindre tirage atteignant les 25,000. Un auteur comme Hergé a atteint un tirage de plus de 30 millions d'exemplaires pour une vingtaine d'albums de Tintin seulement. Pour la première fois en 1975, le quotidien *Le Monde* pourtant réputé pour son sérieux publiait *Astérix*. Il est vrai qu'aujourd'hui *Astérix* a obtenu ses lettres de noblesse puisqu'on l'a traduit en latin. En 1973 on pouvait recenser en France et en Belgique plus de deux cents thèses universitaires sur le thème de la BD. Il est très intéressant de constater que le premier satellite français portait le nom de « Tournesol » et que le premier lem lunaire américain portait celui de « Snoopy »; ce dernier est même devenu la mascotte officielle de la NASA. Les annonces publicitaires des magazines et des affiches empruntent de plus en plus leur graphisme et leurs personnages aux « comics ». La BD interfère sur beaucoup d'autres langages artistiques comme le Pop Art et le cinéma.

Il est indéniable que la BD présente au plan de la pédagogie des intérêts variés et sérieux. Il est normal que les enfants soient fascinés par la BD; c'est l'impact du visuel, proche du dynamisme de la télévision et loin du livre statique. Une monstrueuse aberration fait croire aux hommes que le langage linéaire est né pour faciliter leurs relations mutuelles et culturelles. Toute culture humaine a été fondée sur l'image. Il y a toujours eu une civilisation de l'image; la littérature écrite institutionnalisée date à peine de plus de trois cents ans. Des fresques de Lascaux à l'écran de télévision, voici plus de vingt mille ans que l'homme communique avec ses semblables bien plus par le truchement du graphisme que par celui des mots. Quand la communication des phrases par le sens littéral s'interrompt, alors l'oeil se dilate devant l'infini des différences et reprend son pouvoir. Ce pouvoir est à notre portée pour qui sait s'en servir.

Le choix de l'image pour transmettre un enseignement s'explique aussi par la volonté de dépasser les frontières linguistiques. Cette langue universelle qu'est l'image ne s'adresse pas à l'intelligence discursive, mais à intuition instantanée qui oblige le lecteur à méditer.

Née avec la télévision, toute une génération reste impuissante à s'exprimer par l'image, faute de moyens; et sous la passivité apparente des jeunes condamnés à l'oisivité du spectateur se cache l'ignorance des éducateurs. La BD est en train de faire figure de phénomène sociologique et de se tailler une bonne place dans le domaine de la littérature pendant que des enseignants préfèrent encore jouer à l'autruche.

À cause d'un système éducatif à retardement, le médium BD récupère à son profit

les carences de l'enseignement. La BD met à la portée de l'enfant et de l'adulte une sorte de philosophie active prédigérée de notre société. Ce que craignent certains éducateurs c'est de constater qu'aujourd'hui les enfants font leurs découvertes les plus significatives en dehors d'eux par le biais des communications de masse.

Comme phénomène de notre temps, ayant un impact considérable sur la jeunesse, la BD mérite d'être étudiée méthodiquement. Plusieurs raisons justifient son étude. Ne serait-ce que pour mieux connaître le monde de l'enfance, apprendre à VOIR vraiment, apprendre à lire et à élire les meilleures BD. L'enfant se fait complice naturellement d'un album de BD parce que, sans risque, il peut libérer son imagination. Car dans une BD les lieux du langage — bouche, oeil, oreille — se mettent à fonctionner graphiquement dans leur matérialité première: l'image. Un des aspects les plus originaux de la BD est cette visualisation du son par les onomatopées. Aussi la BD possède une extraordinaire force de persuasion. Elle conduit l'enfant à la conquête des valeurs de son époque et devient ainsi un prodigieux facteur d'intégration sociale. Les éducateurs qui se sont servis de la BD savent que celle-ci offre à des élèves qui ne s'expriment jamais l'occasion de se révéler, l'enseignement traditionnel ne s'étant jamais occupé de leurs qualités d'imagination; toute cette partie de leur personnalité est encore trop laissée en friche et même détruite. Il est temps de la réintroduire dans un processus pédagogique.

La myopie pédagogique de certains éducateurs fait que des parents voient rouge au lieu de voir clair devant les lectures de leurs enfants. Bien sûr, comme le cinéma, la BD connaît elle aussi le pire et le meilleur. Il existe à côté de BD d'une grande qualité graphique et narrative des BD d'une médiocrité affligeante; surtout au Québec où l'incompétence de la conception graphique, et aussi de l'impression, amène la diffusion d'albums qui relèvent de la plus grotesque « bouffonnerie » commerciale. Il faut dire aussi que ces albums sont lancés sur le marché par des éditeurs soucieux avant tout de substantiels bénéfices aux dépens de lecteurs qui manquent de discernement parce qu'ils manquent d'initiation esthétique.

C'est incroyable comment l'enseignement au Québec ne fait pratiquement aucune place à la culture artistique, au moment où celle-ci touche de plus en plus notre vie quotidienne. Un tel décalage révèle à sa juste valeur les résistances que peut opposer une culture (celle de l'écrit) alors que celle-ci se sent menacée. Il y a une disproportion alarmante entre le contenu réel des lectures des adolescents et les programmes de littérature au niveau collégial. Quelques professeurs, parmi les plus marginaux, osent donner un cours sur la science-fiction, le roman policier, le fantastique, la BD, et encore, à titre complémentaire pour ne pas déranger les cours de base. La BD enveloppe de plus en plus de toutes parts l'enfant pendant que des éducateurs-administrateurs, par paresse pédagogique, portent des jugements hâtifs sur la BD, la traitent de sous-culture, l'accusent « d'analpha*bê*tisation ». Comme le disait René La Borderie: « Il y a une cécité devant l'image, comme devant la poésie, comme devant la technologie; il peut y avoir un asservissement par l'image, comme par la poésie, comme par la technologie. Le mal ou le bien ne sont pas dans les choses mais dans le regard que nous portons sur elles et ce regard, il convient de l'éduquer. »[1]

Il y a beaucoup de choses que le jeune lecteur ne perçoit pas dans la BD parce qu'il n'analyse pas les causes de son plaisir de lecture. Savoir marier le texte et les images, et les images entre elles, et d'abord savoir imaginer des histoires en images, est une nécessité à notre époque. De plus, « la BD nous réapprend à rêver. Elle nous renvoie à la vocation la plus essentielle de l'art, que le cinéma après la littérature s'est cru tenu de méconnaître: le culte du merveilleux ».[2]

Il ne reste plus qu'à souhaiter à certains éducateurs la chance de découvrir que grâce à la BD ils pourront vieillir sans devenir vieux...

Richard LANGLOIS

---

[1] René La Broderie, *Les images dans la société et l'éducation*, Paris, Casterman, 1972, p. 49.

[2] Claude Beylie, *Cinéma 71*, nº 159.

Voici une bibliographie sommaire pouvant permettre une utilisation pédagogique de la BD, sinon une réflexion sur le rôle de la BD dans l'enseignement.

Roux, Antoine, *La Bande dessinée peut être éducative*, Éd., de L'École, Paris, 1970.
Tardif, Michel, *Le professeur et les images*, P.U.F., Paris, 1966.
Plécy, Albert, *Grammaire élémentaire de l'image*, Marabout université, Paris, 1971.
Lacassin, Francis, *Pour un 9e art, La Bande dessinée*, Coll. 10/18, Paris, 1971.
Blanchard, Gérard, *La Bande dessinée, Histoire des histoires en images de la préhistoire à nos jours*, Marabout université, Paris, 1969.
Marny, Jacques, *Le monde étonnant des Bandes dessinées*, Éd. du Centurion, 1968.
Thibault-Laulan, Anne-Marie, *L'image dans la société contemporaine*, Denoël, 1971.
Sullerot, Evelyne, *Bande dessinée et culture*, plaquette distribuée par Opera Mundi, 1966.
Collectif, *Mythes, histoire, langage, les Bandes dessinées*, Centre Régional de Documentation Pédagogique, Bordeaux, 1970.
Gérin, Elisabeth, *Tout sur la presse enfantine*, La Bonne Presse, Paris, 1958.
Fouilhé, Pierre, *Journaux d'enfants, journaux pour rire?*, Éd. Centre d'Activités Pédagogiques, Coll. « Les enfants et les hommes », 1955.
Gabey, Georgette, « La naissance du désir de lire », in *Le Monde*, du 12-6-71.
Roux, Antoine, « Le professeur et les images de Bande dessinée » in *Media*.
Rollet, G., *Parler et écrire avec la Bande dessinée*, Pour l'apprentissage du français, Classiques Hachette.
Richardot, J.C., « Enquête sur la Bande dessinée » in *Le Monde de l'Éducation*, décembre 1976.
Tisseron, Serge, « *Contribution à l'utilisation de la Bande dessinée comme instrument pédagogique* », Thèse, Lyon, 1975.
Dossier pédagogique sur la Bande dessinée dans *L'Éducateur*, nos 9 et 12, février et avril 1976.
Le français et la Bande dessinée, Études et travaux pratiques pour les classes de 6e et 5e. Réalisé par Didier Convard et Serge Saint-Michel (Éd. Nathan).
« Utilisation pédagogique de la Bande dessinée » in *Dossiers pédagogiques*, R.T.S., Enseignement 1er cycle, 02-68.
« De la Bande dessinée à l'expression écrite et orale », Un coffret avec matériel pédagogique, réalisé par André Santenach, Inspecteur de l'éducation nationale, Éd. Nathan, nº 12.

Cours

L'École de Morphopsychologie de Toulouse (analyse du caractère à partir de la morphologie du visage) a entrepris d'utiliser la Bande dessinée en diapositives pour enseigner à ses élèves cette technique méconnue de la psychologie.

En 1971, Francis Lacassin a inauguré « L'Histoire et l'esthétique de la Bande dessinée » dans le cadre de l'Institut d'Art et d'Archéologie de la Sorbonne.

Depuis 1970 des cours de Bande dessinée sont donnés au département « Arts plastiques » de la Faculté de Vincennes sous la direction de Marie-José Baudinet.

Au Québec, quelques professeurs ont réussi à faire accepter un cours sur la Bande dessinée non sans de sérieuses guerres administratives. Richard Langlois au CEGEP et à l'université de Sherbrooke, André Carpentier et Yves Lacroix à l'université du Québec à Montréal, Jacques Samson au CEGEP de Maisonneuve, François Hébert à l'université Laval...

Il est intéressant de suivre les manifestations qui se succèdent autant en Italie, en France et au Québec: Congrès international de Bordighera depuis 1965 et de Lucca depuis 1966, d'Angoulême depuis 1975, le Festival international de la BD de l'université de Montréal depuis 1975. Il y a eu l'Exposition du Louvre, du musée des Arts décoratifs en 1967, celle du Pavillon international de l'HUMOUR à Terre des Hommes en 1975.

Un premier Colloque international *Éducation et Bande dessinée* s'est tenu les 15 et 16 janvier 1977 à La Roque d'Antheron en France.

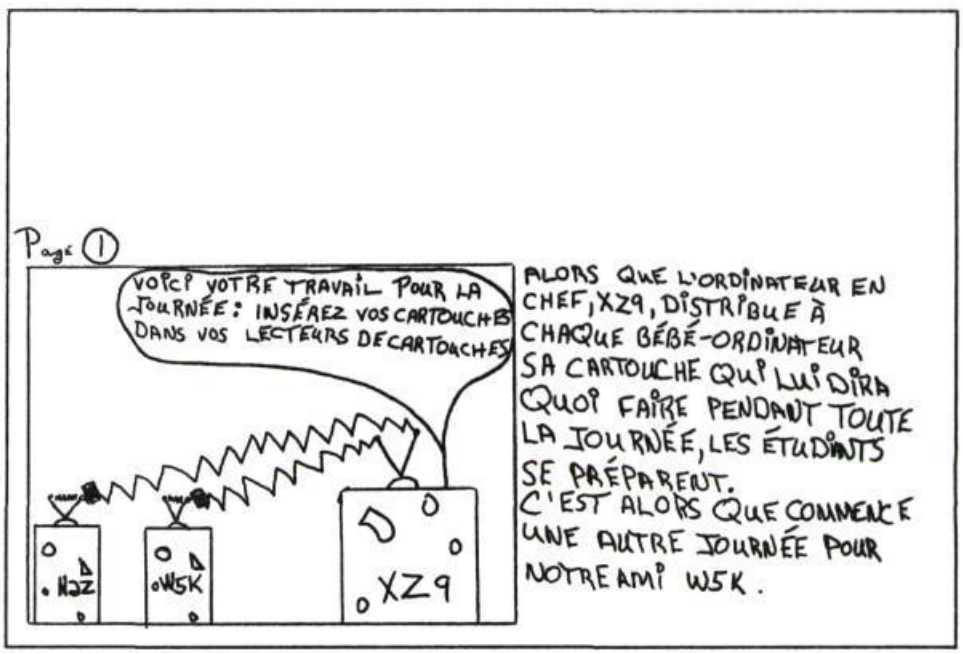
La bande dessinée en Secondaire I

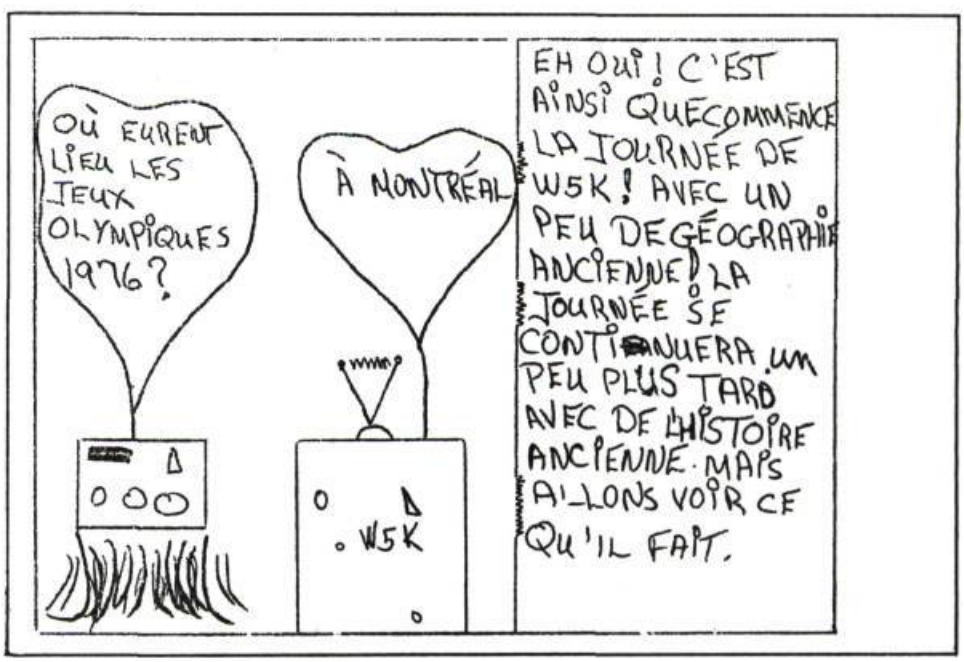
Point de vue d'un vrai professeur dans une vraie classe

Les étudiants du premier cycle du secondaire sont particulièrement friands de la bande dessinée. Leur intérêt pour ce mode d'expression occasionne plusieurs maux de tête aux professeurs et fait damner plus d'une bibliothécaire. Les uns nous diront que ce n'est pas sérieux, les autres l'admettront, question d'occuper les élèves et d'obtenir le calme, certains iront même jusqu'à interdire ces livres à leurs élèves. Cependant, avez-vous remarqué que lors de la parution d'un nouveau numéro les professeurs sont les premiers à violer leurs principes? Toutes les bibliothèques scolaires sont assez bien pourvues de bandes dessinées et, si on en faisait l'inventaire, on découvrirait rapidement que c'est le manuel scolaire le plus répandu et le plus lu. Aussi, plutôt que de rager contre le fait que l'étudiant en raffole, ne serait-il pas préférable de l'exploiter à bon escient? Lorsque l'enseignant accepte que l'étudiant use de la bande dessinée non seulement pour ses lectures mais comme moyen d'expression, il possède un atout extraordinaire. L'étudiant même sera le premier étonné que son professeur lui propose de s'exprimer par ce moyen. Évidemment en abuser, comme pour autre chose, serait néfaste.

Comment dans la pratique l'utiliser à des fins pédagogiques? Constatant la popularité toujours grandissante de la bande dessinée auprès de nos étudiants, nous croyons qu'il est possible d'amener l'élève à exploiter ce mode d'expression.

Ainsi, lors de l'exploitation d'un thème, comme la présentation de soi ou d'autrui, l'étudiant à qui l'on proposera de compléter son travail par l'addition d'une caricature sera encore plus motivé, c'est à ce moment que des expressions du type: nez aquilin, menton avancé, auront chez lui une dimension nouvelle. Il ne s'agit pas de transformer le cours de français en un cours d'arts plastiques. La caricature est un premier pas que l'étudiant fera sans se plaindre. Et puis pourquoi n'y aurait-il pas collaboration avec le professeur d'art?

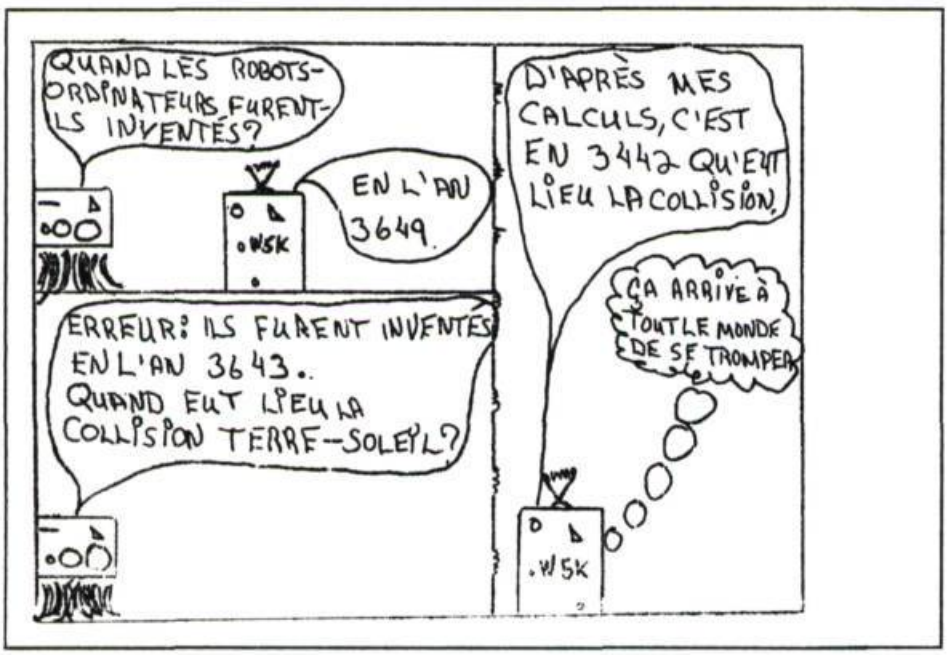


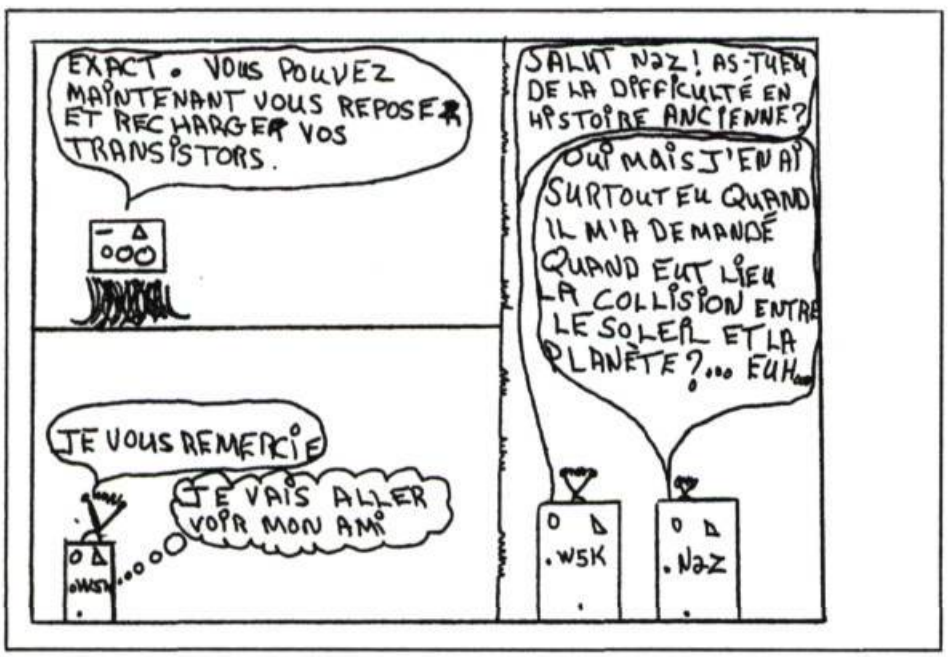


Il existe à ce niveau un autre domaine où il lui sera agréable de se servir de la bande dessinée: celui du récit d'aventures. L'étudiant de premier cycle adore la fiction. Le programme nous demande d'explorer avec lui le récit; nous souhaitons l'amener à la lecture du roman. Aussi croyons-nous que la bande dessinée peut faciliter ce cheminement vers la réalisation de nos objectifs.

Pourquoi ne pas accepter qu'il présente son récit sous forme de bande dessinée? L'étudiant sera peut-être alors plus motivé lorsqu'il rédigera ses textes; il aura sûrement en tête les images qui traduiront sa pensée lorsqu'il composera; la précision, le détail seront maintenant des choses importantes.

Il est évident que pour bon nombre d'étudiants le dessin comme tel peut représenter un handicap sérieux lors de la réalisation du travail. Alors, acceptons que cet élève reproduise des personnages déjà existants dans les bandes populaires, mais encore faisons confiance à son imagination: il saura adapter ses personnages qu'il connaît bien aux idées qu'il veut exprimer. On peut également lui demander d'illustrer un texte précis à l'aide des personnages dont il lit les aventures. Nous avons remarqué que l'élève de voie allégée accorde habituellement plus d'importance, plus de temps au dessin qu'au texte. C'est logique, il a plus de difficulté à composer. Alors l'intérêt qu'il apporte à son dessin doit être le point de départ d'une certaine exploitation. Il acceptera de faire dialoguer ses personnages, d'acquérir les mécanismes du style direct.





Pour le récit d'aventures, généralement, nous demandons à l'élève de composer ses textes selon le plan qu'il a proposé. Il ne passera à la phase du dessin qu'une fois le texte terminé et corrigé. Il introduit ses personnages, situe son lieu, le temps de l'action qu'il raconte par la suite. Puis l'expérience de ses lectures l'amène instinctivement à décortiquer ses textes proportionnellement aux images qu'il veut créer. Ainsi il utilisera le dialogue, résumera, détaillera davantage, emploiera le style direct, assurera le lien entre deux dessins par un mot de liaison. Il fera preuve de beaucoup de logique lorsqu'il fera le partage entre ses textes et ses dessins, il revisera ses textes, les complétera ou les réduira selon la capacité de ses dessins à traduire ses idées.

Dans la mesure du possible, nous avons toujours offert à l'étudiant la possibilité de présenter son travail sous forme de bande dessinée au même titre, et avec les mêmes exigences pédagogiques, que sous une autre forme: l'émission-radio, le documentaire polycopié, le reportage, le diaporama. Nous insistons sur le fait que, peu importe le médium employé, les exigences pédagogiques sont les mêmes. De tous les modes d'expression, il s'est révélé que la bande dessinée était l'un de ceux pour lequel l'étudiant de ce niveau était le mieux adapté. Techniquement et matériellement, la réalisation est assez simple; l'étudiant à qui on fournit le matériel de base y trouve facilement son compte.

Gilles Bérubé, un élève de Secondaire I, a inventé une bande dessinée intitulée *L'école des super-robots, année 5639.*

Gilles a eu la géniale idée de représenter ses personnages, des robots élèves, des robots professeurs, des robots mamans, etc., par des rectangles surmontés d'une antenne. Il éliminait du même coup tous ses problèmes de dessinateurs. Deux élèves portent les noms W5K et N2Z, la mère, PY9, etc. Seul le professeur échappe à ces noms de type *code postal*: il est représenté par un rectangle sous lequel on aperçoit une barbe. Toute la bande dessinée est un calque de l'activité des élèves transposée dans un monde de robots. Un adulte qui en fait la lecture y trouve des traits qui *frisent* l'ironie voltairienne.

Ce projet de bande dessinée ne fut pas l'improvisation d'un élève. Il constituait l'achèvement d'un projet collectif qui portait sur l'école et à travers lequel le professeur a poursuivi des objectifs correspondant à des questions comme *Comment fait-on un récit? Comment peut-on interroger?*

Avez-vous remarqué que le professeur pose des questions fermées et que les élèves, entre eux, posent des questions ouvertes?

Roger TURGEON
École secondaire Jacques-Marquette

L'AGENT IXE-13

Depuis quelques années, des études critiques[1] se sont intéressées à une sphère insolite qu'on avait longtemps tenue à l'écart du monde de la culture: la paralittérature. Des genres aussi divers que le roman policier, le roman d'espionnage, le feuilleton romanesque, la science-fiction et la bande dessinée s'y retrouvent, pêle-mêle.

Tirée à plusieurs milliers d'exemplaires et localisée le plus souvent dans les tabagies et dépôts de journaux, cette production imprimée est plutôt destinée à être consommée qu'étudiée. S'étonnera-t-on qu'elle n'ait pas été jugée digne de dépasser la bibliothèque de quartier[2] sauf dans ses formes les plus nobles comme les policiers de Maurice Leblanc, de Simenon, d'Agatha Christie, ou les romans d'espionnage d'Alistair Maclean?

Mais les lecteurs québécois n'ont pas dévoré que des oeuvres étrangères; qu'on se rassure, il y a eu et il existe encore ici une littérature parallèle dont nos historiens se sont bien gardés de parler. Avec Victor-Lévy Beaulieu,[3] nous venons de découvrir l'existence d'une « petite littérature » que diffusaient essentiellement les maisons religieuses d'avant-guerre. À cette production industrielle de biographies pieuses ou de brochures pour l'apostolat a succédé une production non moins industrielle mais plus inquiétante de romans policiers, de romans d'amour, d'espionnage et d'aventure, en fascicules. Le plus célèbre d'entre eux fut probablement *Les Aventures étranges de l'agent IXE-13, l'as des espions canadiens*, de Pierre Saurel,[4] publié hebdomadairement entre 1947 et 1966.

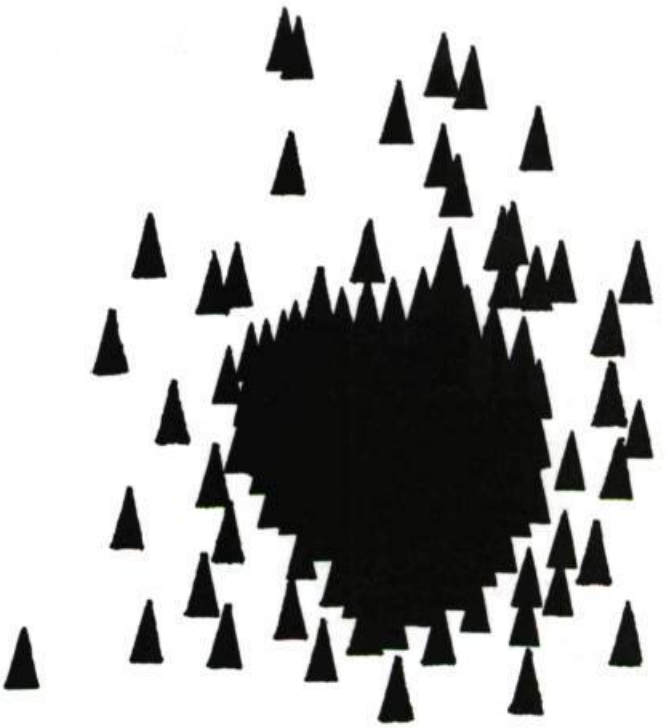
C'est cette même série qui a inspiré à Jacques Godbout son film *IXE-13* dans lequel il reprend de façon humoristique certains thèmes de l'époque. Un des mérites de Godbout est, selon nous, d'avoir rappelé, en 1972, notre héros à la mémoire des Québécois.

Nous disons bien « notre héros » car *IXE-13* n'aura pas été qu'une lecture de jeunesse ou une pratique culturelle populaire. Au grand scandale de certains, on lit et relit actuellement *IXE-13* dans les Cegeps et les universités.

Un long périple

Les 934 fascicules des *Aventures étranges de l'agent IXE-13*, en plus d'avoir échappé à tout dépôt légal, n'avaient, bien entendu, jamais fait l'objet d'aucune bibliographie ni d'aucun ouvrage critique. La Bibliothèque Nationale du Québec possédait une bonne partie de l'oeuvre mais la collection s'avérait incomplète. À l'Université Laval, on se mit au défi de retrouver les exemplaires manquants. Après de multiples démarches allant des librairies d'occasion jusqu'aux appels à la radio, un certain nombre de fascicules ont été dénichés chez un revendeur de vieilles revues tandis que d'anciens lecteurs consentaient à se départir de plusieurs numéros. Toutefois, encore là, la cueillette demeurant insuffisante, il a fallu découvrir un collectionneur qui accepte de vendre à la Bibliothèque de l'Université Laval l'ensemble de sa collection. Oeuvre en main, les chercheurs peuvent maintenant observer à loisir les diverses facettes de ce fait de culture.

MON CAHIER DE POÉSIES



Joseph Lemieux

«La poésie est un plaisir.»
(Jacques Charpentreau)

Encore de la matière qui s'ajoute aux programmes réguliers, diront certains malins! Il n'en est rien. Bien au contraire, la démarche poursuivie souhaite l'intégration de la poésie aux activités déjà existantes qu'elles soient d'ordre musical, graphique ou même corporel.

Le but du guide du maître et des cahiers répond à la préoccupation de nombreux pédagogues, celle de modifier l'approche de la poésie à l'école élémentaire.

Ce matériel peut être utilisé dans tout système ou méthode d'enseignement : écoles publiques ou privées, aires ouvertes, «team teaching», enseignement individualisé, enfance inadaptée, etc. Les cahiers peuvent même être utilisés dans les classes spéciales ou dans l'enseignement secondaire si la pratique de la poésie a été négligée ou nulle à l'élémentaire.

Le choix des poèmes est moderne et très proche des préoccupations de l'enfant. Il insiste sur les images, sur les sonorités, sur les jeux du langage auxquels les jeunes sont particulièrement sensibles.

Les poèmes qui composent le répertoire sont reliés à des objectifs simples :

- choisir des textes qui donneront aux jeunes le vrai goût de la lecture ;
- considérer le poème plus que le poète ;
- choisir des textes courts et concrets ;
- proposer le divertissement, mais aussi l'aventure avec les mots et les images ;
- inviter le lecteur aux découvertes personnelles.

Le guide méthodologique est nécessaire au maître qui veut utiliser au maximum le cahier de l'élève.

Prix: Guide du maître $7.50

Cahier no 1 (32 pages) : $1.15	Cahier no 4 : (48 pages) $1.70 fin septembre.
Cahier no 2 (32 pages) : $1.15	Cahier no 5 : (48 pages) $1.70 fin septembre.
Cahier no 3 (32 pages) : $1.15	Cahier no 6 : (48 pages) $1.70 fin septembre.

guérin éditeur limitée

4574, rue SAINT-DENIS MONTRÉAL H2J 2L3
TÉL. 849-2303 / 9201

Anatomie d'IXE-13

IXE-13 est un récit constitué d'une série de fascicules à caractère fictif. Si l'intrigue romanesque traverse vingt ans de production à la façon d'un feuilleton, les épisodes d'espionnage, renouvelés chaque semaine, peuvent par contre être lus séparément.

Un style que l'on qualifierait de réaliste — description fidèle de la vie des héros axée sur le travail et les relations amoureuses — sert de support à l'action. Celle-ci est faite de situations exceptionnelles, (missions d'espionnage, substitution de documents, enlèvements de savants, de diplomates), événements d'ailleurs tirés des faits divers et de la politique internationale.

IXE-13 possède une morale manichéiste; le lecteur assiste au triomphe des Alliés, en l'occurrence celui des structures politiques et sociales capitalistes sur les systèmes nazis et communistes car l'imaginaire de l'époque était sous l'emprise de la guerre et vivait le péril communiste.

Le roman met en scène une équipe d'espions comprenant quatre principaux personnages: Jean Thibault, mieux connu sous le nom d'IXE-13, la Française Gisèle Tuboeuf, sa fiancée, le colosse marseillais Marius Lamouche et son épouse Roxanne. Ces espions sont à l'emploi du Service secret canadien et doivent affronter plusieurs ennemis redoutables dont la principale est Taya, la reine des Communistes chinois.

Les lieux d'action favoris de nos héros vont de l'Allemagne hitlérienne à la Russie soviétique en passant par Londres, la Côte d'Azur, Hollywood, le Chinatown montréalais et Ottawa.

Les approches critiques

Face à un corpus aussi coloré et nouveau, Denis Saint-Jacques et Vincent Nadeau, de Laval, en proposent une analyse idéologique tandis que Louise Milot et Guy Bouchard, pour leur part, procèdent à une étude narratologique. Deux chercheurs de l'extérieur, Brigitte Sicard de l'U.Q.U.A.M. et Fernand Roy de l'Université de Moncton participent aussi à nos travaux. Signalons enfin que trois thèses portant sur divers aspects de l'oeuvre sont actuellement en cours de rédaction et qu'il y a place pour plusieurs autres.

L'interprétation psychanalytique des *Aventures étranges de l'agent IXE-13* apparaît en effet comme l'une des nombreuses lectures possibles. On peut se demander jusqu'à quel point ces aventures ont fonctionné à la manière d'un fantasme qui vient corriger une réalité déplaisante. L'extrême simplification du monde d'*IXE-13* (clivé en « bons » et en « méchants ») permettrait-elle au lecteur de projeter son agressivité et d'obtenir une satisfaction narcissique en s'identifiant au bon, le héros réalisant par procuration un désir de toute-puissance jamais complètement assouvi?

Cette hypothèse ne contredirait pas l'observation de G. Mendel[5] selon laquelle l'essor de la civilisation industrielle, le bouleversement des traditions, la difficulté de reconnaître sa place dans la société, le sentiment de l'insécurité dans un monde où tout va extrêmement vite sont autant de causes de frustrations narcissiques. Ainsi pourrait s'expliquer cette prolifération extraordinaire d'une paralittérature qui renforce le sentiment de soi.

La série *l'Agent IXE-13* nous semble également digne de considération parce que son message, en regard du statut de la femme, contredirait ceux qu'émettaient à la même époque les autres appareils de contrôle idéologique: la publicité, les manuels scolaires, la littérature en général et les séries radiodiffusées et télévisées.

Contrairement à ces derniers, *IXE-13* ne confine plus la femme dans ses rôles traditionnels de mère ou de religieuse sans aucun pouvoir économique mais lui donne un statut passablement égalitaire et la pousse à l'aventure. Voilà une image fort différente et d'autant plus intéressante à vérifier. En effet, la quasi-absence de division conventionnelle des rôles selon les sexes et la puissance de la femme espionne nous étonnent dans un Québec encore très traditionnel où les écoles ménagères étaient si bien implantées. Comment les personnages d'*IXE-13* ont-ils pu échapper à l'emprise de leur temps en remettant ainsi en question, dans l'imaginaire, le stéréotype culturel rattaché à la féminité? Une étude idéologique de cette série paralittéraire risque de révéler une partie encore insoupçonnée du discours social qui se tenait au sujet des femmes entre 1947 et 1966.

Il reste encore beaucoup à dire sur *IXE-13* et les autres séries à fort tirage, témoins privilégiés de la mutation de la société québécoise.

Mais au fait, si nous explorons maintenant la bande dessinée, que savons-nous des autres formes québécoises de paralittérature qui se lisent, en 1977, entre deux *Allo Police*?

Claude-Marie GAGNON
Marie-Josée DES RIVIÈRES
Univ. Laval

---

[1] Parmi les travaux les plus récents, mentionnons:

— Angenot, Marc, *Le roman populaire: recherches en paralittérature*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1975, 145 p. (Genres et discours)

— Audet, Noël, Francis Lacassin et Jean Tortel, *Entretiens sur la paralittérature*, Paris, Plon, 1970, 477 p. (Actes d'un colloque tenu à Cerisy en 1967)
« La bande dessinée et son discours », *Communications*, 24, Paris, Seuil, 1976, 252 p.
« La paralittérature », *Études littéraires*, vol. 7 nº 1, avril 1974, 219 p.

[2] Même si la paralittérature n'a que récemment fait son entrée officielle dans les écoles et les collèges, mentionnons qu'au niveau collégial, le cours 601-940-71 est consacré exclusivement à l'étude d'ouvrages de ce genre.

[3] *Manuel de la petite littérature du Québec*, Montréal, éd. de l'Aurore, 268 p.

[4] Pseudonyme du comédien Pierre Daignault.

[5] G. Mendel, « Psychanalyse et paralittérature », *Entretiens sur la paralittérature*, p. 452.

BIBLIOGRAPHIE

— Allard, Yvon, *Paralittérature I*, Montréal, centre de bibliographie de la Centrale des Bibliothèques. 1975, 322 p. (cahiers de bibliographie, Collège, 6)

— *Bulletin de bibliographie*, publié mensuellement d'octobre à juin par le centre de bibliographie de la Centrale des Bibliothèques.

— Barrett, Caroline, *La condition féminine dans les romans d'amour en fascicules*, thèse de maîtrise, Université Laval. (en préparation)

— Clowes, Mary, *Le vraisemblable dans IXE-13*, thèse de doctorat, Université Laval. (en préparation)

— Des Rivières, Marie-Josée, *La représentation idéologique de la femme dans le roman d'espionnage « Les Aventures étranges de l'agent IXE-13 »*, thèse de maîtrise, Université Laval. (en préparation)

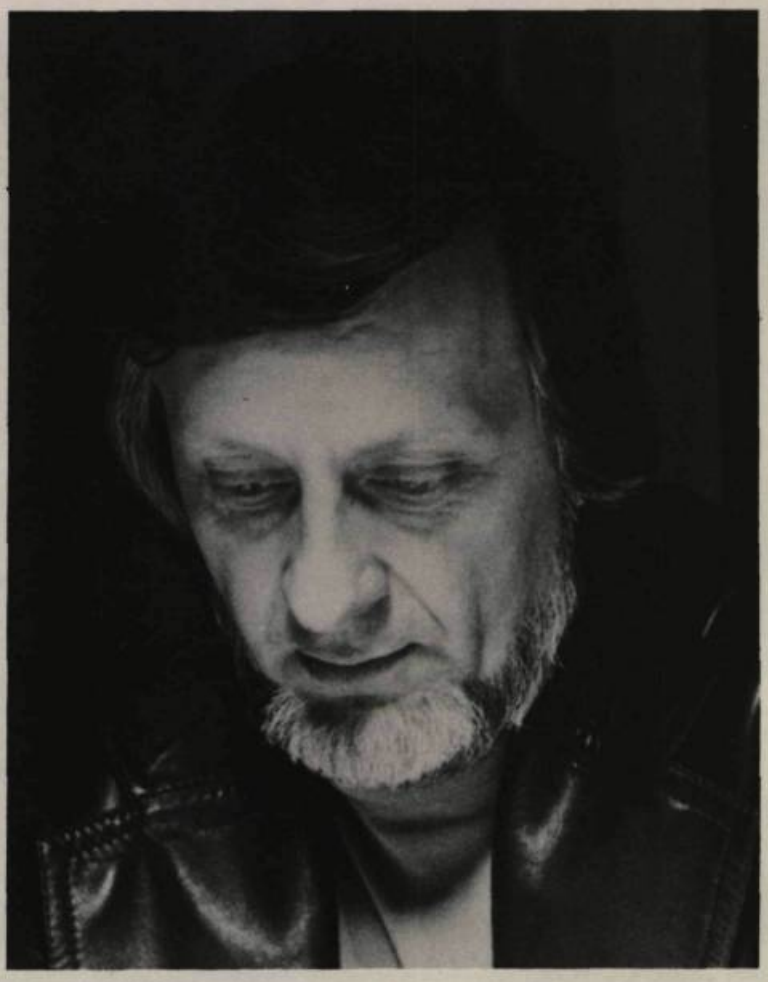
— Gagnon, Claude-Marie, *Une psycholecture de IXE-13*, thèse de doctorat, Université Laval. (en préparation)

— Godbout, Jacques, *IXE-13* (Je me souviens des Aventures étranges de l'agent IXE-13, l'as des espions canadiens), Québec, Office National du Film, 1972, 35 mm., couleur, 114 min.

— Nadeau, Vincent, « Les Aventures étranges de l'agent IXE-13 », *Littérature et idéologies, la mutation de la société québécoise de 1940 à 1972*, (actes du colloque organisé par le département des Littératures et l'Institut supérieur des sciences humaines de l'Université Laval), Québec, Université Laval, 1976, pp. 199-215.

— Saurel, Pierre, *Les Aventures étranges de l'agent IXE-13, l'as des espions canadiens*, Montréal, Éditions Police-Journal, 1947 à 1966, 32 p., 934 fascicules.

(On peut se procurer une copie du microfilm (7 bobines de 16 mm.) au coût de $35.00 en s'adressant à la Bibliothèque Nationale, section de la microphotographie, 1700, Saint-Denis, Montréal.)



JACQUES GODBOUT

Entrevue

• **Vous êtes à Québec, en train de tourner un long métrage?**

— Oui, les longs métrages, avec l'argent de l'ONF. Le sujet global, c'est l'information à la télévision, mais comme il faut toujours se limiter, je fais ça sur le journal télévisé. Comment la nouvelle est produite à tous les niveaux? D'où elle vient? Comment elle est manipulée? En quoi l'écran la change?

C'est l'équivalent, en terme de cinéma, de ce qu'est l'essai en littérature. Je veux absolument que ça ait le sérieux, la rigueur, la démarche d'un essai.

Ce que je veux, c'est donner aux gens le code, qu'ils sachent comment lire *le Devoir*, qui est Claude Ryan, qu'ils sachent lire *le Journal de Montréal* ou *le Journal de Québec*.

• **Que signifie pour vous l'acte d'écrire? Qu'est-ce que vécrire?**

— C'est une question à laquelle je trouve des réponses presque à tous les jours. La réponse est très complexe. Aujourd'hui, l'acte d'écrire, c'est l'acte de conscience grâce auquel je me défends à la fois contre ce qui m'entoure et ce que je pourrais devenir, si je me laissais bouffer par ce qui m'entoure.

Si on prend pour acquis que le langage est le haut lieu de l'homme, — l'apparition du langage étant le grand moment de l'humanité et l'apparition de l'écriture étant presque l'apparition de la conscience, parce que (pour être conscient de quelque chose, il faut quand même le regarder, le dédoubler, y réfléchir) — écrire, c'est devenir conscient. Et je m'étais souvent demandé pourquoi j'avais l'impression parfois de ne pas réfléchir si je n'écrivais ni ne parlais.

Pour moi, pour mon cerveau, pour mes moyens, l'écriture est une façon d'y voir clair. C'est parfois une façon d'appréhender le monde, des fois de l'expliquer, des fois de la vivre, des fois de le transformer. J'alterne probablement entre ce que Marthe Robert appelle « le Roman du bâtard » et « le Roman de l'enfant trouvé ». Je suis entre les deux, allant de l'un à l'autre, continuellement oscillant entre l'homme d'action et celui qui veut refaire le monde [...].

• **Ça rejoindrait, en somme, ce que vous dites dans *la Revue laurentienne* de novembre dernier sur le rôle du romancier dans le roman engagé?**

— Le roman engagé, c'est probablement l'occasion de réfléchir à un engagement. Ce n'est sûrement pas une action. Il ne faut pas s'imaginer qu'un roman ou un film peut remplacer un coup de poing, une mitraillette ou... la politique.

• **Vous estimez être un écrivain engagé?**

— Je n'écris pas, je pense, des romans engagés. Il ne faut pas s'imaginer que, se réveillant un matin, un écrivain dise: « Moi, je vais être un écrivain engagé. Je m'appelle Albert Camus, Jean-Paul Sartre ou Jacques Godbout et ça va être ça ». Et qu'un autre se réveille en disant: « Pour moi, les distances avec le monde me sont nécessaires. Je m'appelle St-John Perse, Fernand Ouellette, Saint-Denys Garneau, je ne peux toucher à ces choses, j'ai besoin d'une vie intérieure et je ne m'engagerai pas ». Ça ne se passe pas comme ça. Ce qui se passe c'est que, probablement, il y a des gens qui sont cooptés, ou qui sont engagés par d'autres. Je ne crois pas que l'écrivain s'engage lui-même. Un jour, on se retrouve engagé, i.e. employé, donc, dans un emploi social qui est celui de l'écrivain.

• **De quoi vos lecteurs prennent-ils conscience en vous lisant?**

— Aucune idée. J'espère qu'ils prennent conscience du fait qu'ils sont en train de lire un livre. L'acte d'écrire et l'acte de lire sont probablement du même ordre. C'est un acte de conscientisation de quelque chose. Si moi j'écris pour avoir une conscience en face de moi, eux lisent pour avoir une conscience aussi, pour réfléchir. Donc, à ce niveau-là, ils se « libèrent », ou ils s'inventent un monde, ou ils en découvrent un, comme moi quand j'écris. J'ai l'impression que la démarche est identique entre l'écriture et la lecture, tout compte fait, sauf que je l'écris... Ça prend plus de temps que de le lire. C'est plus puissant peut-être pour celui qui le lit que pour celui qui l'écrit... en terme de « libération ».

• **Vous semblez partager avec vos personnages une certaine inquiétude. Quelle est cette inquiétude? On découvre cette inquiétude en particulier dans *Salut Galarneau*!**

— Comme il est inquiet, il vit.

• **Pourquoi tous vos héros sont-ils des Québécois?**

— Parce que, à ce jour, j'ai une écriture très limitée. C'est une écriture qui est à la première personne. Je n'ai pas réussi à dépasser ça, je n'ai pas réussi à ajouter un tu, un il, je n'ai pas réussi à jouer avec plusieurs personnages. Ça s'est toujours ramené à un individu. À partir de ce moment, comme une fusée qui part pas, ça reste au niveau du Québécois, disons le personnage que je connais probablement le mieux. Je ne vois pas pourquoi ça serait pas un Américain qui apparaîtrait, et je suppose, qu'à ce moment-là, on serait disparu, nous...

• **Vous êtes conscient de l'américanité du Québécois?**

— Je n'ai pas le choix. Je suis Nord-Américain à 95%.

• **Pourtant, vous avez déjà critiqué Kérouac de s'être laissé assimiler par la vie américaine?**

— Non. Je fais allusion à Kérouac dans *le Couteau sur la table*, je crois, et je le fais en envieux. C'était plutôt de l'envie que de la critique: « Tu as bien compris, toi, Kérouac, foutant le camp, t'en allant à Lowell (Mass.), t'as choisi la vraie solution qui, jusqu'à un certain point, nous est fermée, qu'on ne peut envisager à ce jour. C'était plus de l'envie, vis-à-vis de l'américanité de Kérouac.

• **L'univers de Galarneau est typiquement américain. Le « roi du hot dog » est assimilé par le ventre?**

— Il reste qu'on appartient à un continent. On voudrait vivre, je suppose, ce continent dans sa langue.

• **La structure de vos romans est bi-dimensionnelle, superposée?**

— Non! Tous mes romans sont binaires, pas bi-dimensionnels. Ils sont binaires parce que j'ai été élevé dans une pensée binaire. Pas manichéenne. Ou bien ceci, ou bien cela. En terme d'espace, j'ai l'impression que mes romans sont multidimensionnels, en terme de temps, ils sont binaires. Dans le fond, il en est toujours ainsi: hier, aujourd'hui, hier, aujourd'hui. On n'a pas beaucoup de choix. À part demain.

• **À cause de cette structure, les critiques ont dit que Jacques Godbout faisait du nouveau roman? Êtes-vous un néo-romancier?**

— On a dit que je faisais un nouveau roman en 1962-1963, sans se rendre compte de ce qu'était le Québec en 1962-63. Par rapport à ce qui s'écrivait ici, ils avaient raison. Mais *l'Aquarium* était un livre fortement inspiré des *Chambres de bois* d'Anne Hébert. Anne Hébert avait fait, à ce niveau-là, un nouveau roman et je pense que *Mathieu* de Françoise Loranger était aussi dans le genre évocateur. Dans le fond, c'était la coïncidence entre la poésie et la prose en 1962, et la poésie gommée — l'aspect un peu prosaïque des romans plus traditionnels, psychologiques de Langevin, de Bessette. C'est un roman architraditionnel *l'Aquarium*, comme tous les autres d'ailleurs. Parce qu'aucun n'est issu d'une théorie. J'en suis pas encore là. Ça va venir.

Les nouveaux romanciers, tels Robbe-Grillet, Butor et les autres, ont développé une hypothèse de travail théorique — c'est-à-dire ceci est bon, ceci est mauvais. Il ne faut pas que l'auteur soit à la fois juge et partie. Ils se sont donné des contraintes. De la théorie, ils sont allés vers le roman. Nous n'avons pas eu le temps, à ce jour, au Québec, de bâtir la théorie. Il fallait vite faire le roman. Il y a des pages à théorie et des pages à roman. Le gars qui fait de la théorie au Québec en 1962-63 — il n'existait pas. C'était possible à Paris... À Paris on était à une époque où on avait eu des auteurs extraordinairement géniaux, des personnages fantastiques qui prenaient tout l'espace. Il fallait donc qu'on aille vers autre chose.

• **Vous avez déclaré un jour: « Ma génération cherche à se libérer du carcan d'un passé littéraire faux ». Que vouliez-vous dire?**

— Ai-je dit cela? J'en suis ravi. Ça devait être vrai. En quelle année, ai-je dit cela? Si vous mettez ça aujourd'hui, oui! Effectivement, le passé littéraire que j'ai eu, le passé qui m'était communiqué en classe jusqu'à l'université, était un passé littéraire, c'est-à-dire une littérature qui m'était totalement étrangère. En ce sens que nous avions étudié les classiques et, plus on approchait des encyclopédistes, donc du début de l'amorce d'une pensée moderne, là, on passait à côté. Et ce qu'on nous permettait d'obtenir comme enseignement, ce qu'on nous permettait de lire, ce dont on nous parlait, c'était les auteurs les plus traditionnels, des auteurs de « Chorseaux Moisis ». Ce qui fait qu'on avait un passé littéraire faux. Aussi faux, et aussi vrai — que notre histoire. Entre Dollard des Ormeaux et Paul Claudel, Francis Jammes et Jeanne Mance, ça allait de pair. On nous enseignait une histoire de la littérature française parallèle à une histoire du Québec français ecclésiale.

• **La littérature québécoise existe-t-elle?**

— Oui, elle existe. Il y a eu des oeuvres... Puis, elle a commencé à avoir suffisamment d'oeuvres et à avoir l'air de quelque chose vers 1965 quand on s'est rendu compte que les oeuvres québécoises tenaient plus que sur un rayon de bibliothèque...

• **Votre jugement nous étonne!**

— Je n'ai pas fini. Je pense qu'il y a une littérature québécoise qui date d'il y a longtemps. En terme d'oeuvres, il n'y en a pas eu beaucoup. En ce moment elle est surfaite. On lui accorde une importance qu'elle n'a jamais eue, mais une mauvaise...

• **Mais, ce qui étonne, c'est que vous dites que la littérature commence en 1965, en quantité... mais déjà avec Lemelin, Roy... On a beaucoup d'oeuvres mais elles n'ont pas été lues?**

— Non, ça a été lu. Il a plein de trucs mais des grands trous. J'avais seize ans en 1950 — j'étais un peu « con ». Mais je n'ai pas entendu parler d'un auteur québécois avant ces années-là... J'ai rencontré des chums qui écrivaient vers ces années-là. Ils faisaient un truc qui s'appelait l'Hexagone, on adressait des enveloppes. Y avait Miron, Pilon... c'étaient des étudiants..., des gars à ma portée. Pas des écrivains. Le pre-

mier écrivain « canadien-français » dont j'ai entendu parler, c'était Yves Thériault. Grâce à la radio. Puis une cousine m'a prêté *Mathieu* de Françoise Loranger.

- **Mais vous lisiez drôlement en retard...**

— Vachement oui. Puis y a eu le truc d'Anne Hébert. Puis si vous me parlez d'Alain Grandbois, je vais très respectueusement vous dire que « Je ne connais pas ». Et qu'il ne m'intéresse pas. Vous allez me parler de Robert Elie. Je connais Robert Elie... Lemelin, oui, j'ai lu en retard mais j'ai lu avec plaisir.

- **Baillargeon?**

— Êtes-vous fou? J'ai rencontré Pierre Baillargeon, la première fois, vers 1964-65. Je me suis dit: « Tiens voilà une race étonnante de Québécois pédérastes, athées de droite. Mais qu'est-ce qu'on va faire avec ça?

[...] Est-ce qu'on peut mettre ça en perspective? Il reste que entre 1950 et 1960, tout être humain de langue française, qu'il ait vécu à Tombouctou, Paris, Marseille ou Montréal, avait tout avantage à lire les oeuvres d'Éluard, Gide, Camus, Sartre, Malraux, j'en passe, plutôt que Langevin, Lemelin. En somme, à cette époque-là, la qualité littéraire des oeuvres françaises était telle que c'était hors de question de se préoccuper de ce qui se passait dans son parking. Ce n'est plus vrai. Parce que tout est relatif aussi. C'était la grande époque de la littérature française. Ç'aurait été « con » de nous les enlever pour mettre autre chose. A ce jour, je n'ai pas lu de mise en perspective de notre littérature par rapport à la littérature française. Entre 1960-70, il s'est écrit des choses ici qui étaient peut-être un peu plus proches mais très différentes de ce qui se passait en France. Là aussi il faut l'éclairer, si on veut faire le cours de synthèse.

- **Il faut se rattacher à la France?**

— Non, il faut établir des relations. Car c'est la preuve de l'intelligence que d'établir des relations, y compris des relations avec le roman américain. Chacun de mes livres s'appuie sur deux pattes, deux autres livres écrits par d'autres auteurs. Finalement, jusqu'à un certain point, on copie...

- **Quelle influence américaine avez-vous subie le plus? Pour *Salut Galarneau!* par exemple?**

— *Salut Galarneau!* est parti d'une réaction négative vis-à-vis du livre de Marie-Claire Blais, *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, qui m'est tombé des mains en le lisant. Ça n'est pas possible. Nous n'appartenons pas à cet univers de la profondeur noire, morbide. Première réaction. Il faut que j'aille dans le sens contraire. Mes deux pattes, c'était le premier roman de Ducharme, *l'Avalée des avalés*, qui, à mon avis, découvrait un univers québécois du jeu, un univers ludique extraordinaire.

- **Estimez-vous écrire des romans qui font partie de la littérature québécoise ou de la littérature universelle?**

— J'écris des livres et je laisse les professeurs décider où les classer.

- **On dit que vous écrivez de « petits » romans!**

— J'aimerais donc ça faire 300 pages juste pour vous faire mentir. Mais reste une chose. En général, le romancier québécois est un auteur de nouvelles, de « nouvellettes ». On ne fait pas de roman de plus de 300 pages. Nous sommes des écrivains du dimanche et des... autres jours, mais du dimanche surtout. J'écris après mes heures de travail. Je n'écris pas à plein temps. Je ne gagne pas ma croûte avec ça...

- **Pourquoi *D'Amour P.Q.* a-t-il été coédité?**

— Parce que c'est un acte de lâcheté de ma part. Parce que des éditeurs et des distributeurs canadiens-français (ou québécois) m'avaient convaincu que l'achat chez nous c'était bien bon et qu'il me faudrait quand même faire ma part, que moi, un écrivain publiant à l'étranger, salaud par définition, je devais faire ma part pour l'éditeur. J'ai fait ma part. Et si vous voulez mon avis... Jamais plus.

- **Estimez-vous qu'il y ait du joual ou du québécois dans *D'Amour P.Q.*?**

— Si on définit le joual comme je l'ai toujours défini, c'est-à-dire comme une maladie syntaxique, je ne pense pas qu'il y ait beaucoup de joual dans *D'Amour P.Q.* Si on définit le joual comme l'utilisation du vocabulaire particulier à certaines sphères du sous-prolétariat de Valleyfield, il y a du joual, oui. Mais ça ne change rien... Si on doit définir un parler par son vocabulaire, on fait des erreurs fondamentales. Le lexique n'a jamais fait autre chose que de révéler la classe sociale de ceux qui parlent... Après le lexique, on en vient à la syntaxe. Là ça révèle l'appartenance à une structure linguistique. Si ta structure linguistique est « décocrissée », tu ne parles plus joual, tu parles franglais, tu es à mi-chemin... Le vrai joual, la structure « décocrissée », c'est parler comme un député à Ottawa habituellement: « Moi pour un », « en autant que je suis concerné »... Ils pensent anglais et ils traduisent.

- **Pourquoi votre attachement à la vie quotidienne?**

— Dans certains romans, je suis le romancier du quotidien. Comme le quotidien est également un roman. C'est un juste retour des choses...

- **Vous êtes hanté, par le livre en devenir, dans *Salut Galarneau!* et dans *D'Amour P.Q.*, vous examinez le livre qui se fait?**

— C'est une préoccupation de situation. Quand je relis mon manuscrit, je me dis: « Mais c'est étrange, ce livre est en train de se produire sous mes yeux », parce qu'il y a un phénomène relativement réel de dédoublement. Je suis éminemment conscient du dédoublement depuis ma tendre enfance. J'ai joué avec un personnage imaginaire quand j'étais tout jeune. J'ai continué. Me voyant faire des choses — moi agissant, moi ici vous parlant, et en même temps, moi regardant moi dans la caméra, tout le temps... C'est pourquoi le cinéma m'intéresse, à cause du phénomène de miroir.

- **Est-ce que l'intervention de l'ironie et de l'humour sert à masquer votre émotion?**

— Oui! Je serais probablement devenu l'écrivain le plus mélodramatique de tous, si vous m'en laissiez le temps. Un mélange de Claude Jasmin et de Mia Riddez. C'est une question de psychologue et non de critique littéraire. La façon dont on ironise, dont on fait de l'humour à propos d'un certain nombre de choses, c'est évident.

- **Parlons du caractère direct de votre langage. Est-ce pour irriter, blesser, choquer, étonner?**

— Je veux trouver le mot juste. Je veux m'offrir à moi-même les surprises. Je ne suis pas un écrivain à hantise de mots justes. Je les trouve tout de suite. Je connais des écrivains à hantise de mots justes. C'est plein de points de suspension dans leur manuscrit. C'est épouvantable. Des forêts de points de suspension... Tu t'enfarges là-dedans. T'en sors pas. Quand j'écris un bouquin, j'écris un premier brouillon, puis je le réécris trois ou quatre fois. Je suis non seulement mon premier lecteur, mais mon premier « réécriveux », pendant trois ou quatre fois. Il faut bien

qu'il y ait quelques surprises, je me les offre et je vous les donne et souvent vous ne les prenez pas. Les gens disent c'est plein d'humour. C'est pas vrai. C'est que tout est comme ça. Y a-t-il quelque chose de plus absurde que la vie dans lequelle on est... Je pense qu'à ce niveau-là, le Québec est le pays le plus surréaliste au monde. Je vais écrire le livre sur le Québec surréaliste. Je sens que ça s'en vient.

- **Qu'est devenu le roman depuis l'avènement de la télévision?**

— Une inspiration pour les télé-romans, d'après ce que j'ai pu voir... Il s'est retrouvé, en terme de communication, spécialisé malgré lui. C'est-à-dire que Balzac faisait du feuilleton et le feuilleton est passé du journal à la radio, et de la radio à la télévision. On ne fait plus de feuilleton.

Le haut lieu de la culture, actuellement, c'est la télévision. S'il y a un objet de réflexion qui s'offre à nous, c'est la télévision, je pense.

- **Que pensez-vous de la nouvelle critique, des approches théoriques?**

— Je pense que tout ça c'est intéressant. Parce que ça conduit à différentes analyses d'un texte littéraire. Je pense que tout cela fait preuve en même temps d'une maladie mentale qui s'est emparée des sciences dites humaines qui sont dans le fond des inexactitudes.

- **Est-ce que ça ne serait pas aussi un signe de l'impossibilité de créer?**

— Non, je pense que l'on passe par une période de théorie et cela n'est pas mauvais en soi. Les sciences humaines sont inexactes parce que l'on fait dire n'importe quoi à un écrivain. Il n'y a rien de pire que des gens en sciences humaines qui cherchent à faire comme en sciences exactes. Quand ils proposent une grille sous couvert scientifique en disant « nous allons quantifier, nous allons sérier » tout cela est intéressant... J'ai vu une classe entière faire une analyse du chaud et du froid, du jour et de la nuit dans *Salut Galarneau!* Les gens s'étaient amusés à sortir tout cela... ça a occupé la classe. Mais ce n'est guère formateur. Et s'il fallait que j'aie pensé à tout cela!!! La psychanalyse ne m'intéresse pas. C'est un système d'explication du monde un peu infantile — d'ailleurs c'est le cas de le dire, ça parle de l'enfance — qui me paraît utile à l'occasion. Mais tout cela, ce sont des outils. Qu'est-ce que c'est que ce besoin de dire: « Nous allons nous enfermer dans ce champ!?? » C'est de la niaiserie institutionnelle... Mais il y a du bon. *L'Isle au dragon* est parti d'un bouquin de l'un d'entre eux. C'est une analyse du conte fait par un monsieur Propp, Vladimir Propp, *Morphologie du conte*. Je suis parti de cela pour structurer une partie de *l'Isle au dragon*. En d'autres cas, ça aurait pu stériliser. Mais au contraire, c'est pas mauvais...

- **Comment caractérisez-vous votre cheminement depuis *l'Aquarium*?**

— C'est un cheminement cohérent... Il y a une évolution, c'est à espérer. Il y a eu des cycles... *l'Aquarium*, *le Couteau sur la table*, *Salut Galarneau!* c'est une trilogie. Aprés cela, il y a eu *D'Amour P.Q.* C'est l'histoire de la littérature québécoise des années 60 en un seul livre. C'est mon manuel de littérature. *L'Isle au dragon*, c'est une autre trilogie qui commence, c'est *l'Aquarium* de cette nouvelle trilogie.

- **Vous n'avez pas aimé la critique de *l'Isle au Dragon*?**

— Non, c'est pas vrai. Je pense qu'il y a eu un critique qui a « déconné à pleins tubes », dans *la Presse*, qui s'appelle Martel. Mais là, c'est Martel qui a un problème, c'est pas moi. Il y a un règlement de compte.

Mais pour le reste la critique m'a laissé indifférent, ou m'a étonné comme cette critique de Bernard, dans *le Journal de St-Georges de Beauce*. Il y a aussi un ensemble de textes qui ont été intéressants. Mais le livre a été beaucoup mieux compris — c'est le premier — au Québec qu'en France. [...] En France, leur phase « écologiste » commence à peine. Ce qui veut dire qu'ils n'ont vu dans le livre qu'un plaidoyer écologiste — alors que ce n'est qu'un prétexte à la construction d'un univers fantastique. Un prétexte auquel je crois mais un prétexte... Prétexte... Ce qui précède le texte. Eux ils sont restés au pré-texte. [...] Le dragon m'intéresse plus. Mais eux c'était l'écologie qui les passionnait.

- **Quel est l'écrivain québécois que vous admirez le plus?**

— Voilà des questions qui me paraissent en général posées à des individus, qui amènent des réponses claires, nettes et précises. Dans mon cas, je ne réagis pas comme cela. J'aime plusieurs écrivans québécois comme individus, d'autres comme écrivains. Mais je n'ai fait la connaissance d'aucun écrivain québécois à temps pour qu'il m'influence, sauf Ducharme... C'est probablement celui qui m'a le plus séduit... et en même temps, celui qui est le plus frère... Hubert Aquin... c'est autre chose. Il a eu de grands grands moments, pour moi, en terme de littérature. Il a été très important... Mais c'est un ami de très longue date. Entre lui, le personnage, le théâtre, la représentation qu'il donne, le schizophrène qu'il est, puis son écriture, tout cela, pour moi, c'est dans le même sac.

- **Que pensez-vous de l'avenir de la littérature québécoise?**

— On ne peut pas faire de la projection. Elle a un avenir puisqu'elle a un passé, un présent, donc elle a un avenir. Mais elle a un avenir en articulation. C'est une des petites littératures dans le monde. Parce que c'est une littérature d'un peuple de 5 ou 6 millions d'habitants. Elle n'est ni plus ni moins importante que les littératures hollandaise, suédoise, qui sont aussi des littératures nordiques. Qu'est-ce qui arrive à notre littérature? La réponse est fort simple: C'est ce qui arrive à notre peuple. Si le Québécois affirme un pays... un pays indépendant, l'indépendance plus ou moins négociée, associée, disons négociée, on arrive à la création d'un pays. Je dirais à ce moment-là: disparition de la littérature pendant quinze ou vingt ans. L'exemple algérien est parfait. Le pouvoir ne peut plus avoir les littérateurs (les écrivains) dans ses pattes.

La question que les intellectuels doivent se poser bientôt c'est l'indépendance ou la liberté. Il va falloir qu'on se pose cette question. On ne peut pas avoir les deux! Ou alors on a une guerre civile d'ici deux ou trois ans entre Québécois. Ca ne se passera pas avec les Anglais. Et s'il y a une guerre civile, c'est le bordel... Littérature en exil! À ce moment-là, grande littérature peut-être. Comme toute littérature en exil.

Va-t-on lancer une guerre civile pour avoir une grande littérature en exil? Non! Voilà ce qui prouve qu'il est peut-être ridicule de se demander quel est l'avenir de la littérature québécoise?

[...] Dans sept ans, j'aurai 50 ans. Combien serons-nous d'écrivains du groupe initial de 20 écrivains que nous étions il y a vingt ans? Combien aurons-nous d'écrivains mûrs? Combien d'écrivains avec des oeuvres valables aurons-nous dans cinq, dix ou quinze ans?

Propos recueillis par
Aurélien BOIVIN,
Gilles DORION,
André GAULIN
et Christian
VANDENDORPE

La problématique de l'écriture dans l'oeuvre romanesque de Jacques Godbout

On peut parler des romans de Jacques Godbout selon trois grands aspects: le personnage, la stylistique et la structuration du récit. Mais toujours on sera en présence d'une problématique de l'écriture dont on peut suivre le cheminement tout au long de l'oeuvre romanesque. Ce cheminement sera celui d'une recherche de l'écriture *vivante*, hors du monde des escargots. Cette volonté de libération est présente chez le narrateur-personnage dès *l'Aquarium*.[1]

Entre le refus de la fonction d'écrivain considéré comme un conservateur de musée qui accumule les pages en vue d'établir une anthologie classique de la littérature universelle et le désir d'une écriture voulue comme un point d'ancrage direct dans le réel pour le contester, toutes les contradictions possibles ont été soulevées par le romancier. La contradiction la plus globalisante étant justement celle de la rupture entre la société et ses écrivains[2], toutes les autres en découlent... ou y mènent, que ce soit à propos de la relation réalité-écriture ou de l'utilisation du joual comme langue écrite.

Par l'ironie, par la satire, chacun des romans vise au renversement des fonctions de l'écriture-musée et de l'écrivain-archéologue pour affirmer la suprématie de l'I(magie)naire. Cet imaginaire tente d'articuler à une révolution de la fiction une subversion du réel. C'est tout ce cheminement de l'écriture qu'on tente d'appréhender par cette démarche.

Si on parle de la contradiction de l'intellectuel, c'est que François Galarneau est un objecteur de conscience qui a laissé une marque profonde dans l'univers littéraire québécois. François s'ennuie, dans son stand de patates, à vendre ses hot-dogs. Son frère Jacques lui achète des cahiers et lui conseille d'écrire, pour s'occuper. Mais ce qui ne devait être qu'un jeu devient le début d'une longue réflexion du narrateur sur lui-même et sur la société. L'écriture, cependant, devient facilement une fuite: « C'est drôle: plus je travaille, plus je me retire, moins je suis capable de parler, c'est comme si je vivais dans les cahiers, que je ne pouvais plus vivre pour vrai[3]. » François,

qui érigeait son mur brique par brique pour s'isoler du monde et écrire (beau symbole de la tour d'ivoire de l'écrivain!) décide finalement de revenir à la vie et de partir pour les « États » dans son vieil autobus. Il veut surmonter la contradiction entre vivre et écrire, pour *vécrire*[4].

L'écrivain selon les codes sociaux établis, dans ce roman, est Jacques, le frère de François. En cela le personnage de Jacques Galarneau rejoint celui de Thomas d'Amour. Dans *D'Amour, P.Q.*[5], en effet, on a une version de l'intellectuel qui écrit son roman d'avant-garde élitiste, « Du jus de mots... de la bave d'écrivain! » Ce type d'intellectuel-écrivain va tenter d'occulter ses propres contradictions pour donner naissance à une oeuvre qui se voudra l'unité paradoxale de l'universalité et de la singularité.

C'est cette tentative que l'on retrouve en partie chez le narrateur-personnage du *Couteau sur la table*: « (L'homme universel est né et nous ne nous en sommes pas aperçus) »[6]. Ce narrateur est tourmenté par sa conscience « hautement » universelle; on retrouve ses préoccupations dans ses discussions avec son amante Patricia et dans les coupures d'articles de journaux qui parsèment le texte — qu'on se réfère aux articles sur l'arsenal de guerre cités dans les notes des pages 14 et 15.

Cette contradiction de l'intellectuel est perçue par l'objecteur de conscience par la médiation de l'opposition réalité-écriture. On retrouve ici le désir du *vécrire* de Fran-

çois Galarneau, repris par Mireille dans *D'Amour, P.Q.* C'est la recherche de l'écriture comme vie. L'écriture est désirée comme moyen d'investigation du réel par l'imaginaire, la satire et l'utopie. Elle doit pouvoir être vivante, être du côté du plaisir — le joual est aussi utilisé comme un plaisir du langage et non comme un « cheval » de bataille. C'est pourquoi la « pétillante » Mireille s'opposera à l'intellectuel « constipé » pour en faire un Justman-Tarzan québécois. Et c'est la même tradition qu'on retrouvera avec Michel Beauparlant, chasseur de dragons et Don Quichotte de l'écriture.

En rapport avec la démarche de l'écriture dans les romans de Godbout, on peut donc dégager deux lignées de personnages. D'un côté on a l'intellectuel-écrivain — Jacques Galarneau, le narrateur du *Couteau sur la table*, Thomas d'Amour dans sa première version — et de l'autre, on a l'empêcheur de tourner en rond, l'objecteur de conscience — François Galarneau, Mireille et Michel Beauparlant. À cette démarcation faite pour des fins d'analyse, il faut apporter les nuances d'usage puisqu'un même personnage peut appartenir aux deux types selon les moments de son évolution romanesque. Ainsi en est-il du narrateur du *Couteau sur la Table*, de Thomas d'Amour et du narrateur de *l'Aquarium.*

La magie du mot

Le cheminement de l'écriture se retrouve aussi dans la stylistique. La stylistique de Godbout peut se rapprocher de celle d'Henry Miller, puisqu'elle se fonde sur la *digression* comme fonctionnement et mécanisme de l'écriture, où tout est pris par l'énumération. C'est l'image « dévoreuse » qui draîne toutes les connotations possibles, qui s'assimile tout ce qui se présente, sans sélection apparente. C'est la métaphore métonymique — productrice, créatrice — ayant pour principe la génération de l'image par elle-même dans un vaste réseau d'associations d'idées, de mots, de sons.

Le mot possède, par lui-même, un pouvoir magique. Ce pouvoir se fonde dans une poétique du mot, proche de son pouvoir « poétique ». On peut voir un premier exemple de cette stylistique dans *D'Amour, P.Q.* où l'on a une longue tirade sur l'oreille:

> **des oreilles à grillon, des oreilles à vent, des oreilles à cri du puits, des oreilles à cigales, des oreilles à galets lancés, des oreilles à sable entre les orteils [...]**[7]

La répétition de la préposition, qui établit une relation d'objet à fonction — « des oreilles pour entendre le vent » —, supporte la structuration de ce qui semble, en apparence, incohérent. Toutes ces images participent d'un univers de la campagne, et même de vacances. La relation de l'un à l'autre se fait par association de mots — les galets appellent le sable par un dénominateur commun: la plage — ou par association de sons — « oreilles » amène « orteils ». Ces deux associations s'appuient d'ailleurs l'une sur l'autre.

On retrouve le même fonctionnement en pages 130-132. L'extrait commence par « Je suis une pièce de monnaie dans une main tendue » et se termine par « je suis la caisse qui tinte ». Mais entre la pièce de monnaie et le tiroir-caisse, le narrateur aura fait le tour du monde et se sera identifié à tous les légumes et à toutes les denrées d'un marché public. Ces identifications successives auront été déclenchées par le mot « planter ».

Un dernier exemple se trouve dans *l'Isle au Dragon*[8], dans la scène du septième fils avec son père. Le narrateur demande à son père de lui obtenir une bourse d'études pour aller à l'École Française des Chasseurs de Dragons. Le père s'affirmera comme un homme responsable qui a toujours voulu assurer à ses enfants leur pain quotidien, et, précise-t-il, « du pain trois fois par jour avec de la confiture Kraft ». Le mot Kraft marquera alors le signal d'une longue tirade, une énumération-description à propos de la publicité envahissante de ce produit, tellement écoeurante que le père soupçonne la CIA de se livrer à des expériences sur les Québécois à travers le médium de la télévision. Il avouera finalement son impuissance à protéger ses enfants de la marée américaine.

Le territoire

De cette poétique du mot, on peut dégager surtout le pouvoir du mot, la magie du verbe qui noie le lecteur dans un flot d'images. Ce lecteur peut aussi avoir l'impression, à première lecture, que tout est fantaisie, illogisme ou incohérence. Mais malgré la subversion du texte, on trouve toute une structuration du roman. Ainsi, dans *l'Isle au Dragon*, le mot « territoire », signe-signifiant-signifié, structure toute la seconde partie du roman. On le voit d'abord avec le chien Bullit qui défend son territoire contre les autres chiens, en Afrique, avant qu'il ne serve d'appât à un dragon, lors de l'initiation de Michel Beauparlant. On a ensuite l'image de la serviette de bain qui délimite la surface occupée par chaque baigneur sur la plage. Viennent ensuite toutes les variantes possibles du territoire, du bateau « île d'acier » à l'île elle-même. Et finalement on a la Brador que boit Michel Beauparlant, cette bière « dont l'industrie savait pertinemment que ce nom de Brador, amputation de Labrador, évoquerait le territoire lui aussi politiquement amputé[9] ».

Cette structuration par le mot territoire rejoint la diégèse du roman. Il s'agit, pour Michel Beauparlant, de préserver l'intégrité du territoire de l'Isle Verte en offrant une proie humaine au dragon de Cacouna. Ce sera le sacrifice de William T. Shaheen Jr.

Cette même structuration recouvre aussi l'espace de l'Isle Verte qui reprend à son compte l'espace géographique de tous les romans antérieurs. On retrouve un lieu clos comme celui de *l'Aquarium.* On y trouve d'abord le Québec, puis l'Ouest canadien du *Couteau sur la table;* puis l'Europe (le Paris de Jacques dans *Salut Galarneau!* et celui, mythique, de *D'Amour, P.Q.)*; on croise même H. de Heutz au Lac Léman; on va en Afrique, où l'on retrouve le lieu de *l'Aquarium* et celui de l'épopée de la Toupie de *D'Amour, P.Q.*. Et on a finalement les « states », omniprésents d'un roman à l'autre.

Le territoire se dégage non seulement dans son importance structurale, symbolique ou politico-géographique de pays, mais aussi dans sa dimension psychanalytique de pouvoir et de possession, même au niveau de l'espace scriptural. L'Isle devient alors le lieu de l'écriture, qui est aussi celui de la vie depuis le vécrire initial. C'est aussi le lieu de l'I(magie)naire, puisque écriture-vie-imaginaire sont toujours conjugués ensemble dans l'oeuvre romanesque de Godbout.

Tout au long de ce texte, on a utilisé un terme qui n'a pas encore été défini: l'I(magie)naire. Ce terme n'est pas seulement une fantaisie de l'écriture, mais, par sa parenthèse, il met l'accent sur l'imaginaire et ses lois qui régissent l'univers romanesque et, surtout, sur la présence de la magie dans ce monde. Au pouvoir magique du mot dans la stylistique romanesque correspond la magie de l'objet au niveau de l'histoire. On pense, entre autres, à l'aiguille d'or donnée par un Irlandais à Michel Beauparlant et qui, plantée dans le cou de William T. Shaheen Jr, donne au narrateur les pleins pouvoirs sur le grand magnat américain.

Le dernier roman ne rend que plus explicite cette présence de la magie, avec sa mythologie des dragons, des princesses et des trésors. Cette utilisation de la magie au niveau de l'histoire révèle toute l'importance de l'imaginaire dans les mots, dans l'écriture. Elle met en relief toute la symbolique des romans antérieurs qui trouve son expression ultime dans l'utopie. Si l'ironie ridiculise les travers d'une société, l'utopie tente d'en récupérer tous les aspects positifs pour formuler un projet de société. On l'avait déjà vu dans *D'Amour, P.Q.*[10], mais le projet est repris plus clairement dans *l'Isle au Dragon*:

> **on ne construit pas un socialisme original en se moquant des Pepsi qui achètent deux skidoos l'hiver venu, on offre plutôt aux enfants des skis de fond, [...] on expédie dans le Grand Nord construire des igloos tous les**

théoriciens de la politique; on confie aux Esquimaux la rééducation des députés; aux Iroquois la tâche d'enseigner aux ministres l'art de marcher dans le bois, de pêcher au harpon en rivière claire, de discuter qu'ils le veuillent ou non jusqu'à ce que le clan soit entièrement d'accord, et qu'ils agissent, s'ils croient avoir raison, comme les chefs dissidents d'autrefois: qu'ils se donnent la mort, on leur élèvera un monument...![11].

Ce projet social recoupe le projet de libération qu'on retrouve à la fin de chacun des romans. Le narrateur doit sortir du monde des escargots dans *l'Aquarium*, François doit sortir de ses murs à la fin de *Salut Galarneau!*, le narrateur doit tuer son amante Patricia pour se libérer dans *le Couteau sur la table*, et Thomas doit devenir un felquiste québécois et non un héros universel dans *D'Amour, P.Q.*. Dans *l'Isle au Dragon* le narrateur a déjà sacrifié au dragon quand le roman se termine, mais, à ce moment, c'est le mouvement de libération des insulaires qu'on attend, comme on attend le réveil du Québec dans *D'Amour, P.Q.*. On le voit, chacun des romans se termine par une attente, par un *scénario* de libération. Et celui-ci se définit habituellement contre un lieu clos qu'il faut faire éclater.

Cet espace bien défini a eu cependant son utilité. Il a servi de matrice à la prise de conscience du narrateur et de sa démarche d'écriture. Car le roman n'est pas diégèse pure, ce n'est pas seulement un récit, une histoire; c'est aussi la conscience qu'on a de raconter une histoire — et le plaisir qu'on y prend. C'est pourquoi on rencontre la forme des cahiers — chez François Galarneau — ou du journal — chez Michel Beauparlant —, forme qui permet la réflexion sur soi, sur l'écriture en cours de récit. La forme de *l'Aquarium* ou du *Couteau sur la table* se rapproche beaucoup de celle du journal, avec un narrateur qui dit « je » et dont on ne connaît pas même le nom. C'est toujours par ce narrateur que se fait la focalisation de l'histoire: c'est par son regard que le lecteur perçoit le roman.

Le temps

La structuration du temps dans les romans a aussi son importance. On a souvent deux niveaux dans l'histoire: celle que raconte le narrateur, et la sienne propre. L'exemple le plus évident est *le Couteau sur la table* où deux histoires sont racontées à dix ans d'intervalle: en faisant le récit du présent, le narrateur y mêle des scènes qui se sont déroulées dix ans auparavant, aux débuts de ses amours avec Patricia. Dans *l'Isle au Dragon*, on a aussi ce double mouvement: le journal est au présent tandis que le narrateur fait le récit de sa vie et de ses premières rencontres avec William T. Shaheen Jr. Le point de rencontre se fait à la fin du roman. Même chose dans *l'Aquarium* où le narrateur dévoile peu à peu le secret de la mort de l'un des Européens de la Casa tout en racontant la vie que les survivants continuent à y mener. Le mouvement vers le passé tend à éclairer l'histoire présente et lorsque se fait la jonction à la fin du roman, le *scénario* de libération peut être saisi dans toute la force et la violence du désir des personnages.

De la libération du mot à la libération du personnage, on peut voir la cohérence du roman à tous les niveaux qui le composent, des plus petites aux plus grandes unités. Et cette cohésion est d'autant plus belle qu'elle peut être déconstruite de l'intérieur par l'imaginaire. Et cet imaginaire est d'autant plus merveilleux qu'il est vécu dans le quotidien des personnages. Ce n'est pas une fée qui attend Michel Beauparlant à la fin du roman, mais une femme « tenant dans ses mains amoureuses une tasse de Nescafé fumant que nous partagerons comme tous les matins avant que je n'aille jeter au Nord mes bouteilles à la mer ».

C'est peut-être à cause de ce voyage dans l'I(magie)naire qu'on retrouve un quotidien plein de tendresse dans les romans. Mais c'est peut-être à cause de ce retour au quotidien que le narrateur peut conserver son humour...

Christiane HOUDE

[1] Paris, Seuil, 1962.

[2] Pour comprendre la nature de cette contradiction, on se référera au *Plaidoyer pour les intellectuels* de Jean-Paul Sartre, Paris, Gallimard, coll. Idées, n° 274, 1972.

[3] *Salut Galarneau!* Paris, Seuil, 1967, p. 131. Il faut noter la parenté des aspirations de François avec celles d'autres personnages de Réjean Ducharme.

[4] On référera le lecteur aux judicieuses remarques d'André Berthiaume sur la finale de *Salut Galarneau!:* À la fin de son récit, François n'a toujours pas franchi le mur. Le futur et le conditionnel, temps de l'anticipation, de l'irréel, indiquent que le vivre aura lieu par delà l'espace du récit, au prochain épisode. C'est donc sur le mode prédictif que se clôt le roman. » « Galarneau et le prix des mots » in *Cahiers de l'ISSH*, Littérature et idéologies, coll. études sur le Québec, n° 5, Québec, Université Laval, p. 261.

[5] Paris, Seuil, 1972.

[6] Paris, Seuil, 1965, p. 26.

[7] p. 31. Nous soulignons.

[8] Paris, Seuil, 1976, p. 89-93.

[9] p. 153.

[10] p. 130.

[11] p. 121.

BIOGRAPHIE

Poète, romancier, essayiste, critique littéraire, cinéaste, Jacques Godbout naît à Montréal, P.Q., le 27 novembre 1933, d'un père agronome et d'une mère économe, selon sa propre expression. Il fait ses études primaires chez les soeurs de la Congrégation, puis dans une école de Joliette, où il suit ses parents. De retour à Montréal, dans l'Est, cette fois, il découvre les ruelles semi-bourgeoises qu'envient alors Jasmin et Major. Il fréquente ensuite l'école Saint-Pierre-Claver, puis le collège Bourget. Il s'inscrit par la suite à la faculté des Lettres de l'Université de Montréal et y obtient, en 1954, une maîtrise ès arts avec une thèse intitulée « Rimbaud, un homme ». De 1954 à 1957, en compagnie de son épouse, Ghislaine Reiher, il part à la découverte du monde. Il enseigne d'abord la philosophie, puis le français langue seconde et la littérature à University College of Addis Abeba (Éthiopie), découvre le continent africain: le Kenya, le Soudan..., puis la Grèce, l'Égypte, Paris, où il pense un instant s'inscrire à un doctorat ès lettres en Sorbonne. « Deshonoris causa, » il passe à New York, puis à Haïti, pays de son épouse. De retour au Québec, fin 1957, il travaille d'abord dans une agence de publicité (MacLaren Advertising Agency), puis dans une station radiophonique locale où il a le loisir d'inventer des dialogues pour le compte de la farine Five Roses. Traducteur, en 1958, à l'Office national du film, il devient scénariste et réalisateur en 1960. En 1969, il est nommé directeur de la production française de cet organisme fédéral. En 1959, il fonde la revue *Liberté* et en assume pendant quelque temps la direction. Aquin lui succède en septembre 1961. Partisan de l'école laïque et de l'enseignement « civique », il fonde, en 1962, le Mouvement laïc de langue française. Il publie, cette année-là, son premier roman, *l'Aquarium*, pour lequel il obtient le prix France-Québec. En 1967, il obtient le prix du Gouverneur général pour *Salut Galarneau!*, le prix Dupau de l'Académie française, en 1973, pour *D'Amour P.Q.*, et, enfin, le prix Duvernay et la médaille *Bene merenti de patria*, pour l'ensemble de son oeuvre, en 1973. Parallèlement à sa carrière littéraire, il tourne plusieurs films et participe à de nombreux festivals et remporte quelques prix. Chroniqueur à *Liberté* (depuis la naissance de la revue) et à *l'Actualité*, il a collaboré à la revue *Parti Pris*, à *Vie des arts*, aux *Lettres françaises*, au *Jour*, à *Cinéma Québec*, au *Devoir* et à plusieurs autres périodiques, tant québécois qu'étrangers. En 1973, il a fondé le Comité d'Écologie de l'Isle Verte, pour protester contre le projet d'aménagement d'un port en eau profonde à Gros-Cacouna. Récemment, il a participé à la création de l'Union des écrivains québécois dont il a été élu président.

Aurélien BOIVIN

BIBLIOGRAPHIE

1. Oeuvres

Carton-pâte (poésie), Paris, Pierre Seghers, [1956], 38 p.

Les Pavés secs (poésie), Montréal, Éditions Beauchemin, 1958, 90 [1] p.

La Chair est un commencement (poésie), dans *Écrits du Canada français*, V, Montréal, Beauchemin, 1959, p. [193]-204.

C'est la chaude loi des hommes (poésie), Montréal, les Éditions de l'Hexagone, [1960], 67 [1] p.

[Poèmes], dans Alain Bosquet, *la Poésie canadienne*, Paris, Seghers [et] Montréal, HMH, 1962, p. 193-203; 2e édition, [1968], p. 227-237.

L'Aquarium (roman), Paris, Éditions du Seuil, [1962], 156 [1] p. [Un chapitre parut sous le titre « Derniers Instants », dans *Un siècle de littérature québécoise*, Montréal, Éditions HMH, 1967, p. 454-457].

Poésie-Poetry 64. Préface de Jacques Godbout et John Robert Colombo, Montréal, les Éditions du Jour & Toronto, The Ryerson Press, [1964], 157 p.

Le Couteau sur la table (roman), Paris, Éditions du Seuil, [1965], 157 [1] p. Traduction anglaise: *Knife on the table*, translated from the french by Penny William, Toronto and Montreal, McClelland andStewart, [1968], 128 p. Ill, [Un court extrait parut sous le titre « Évasion », dans *Littératures de langue française hors de France. Anthologie didactique*, Sèvres, Fédération internationale des professeurs de français (F.I.P.F.), [1976]. p. 505-507].

Le Mouvement du 8 avril, Montréal, Collection MLF, [1966], 28 p.; reproduit dans *le Réformiste*, p. 91-102.

Salut Galarneau! (roman), Paris, Éditions du Seuil, [1967], 154 [1] p.; Lausanne, la Guilde du Livre, 1968, 209 p.; Montréal, Art global, [Ara Dermoyan, éditeur], 1976. [Édition de luxe imprimée à 150 exemplaires et illustrée par quelques artistes québécois dont Arthur Villeneuve]. Traduction anglaise: *Hail Galarneau.*, translated from the french by Alain Brown, Don Mills (Ont.), Longman Canada, [1970], 131 p.

La Grande Muraille de Chine (poésie), Montréal, Éditions du Jour, 1969, [s.p.]. [En collaboration avec John Robert Colombo].

D'Amour P.Q. (roman), [Montréal], Hurtubise HMH [et Paris], Éditions du Seuil, [1972], 156 [1] p.

L'Interview (théâtre), Montréal, Leméac, 1973, 59 p. [En collaboration de Pierre Turgeon].

Le Réformiste. Texte tranquilles (essais), [Préface d'André Major, Montréal], AS Quinze, [1975], 199 [1] p.

L'Isle au dragon (roman), Paris, Éditions du Seuil, [1976], 157 [1] p.; dans *le Soleil* (Québec) et *le Quotidien* (Chicoutimi), 19 mars-14 avril 1977.

2. Quelques articles de périodiques (outre ceux parus dans le Réformiste):

« Aller-retour » (nouvelle), dans *Châtelaine*, vol. VI, nº 6 (juin 1963), p. 28, 72-74. Ill. de Jack Tremblay.

« Partout les machines monotones. La machine à écrire, 8ème vers », dans Jean-A Baudot, *la Machine à écrire*, Montréal, les Éditions du Jour, [1964], p. 57-64.

« À l'occasion de la sortie de son deuxième roman au Seuil. Voici pourquoi Jacques Godbout (et d'autres) est et préfère être édité à Paris-France », dans *le Devoir*, 13 mars 1965, p. 13.

« Une raison d'écrire », dans *le Devoir*, 30 octobre 1965, p. 17.

Préface de *l'Homme des tavernes*, Montréal, Mouvement laïc de langue française, 1967.

« Les Écrivains de l'octobre québécois. La littérature fait partie du projet québécois », dans *le Devoir* (supp. litt.), 14 novembre 1970, p. X.

« Témoignage «, dans *le Roman canadien-français*, Montréal, Fides, [1971], p. 410-411.

[Conte], dans *le Soleil*, 24 décembre 1971, p. 66.

« Le Projet du port pour super-pétroliers: quand la foi passe des églises à la bourse », dans *le Devoir*, 3 juillet 1973, p. 4.

« La Peur de l'histoire », dans *le Devoir*, 30 novembre 1973, p. 4.

« There is a Bomb in the Mailbox » (scénario), dans *Voix et Images du pays* VII, novembre 1973, p. 205-270.

« Le Roman engagé », dans la *Revue de l'Université laurentienne* (Sudbury), vol IX, nº 1 (novembre 1976), p. 7-13.

3. Films:

Yul 871, 1966, 70 m., 37 sec., n & b, ONF. Meilleure réalisation, 2e Festival inter. du film, Chicago, 1966.

Kid Sentiment, 1967, 87 m., 35 sec., n & b, ONF.

IXE-13, 1971, 114 min., 30 sec., c., ONF.

La Gammick, 1974, 86 min., 28 sec., c., ONF.

Les Dieux, 1961, 30 min., n & b, ONF.

Pour quelques arpents de neige, 1962, 30 min., n & b, ONF, 1er prix, 17e Festival inter. du film documentaire, Salernes (Italie).

À Saint-Henri le 5 septembre, 1962, 45 min., n & b, ONF.

Rose et Landry, 1963, 27 min., 38 sec., n & b, ONF. Prix du Centre de la culture et de la civilisation, Exposition intern. de l'Art cinématographique, Venise (Italie), 1963. Plaque du Lion d'or de St-Marc, Exposition inter. du film documentaire, Venise (Italie), 1963. 1er prix, catégorie documentaire et éducative, Festival du film du Mid-West, Chicago, 1964. Mention, Festival du film documentaire, Cordoba (Argentine), 1964.

Paul-Émile Borduas, 1963, 21 min., 9 sec., c., ONF.

Le Monde va nous prendre pour des sauvages, 1964, 9 min., 7 sec., c., ONF. Diplôme, catégorie des films d'art, 16e Palmarès du film canadien, Toronto, 1965.

Fabienne sans son Jules, 1964, 27 min., 16 sec., n & b, ONF. Grand Prix, 2e semaine inter. du film 16 mm, Évians (France), 1964.

Huit témoins, 1965, 58 min., 55 sec., n & b, ONF. Prix, catégorie information, Palmarès du film canadien, Toronto, 1965.

Vivre sa ville, 1967, 17 min., 5 sec., c., ONF.

Les Vrais Cousins, 1970, 52 min., 51 sec., n & b, ONF et Office de radio-télévision française.

Les « Troubles » de Johnny, 1974, 20 min., 43 sec., c., ONF.

Jacques Godbout est aussi l'auteur de nombreux textes radiophoniques, présentés à Radio-Canada, dans le cadre de l'émission « Nouveautés dramatiques ». Une pièce de théâtre, **Poissons rouges et Timbres-poste,** a été présentée à la télévision de Radio-Canada, le 17 août 1958. Il est l'auteur du scénario, *l'Homme dans la cité*, Pavillon thématique, Exposition universelle, Montréal, 1967.

4. Études (principales études d'ensemble)

[ANONYME], « Entretien avec Jacques Godbout », dans *Incidences*, nº 12 (printemps 1967), p. 25-35.

BASILE, Jean « Jacques Godbout entre course et labour », dans *le Devoir*, 5 février 1977, p. 16.

BEAULIEU, Ivanhoé, « Jacques Godbout, écrivain, Montréal, P.Q. », dans *le Soleil*, 2 septembre 1972, p. 43.

BERTHIAUME, André, « Garlarneau et le Prix des mots », dans *les Cahiers de l'ISSH*, nº 5, Québec, Université Laval, Institut supérieur des sciences humaines, août 1976, p. 257-268.

BONNEVILLE, Léo, « Entretien avec Jacques Godbout », dans *Séquences*, vol. XXV, nº 78 (octobre 1974), p. 4-12.

LAZARIDÈS, Alexandre, « Du roman au mythe: essai sur l'imaginaire dans Salut Galarneau! », dans *Voix et Images du pays*, VI, mars 1973, p. 65-87.

MAJOR, Jean-Louis, « Jacques Godbout, romancier », dans *Europe*, vol. 47, nº 478-479 (février-mars 1969), p. 68-72.

MARCOTTE, Gilles, *Le Temps des poètes, Description critique de la poésie actuelle au Canada français*, [Montréal], HMH [1969], p. 112-114.

PLANTE, Raymond, « Le Marche aux amours heureuses. Notes sur l'oeuvre romanesque de Jacques Godbout », dans *Voix et Images du pays* VIII, 1974, p. 163-172.

ROY, Fernand, « Production du romanesque. Les romans de Jacques Godbout: un mythe québécois de l'écriture? » Thèse de doctorat de 3e cycle, Paris, Université de Paris VIII, 1975, XI, 185 f.

« La « plus-value » des mots « écrits »: une condition de la « plus-value » capitaliste? ou: la lettre et l'image du lit dans les romans de Jacques Godbout », dans *Protée*, vol IV, nº 2 (automne 1975), p. 9-20.

Aurélien BOIVIN

Qui c'est qui vient jouer?

ÉVALUATION DE JEUX ÉDUCATIFS

Le marché du jeu au Québec

Les commentaires qui suivent se basent sur des visites dans des écoles et des maisons d'affaires. Ils ne constituent pas une étude scientifique, statistiques à l'appui, sur le marché du jeu au Québec, mais plutôt une somme d'impressions qui seront confirmées ou infirmées par l'expérience.

Dans le domaine du jeu, les producteurs québécois, à quelques exceptions près, brillent par leur absence. Ils sont confrontés aux mêmes problèmes que nos maisons d'édition dans le domaine du livre: le marché québécois est trop restreint et la concurrence des grandes maisons étrangères est trop forte. Les maisons québécoises ont du mal à prendre pied et peuvent difficilement se permettre de risquer leur capital limité dans des productions qui pourraient s'avérer non-rentables ou rentables seulement à moyen ou à long terme.

Il faut ajouter que les maisons étrangères (ou leur distributeur québécois) sont très peu nombreuses à se partager le gâteau. Les maisons répondront que l'émiettement d'un marché déjà restreint les acculerait au pied du mur et ne permettrait pas de faire des économies de taille. Quoi qu'il en soit, les jeux coûtent cher et à prime abord il nous semble probable que le quasi-monopole détenu par certains importateurs y soit pour quelque chose. Sur un autre plan, le jeu de langue anglaise est toujours moins cher que la version française du même jeu ou qu'un jeu de langue française comparable.

Le jeu, tout comme le livre ou le film, fait partie du patrimoine culturel. Il est souhaitable qu'on puisse se procurer des jeux en langue française à des prix abordables. Il est également souhaitable que nos enfants puissent s'amuser avec des jeux de langue française qui, en quelque sorte, reflètent ou décrivent la réalité du Québec (sans exclure artificiellement tout référent étranger). Pour que ces deux souhaits deviennent réalité, il y a peut-être lieu que l'État intervienne pour promouvoir la création de jeux éducatifs au même titre qu'il intervient dans d'autres domaines culturels (aide à l'édition, subvention à l'industrie cinématographique).

Description du projet

Constatant la popularité grandissante des jeux éducatifs, la Didacthèque[1] a entrepris et compte poursuivre l'année prochaine un projet d'analyse d'une certaine catégorie de jeux. Il s'agit de ceux qui pourraient contribuer à l'apprentissage du français. L'article qui suit décrit le projet en cours, **certaines de nos interrogations au sujet du jeu éducatif**, et le système de classement des jeux développé par la Didacthèque.

Nous avons limité les jeux à analyser à une catégorie spécifique (que nous pourrions élargir l'année prochaine). Il s'agit de jeux commercialisés favorisant des apprentissages que l'on retrouve normalement dans les programmes d'enseignement du français à l'élémentaire: lecture, expression orale, vocabulaire, etc. Nous avons mis de côté, pour le moment, les jeux de prélangage, de sériation non-verbale, de psycho-motricité, etc. Nous avons écarté en même temps certains jeux à tendance nettement scolaire où la volonté de faire apprendre à l'enfant un contenu didactique les transforme en outils d'enseignement: ce ne sont pas des *jeux* au sens propre du terme.

Le rapport[2] qui suivra les travaux de cette année contiendra, entre autres choses, une « synthèse évaluative » d'une dizaine de jeux. Nous y étudierons la possibilité d'intégrer au fichier des jeux éducatifs (voir plus bas) un système de cotation de la valeur éducative de chaque jeu. Nous comptons également perfectionner la grille d'observation (voir plus bas) utilisée cette année en vue de l'extension du projet l'année prochaine.

L'évaluation des jeux éducatifs

Lorsque nous considérons les jeux éducatifs, nous pensons à l'enfant qui doit en retirer un moment de plaisir et à l'éducateur qui souhaite y trouver une aide pour les divers apprentissages du français. Pour que ces deux conditions soient respectées nous exigeons des jeux un certain degré de qualité répondant à plusieurs critères. D'abord les jeux devraient amuser l'enfant

et maintenir son intérêt. En relation avec cette valeur récréative interviennent la convenance et les règlements des jeux. Le but est de divertir l'enfant: il y a donc lieu de ne pas le décevoir par un échec dû à une marche à suivre aussi limitative que complexe ou à des difficultés académiques qui lui échappent.

L'enseignant dispose de plusieurs jeux favorisant l'un ou l'autre ou encore plusieurs des apprentissages figurant au programme de français à l'élémentaire. Mais, parmi cet éventail de matériel, une sélection se doit d'être faite, puisque ce ne sont pas tous les jeux qui répondent aux exigences que nous posons, c'est-à-dire une certaine valeur récréative et éducative justifiée.

Cette sélection se fait par une évaluation individuelle des jeux que nous jugeons relativement pertinents aux critères énoncés plus haut et susceptibles de présenter un intérêt pour l'enfant et pour l'enseignant.

Puis, pour procéder à une évaluation objective, nous avons recours aux parents et aux enseignants. Nous distribuons à ces personnes des jeux qu'ils mettent alors à la disposition des enfants. Chaque jeu prêté est accompagné d'une grille d'observation. Cette grille présente les énoncés qui nous permettront de coter les jeux selon les critères de qualité exigés (fig. 1).

Le jeu comme objet de consommation

Tout jeu ou jouet, qu'il se prétende éducatif ou non, est un objet de consommation. Le producteur peut s'adresser directement aux enfants (qui n'a pas vu les annonces de *Barbie*, *Big Jim* et Cie?) ou aux parents ou éducateurs qui achètent le produit pour eux. L'aspect « éducatif » préoccupe le client adulte. Dès lors, il n'est pas étonnant que le producteur insiste sur la soi-disant valeur éducative de certains jeux. Son insistance est souvent dictée davantage par la quantité de carton qu'il espère vendre que par la qualité supposément éducative du produit.

La valeur éducative qu'on voudrait attribuer au jeu semble se fonder le plus souvent sur le témoignage peu objectif de ses auteurs. Ce qui serait utile pour tous, producteurs, parents, éducateurs et enfants, ce serait qu'on puisse un jour proposer un ensemble de critères qui, dépassant le simple bon sens et la subjectivité de chacun, définirait les qualités essentielles à tout jeu pour que l'on puisse le qualifier d'« éducatif ». C'est là un des objectifs à long terme de notre investigation.

GRILLE D'OBSERVATION

IDENTIFICATION

Nom du jeu: _____

Âge des joueurs: _____ ans

Nom du répondant adulte: _____

N.B.: Remplir en présence des enfants.

	Pas du tout	Un peu	Moyennement	Beaucoup
A) Appréciation globale				
1. Je recommande ce jeu.	0	1	2	3
2. Ce jeu a une valeur éducative justifiée.	0	1	2	3
3. Ce jeu est adapté au milieu québécois.	0	1	2	3
B) Convenance du jeu par rapport à l'âge des joueurs				
4. Ce jeu est adapté à l'âge des joueurs.	0	1	2	3
C) Participants				
5. Ce jeu amuse un enfant seul.	0	1	2	3
6. Ce jeu amuse plusieurs enfants.	0	1	2	3
7. Ce jeu nécessite l'intervention de l'adulte.	0	1	2	3
D) Présentation matérielle				
D'après l'emballage, le format, les couleurs, les pièces du jeu, 8. La présentation matérielle est attirante.	0	1	2	3
E) Valeur récréative				
9. Ce jeu amuse et détend l'enfant.	0	1	2	3
10. Ce jeu soulève l'enthousiasme de l'enfant.	0	1	2	3
11. L'intérêt est soutenu tout au long du jeu.	0	1	2	3
F) Valeur éducative				
12. Ce jeu favorise l'expression orale.	0	1	2	3
13. Ce jeu développe les échanges entre les enfants.	0	1	2	3
14. Ce jeu demande d'être attentif aux propos des participants.	0	1	2	3
15. Ce jeu développe le vocabulaire.	0	1	2	3
16. Ce jeu contrôle l'orthographe d'usage.	0	1	2	3
17. Ce jeu corrige l'orthographe grammaticale.	0	1	2	3
18. Ce jeu corrige les constructions de phrases.	0	1	2	3
19. Ce jeu suggère la recherche (dictionnaire, encyclopédie ou autres).	0	1	2	3
20. Ce jeu nécessite une certaine réflexion de la part des joueurs.	0	1	2	3
21. Ce jeu favorise une bonne observation chez l'enfant.	0	1	2	3

La grille d'observation ne tient pas compte des regrettables conditions de compétition dans lesquelles l'enfant est automatiquement plongé. Nous sommes dans l'obligation d'omettre cette variable puisqu'elle est omniprésente dans tous les jeux. Nous souhaitons connaître un jour des jeux qui permettront à l'enfant d'évoluer vers un dépassement face au jeu et non dans un combat face aux joueurs. Une seconde variable à considérer, quoiqu'elle soit incontrôlable, est l'influence de l'adulte sur le goût des enfants. Invariablement l'attitude de l'adulte déteint sur l'appréciation de l'enfant. Il est conditionné par le comportement et les attentes de l'adulte. Pour pallier quelque peu cette influence, nous demandons aux parents et aux enseignants de remplir la grille d'observation avec l'enfant. Nous les invitons également à formuler leurs commentaires personnels et à nous rendre les critiques des enfants.

Nous espérons que la grille d'observation s'avérera un outil pertinent pour les fins que nous lui attribuons. Nous comptons sur l'expérimentation actuelle pour être renseignés à ce sujet.

Les jeux que nous avons choisi d'évaluer cette année sont les suivants: *Spill and Spell*, Parker Brothers Games Ltd.; *Domino Duett*, Ravensburger; *Loto des professions*, Ravensburger; *Grand jeu de mots croisés*, Fernand Nathan; *Probe*, Parker Brothers Games Ltd.; *Mots croisés pour les petits*, Fernand Nathan; *Anagram*, Fernand Nathan; *Scrabble et Scrabble junior*, Selchow and Righter; *Dyna Mots*, Éducation Nouvelle; *Loto de lecture*, Fernand Nathan; *La souris verte*, Lidec.

Les jeux éducatifs à la Didacthèque

Bien que le projet en cours ne parle que d'une dizaine de jeux qui seront analysés et évalués, il faut préciser que la Didacthèque possède plus de 150 jeux différents qui conviennent aux enfants d'âge préscolaire et élémentaire.

Chacun de ces jeux a été catalogué et classifié pour rendre leur utilisation possible et en tirer profit. Les fiches catalographiques ainsi obtenues sont alors intégrées au fichier général de la Didacthèque de sorte qu'elles voisinent celles de tout le matériel qu'elle renferme. L'usager peut donc, sous une seule vedette-matière, trouver un ensemble multi-média répondant à ses exigences pour l'enseignement. Ainsi le professeur désire-t-il se documenter sur la communication orale? À l'aide du fichier et sous la vedette: *communication orale*, il trouvera toute la documentation identifiée: livres, articles de revue, matériel audio-visuel, jeux éducatifs, etc. qu'il pourra consulter ou emprunter.

Fichier descriptif

En plus de son intégration au fichier général par ses fiches catalographiques, chacun des jeux est présenté d'après une grille commune et l'ensemble forme un fichier descriptif d'une très grande utilité et unique en son genre: on y fait non seulement la présentation et la description du jeu mais on y propose différents modes d'utilisation et l'accent est surtout mis sur les buts et objectifs du jeu ainsi que sur les possibilités d'exploitation. Le modèle ci-joint illustre bien la confection de la fiche qui, sans être parfaite, n'en contient pas moins une foule de renseignements (fig. 2).

TITRE: **Loto de lecture**

AUTEUR:

ÉDITEUR: Fernand Nathan

ÂGE: 1er cycle de l'élémentaire

NOMBRE DE PARTICIPANTS:
Jusqu'à 6 joueurs

I Buts et objectifs:

Apprendre à lire et à écrire sans faute tout en développant la rapidité d'observation.

II Description:

6 cartes se composant chacune de: 4 images d'animaux ou d'objets familiers et 20 cases à couvrir par des jetons-lettres.
126 jetons-lettres formant les mots correspondant aux images (5 lettres maximum).
Explications à l'intérieur du couvercle.

III Comment l'utiliser:

Distribuer également les cartes aux joueurs. Faire un tas avec les jetons posés à l'envers. Chaque joueur tire un jeton à son tour et cherche à le placer sur sa ou ses cartes. Sinon il retourne le jeton et le garde près de lui, car 3 jetons retournés sont échangeables contre un nouveau. Le joueur qui complète sa carte le premier gagne la partie.

IV Possibilités d'exploitation:

- Utiliser le matériel pour amener l'enfant à découvrir d'autres mots du même nombre de lettres sans tenir compte des illustrations.
- Trouver d'autres illustrations permettant d'exploiter à nouveau le matériel selon les règles données, ou demander à l'enfant de trouver lui-même les illustrations.
- Se servir de tous les éléments de l'illustration (couleur, détails) pour former de nouveaux mots. Ces mots devront occuper au plus les cinq espaces prévus.

V Remarques:

- Matériel intéressant pour l'enfant qui apprend à lire et à écrire.

Figure 2: exemple de fiche descriptive

VIENT DE PARAÎTRE
GRAMMAIRE FRANÇAISE FONDAMENTALE
(Secondaire 1er cycle)
Aurèle Daoust / Jean-Marie Laurence

Ce manuel de grammaire plaira, croyons-nous, aux enseignants et aux étudiants des premières années du cours secondaire.

En effet, nous avons visé avant tout, dans l'élaboration de cet ouvrage, à la simplicité : simplicité du plan, simplicité de la rédaction.

Nous avons adopté la *méthode progressive*, qui présente d'abord sous une forme très dépouillée les notions essentielles, pour les reprendre ensuite en les développant et en les approfondissant.

Cette méthode applique le principe pédagogique fondamental de la répétition, tout en exigeant de l'élève un effort de réflexion, conformément à l'esprit « l'école active ».

Qu'on nous permette de souligner quelques traits originaux de notre ouvrage.

1. Une étude rythmique de la phrase.
2. Des notions de phonétique corrective ou préventive.

Ces quelques pages, exemptes de toute terminologie compliquée et facilement accessibles aux élèves des deux premières années du cours secondaire, nous paraissent indispensables dans une grammaire destinée au Canada français, où la prononciation et le débit posent de si grands problèmes.

Insistons enfin sur le chapitre des *Équivalences*, qui est pour ainsi dire l'âme de l'ouvrage. La méthode des équivalences fournit, en effet, trois clés importantes pour pénétrer dans l'étude de la langue:

1. elle permet de découvrir ou de vérifier le rapport forme-sens *(signifiant-signifié)* selon de Saussure ;
2. elle prépare les esprits à l'étude de la stylistique, en montrant intuitivement les rapports étroits de cette discipline avec la syntaxe ;
3. elle sert d'initiation au travail délicat de la traduction.

Prix..... $2.95

4574, rue SAINT-DENIS
MONTRÉAL H2J 2L3
TÉL.: 849-2303/9201

Ce fichier descriptif pourrait également servir de modèle pour les écoles ou commissions scolaires qui, possédant déjà une collection de jeux éducatifs, sont désireuses d'établir un système de repérage de l'information contenue dans leur collection de jeux. Le fichier pourrait également aider à mettre sur pied une collection de jeux éducatifs puisqu'il décrit un éventail d'environ 150 jeux en français disponibles sur le marché.

Les recherches sur les jeux éducatifs sont à l'état d'embryon. Nous sommes par conséquent intéressés à connaître tout projet de recherche sur les jeux éducatifs, patronné par quelque organisme que ce soit: bibliothèques municipales, joujouthèque, commissions scolaires etc. Nous sommes prêts à toute collaboration en offrant aux personnes intéressées (enseignants, conseillers pédagogiques, directeurs d'écoles, etc.) la possibilité de consulter nos fichiers et d'examiner notre collection de jeux éducatifs.

Christiane DALPÉ,
Christophe HOPPER,
Manon BEAUDOIN,
Oscar GAGNÉ,
Diane ALLARD,

(P.P.M.F. élémentaire Univ. de Montréal)

Normand BISSONNETTE
(Photographies)

[1] La Didacthèque du français, mise sur pied par le P.P.M.F. élémentaire, est un centre de ressources en didactique du français langue maternelle. Un secteur important de la Didacthèque est sa collection de jeux éducatifs.

[2] Le rapport sera déposé au mois de juin. Les personnes désireuses d'en recevoir un exemplaire sont priées de communiquer avec les auteurs.

Le jeu éducatif est-il « **VIEUX JEU** »?

Comparons deux images: celle du jeu éducatif et celle de l'école comme institution. Le jeu fait « moderne » alors que l'école fait « traditionnel ». Affirmer que le jeu éducatif est plus vieux jeu que l'école semble illogique. Sur le plan pédagogique, cependant, nous croyons que c'est justement le cas.

Considérons l'évolution récente de l'école au Québec: les classes en rangs d'oignons ont cédé le pas au regroupement des enfants par équipes ou ateliers. Qu'il s'agisse d'une classe régulière ou à aire agrandie, on met l'accent sur des « projets » de groupe et le travail en équipe. Les jeux éducatifs traînent derrière cette évolution.

À l'exception de certains jeux solitaires ou de diagnostic en psycho-motricité, tous les jeux éducatifs sont des jeux de compétition: pour chaque enfant qui gagne, deux ou trois autres doivent être perdants. La compétition existe dans la vie, dira-t-on. Pourquoi pas à l'école aussi? Apprendre à gagner et surtout accepter de perdre est un apprentissage social et affectif très important. Le jeu de compétition contribue effectivement à cet apprentissage. Il a sa place à l'école. Mais il occupe *toute* la place à l'heure actuelle, à l'exclusion de toute autre forme de jeu. Voilà ce que nous trouvons nuisible.

En plus des jeux de compétition, nous croyons qu'il devrait y avoir une place pour une nouvelle forme de jeu éducatif, le jeu d'entraide ou de collaboration. Il se baserait sur une recherche collective de solutions. Ce ne serait pas enfant contre enfant, mais l'équipe contre le jeu. Plus les enfants travailleraient efficacement comme équipe, *plus ils auraient de chances de gagner*, c'est-à-dire de surmonter collectivement les obstacles dressés par le jeu. Un tel jeu devrait permettre de résoudre les problèmes posés aux enfants par une variété de solutions éventuelles qu'ils auraient à élaborer ensemble. On n'en serait plus à la seule et unique « bonne » réponse. La démarche ferait appel aux talents variés des membres de l'équipe et inciterait à la coopération et la concertation des efforts. Le jeu d'entraide irait dans le même sens que l'évolution pédagogique actuelle. Le problème, c'est qu'il n'existe pas sous forme de jeu commercialisé. Qui le créera?

Formule d'abonnement

Veuillez m'abonner à *Québec français*

NOM: .....

ADRESSE: .....

.....

.....

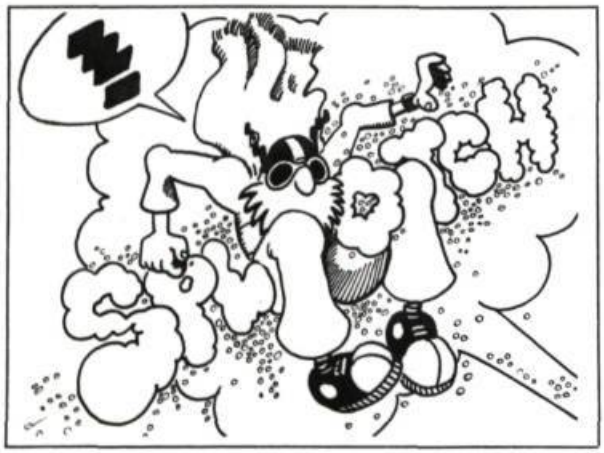
Cochez l'une des deux possibilités:

☐ J'inclus un chèque de $7 pour un abonnement d'un an (4 numéros)

☐ J'inclus un chèque de $15 pour devenir membre de l'A.Q.P.F. et recevoir gratuitement la revue pendant un an (4 numéros)

Veuillez faire commencer mon abonnement avec le numér ☐

Québec français
C.P. 9185
Québec
G1V 4B1



FOURNIER, ***le Capitaine Kébec***

LA BANDE DESSINÉE QUÉBÉCOISE

Petite discussion préalable où le lecteur apprend à qui il a affaire, ce qui résout une question élémentaire de déontologie.

Je dessine de la Bande Dessinée. J'écris aussi sur la Bande Dessinée. J'essaie de *gagner ma vie en faisant de la Bande Dessinée*. Je n'ose pas appeler cet intérêt une passion ni un apostolat; chose certaine, c'est beaucoup plus qu'une simple job.

Quand je regarde en arrière après toutes ces années, je n'arrive pas à comprendre ce qui m'a poussé à me lancer ainsi, tête baissée dans la BD en 67.

Peut-être étais-je sous l'influence néfaste d'une quelconque drogue frelatée. Peut-être étais-je simplement fasciné par un médium qui me semblait bizarrement négligé au Québec à l'époque où *Pilote* entrait dans son âge d'or, juste un peu avant que la BD ne devienne très « in ».

Je suis né en 1950. En 1953, mon père, un des premiers ingénieurs en *électronique* de l'Université Laval nous procure un de ces énormes téléviseurs de l'époque. Cher père, grâce à lui nous avons connu très tôt les joies de la haute fidélité et de la stéréophonie, bien avant tous les voisins qui n'arrêtaient pas de s'étonner de nos goûts musicaux bizarres. J'ai passé un nombre incalculable d'avant-midis pluvieux à lire des tonnes de comics « cheap » en écoutant inlassablement le « Festival de musique classique légère » en douze disques du Reader's Digest pour tuer le temps en attendant le film de trois heures.

Mon enfance et mon adolescence se sont donc écoulées dans un monde pas tout à fait réel, entre *Tintin* et *Spirou*, *Pépino*, *Bobino* et *The Lone Ranger*, *Mussorgsky*, *Mozart* et *Dave Brubeck*, *Bob Morane*, *Biggles* et *Alphonse Daudet*.

Tout ceci aurait dû contribuer à faire de moi un être délicieusement aimable et calme. Mon éducation a tout salopé. Je suis de la génération des martyrs de la révolution tranquille. J'ai été (sans rire), le cobaye attitré de toutes les expériences en éducation depuis l'élémentaire jusqu'au C.E.G.E.P. Sans parler de la rude transition du système « Laval » au système « Université de Montréal » lorsqu'en 64 la famille Hurtubise déménage de Rimouski à Montréal. Une seule conclusion s'impose: j'ai été préparé pour un monde qui n'existe plus ou qui n'existe pas encore.

À bien y penser, ma rencontre avec la BD n'a pas été fortuite. Celle-ci forme un univers cohérent où je me sens instinctivement chez moi. Un monde dominé par l'image.

Pourtant, j'ai toujours lu beaucoup. Et très vite. Je me souviens encore du temps où je me tapais ma douzaine de bouquins par semaine. Pas toujours de grands livres, mais des livres tout de même. Je lisais très vite en reconstruisant dans ma tête les images des scènes évoqués dans les mille mots réglementaires. Je vis dans un monde d'images et de sons artificiels, artificiels comme peuvent l'être l'illustration, le cinéma, la télévision et la BD. Je m'arrange avec la syntaxe de la langue mais je n'ai jamais saisi vraiment la logique de l'orthographe française. J'ai peu de mémoire. Christian va devoir corriger un nombre impressionnant de fautes, je le crains. Pourtant, par orgueil beaucoup plus que par conviction, j'essaie le plus possible d'éviter ce genre d'erreur.

Je me sens donc à la frontière de deux mondes, entre la Galaxie de Gutenberg et le Village tribal électronique comme le dirait ce vieux clown visionnaire qu'est Marshall McLuhan. C'est pourquoi je deviens très cynique devant tous ces gens hautement alphabétisés qui véhiculent encore toute sorte de préjugés sur la BD et tous les média de l'image en général. On retrouve en eux des analphabètes de l'image, des aveugles par snobisme.

On a longtemps fait à la BD une réputation proche de celle de la masturbation. Je pense au bouquin *Seduction of the Innocents* publié dans les années 30 et qui rendait les comics responsables d'à peu près tous les malaises sociaux, de la délinquance à la débilité mentale. C'est tout juste si on ne mentionnait pas la cécité et la calvitie.

De la même façon, je m'étonne des efforts que déploie cette nouvelle « sémiologie » appliquée aux arts visuels et dernièrement à la BD. Je trouve bien futile la retraduction d'une image en mille mots tous plus compliqués et vides les uns que les autres. La sémiologie, c'est le braille des analphabètes de l'image. On ne vient pas à l'image par la linguistique mais par le *basic design*.

Ce qu'il faut savoir sur la bande dessinée au Québec

La bande dessinée est un enfant du vingtième siècle, au même titre que la motocyclette, le jazz, le cinéma et la théorie de la relativité.

Certains auteurs, soucieux de lui trouver des lettres de noblesse, lui tracent un arbre généalogique dont les racines puisent à même la tapisserie de Bayeux (1070), les hiéroglyphes égyptiens (-1550), ou les figurations animales de Lascaux (-30,000).

Je ne renie en aucune façon toutes ces influences, mais il convient de signaler que la première bande dessinée telle qu'on la connaît de nos jours a été créée par un dessinateur américain, R.F. Outcault, pour les journaux à sensation de Joseph Pulitzer en 1896. Le héros principal de cette bande **The Yellow Kid,** ainsi que son auteur, passent l'année suivante au « Journal » de W.R. Hearst et laissent à toute la presse à sensation le terme « jaunisme ».

Par la suite Outcault abandonne **The Yellow Kid** et crée le légendaire **Buster Brown** en 1902. Notons en passant qu'une autre bande célèbre a vu le jour à cette époque, **The Katzen Jamer Kids** (les jumeaux du Capitaine) en 1897 et qu'elle est toujours publiée de nos jours!

On peut expliquer grossièrement l'apparition de ce nouveau médium de masse comme la résultante de plusieurs facteurs dont les principaux sont: l'apparition de la photographie instantanée qui rend désuète l'illustration de l'actualité et qui réduit forcément de nombreux dessinateurs au chômage; cent ans de caricature éditoriale et d'imageries d'Épinal, de contes illustrés, amenés bien sûr par la mécanisation de l'imprimerie au XIXe siècle; et enfin la création d'une presse de masse, la presse à sensation (d'où la nécessité de raconter des histoires amusantes à une masse de gens peu alphabétisés.)

On retrouve la première BD québécoise très tôt, dans les pages du quotidien *La Presse* du samedi 20 décembre 1902. Elle portait le titre de **Pour un dîner de Noël** et elle était signée Raoul Barré, un caricaturiste bien connu de l'époque qui devint par la suite l'un des principaux assistants de Pat Sullivan pour qui il dessina plusieurs dessins animés de Félix le Chat!

Par la suite, *La Presse* et *La Patrie* (encore quotidien à cette époque) se disputèrent les planches d'artistes locaux comme R. Béliveau et sa **Famille Citrouillard** (1905), F. Paradis et son **Père Nicodème** (1905), d'Auguste Charbonnier, et évidemment le célèbre **Père Ladébauche** d'Albéric Bourgeois, la seule série qui survivra à l'invasion massive de la BD américaine syndiquée.

Les features syndicates

L'explosion de la grande presse de masse américaine fait naître les *Features Syndicates*, des agences de presse qui distribuent des articles de fond (features) à des centaines, voire des milliers, de journaux en maintenant les tarifs au plus bas. *La Patrie* et *La Presse* comprennent très vite les économies à réaliser et la BD américaine remplace dès 1912 toutes les séries québécoises. Seul **Le Père Ladébauche** survivra. Il est vrai qu'Albéric Bourgeois demeurera pendant longtemps le caricaturiste éditorial de *La Presse*.

L'histoire de la BD québécoise n'est pas unique. Les *Features Syndicates* se sont emparé très rapidement de toute la BD de la presse quotidienne dans le monde. Ce qui explique la grande diffusion des séries américaines. La BD franco-belge s'est développée parallèlement et commence à peine, en 1977, à secouer le monopole des strips américains. En Europe, comme ici, d'ailleurs, on ne considérait pas la BD locale comme un argument de vente suffisant.

Pour saisir ce raisonnement, il faut comprendre ce qu'est la presse écrite. Pour un éditeur de quotidien, la nouvelle doit faire vendre. Peladeau a vite compris ce principe. Cela donne des titres comme *Le dément drogué met son canon dans la bouche d'une fille-mère de quinze ans* (janvier 1977). Le journaliste apprend très rapidement que son rôle consiste principalement à remplir les espaces laissés libres par la publicité. Toute considération d'éthique mise à part, la popularité d'un journaliste est directement proportionnelle à son habileté a rendre la nouvelle appétissante pour son public, ce qui veut dire, la plupart du temps, adapter intelligemment les dépêches de la Canadian Press. À *La Presse* et au *Soleil*, les BD ne sont pas des arguments de vente prioritaires.

Dans un journal comme le défunt quotidien *le Jour* cependant, les BD ont pris une importance inattendue, à un point tel que *Le Devoir*, à un moment où son tirage était de plus en plus menacé par la présence de son nouveau concurrent, s'est mis à publier une BD quotidienne, **les naufragés de l'an 01 de Bello**. *Le Devoir* s'est débarrassé de ses BD peu après que *le Jour* ait disparu des kiosques. L'image n'a pas priorité au *Devoir*. Il suffit de jeter un coup d'oeil sur le canard pour s'en rendre rapidement compte. Berthio, (qui est, à mon avis, le plus grand caricaturiste éditorial du moment) en aurait long à raconter sur le sujet.

Pour terminer cette petite digression, je tiens à souligner qu'en France et en Belgique, on a récemment pris conscience de l'impact culturel de la BD quotidienne. Même bien adaptée, ce qui n'est assurément pas souvent le cas, la BD américaine continue évidemment à véhiculer *The American Way of Life* par le dessin ou l'esprit du gag.

Depuis quelques années, certains quotidiens français préfèrent se payer des dessinateurs locaux plutôt que de continuer à passer de la BD américaine syndiquée. Si l'on tient compte du retard culturel habituel, cette influence devrait commencer à se faire sentir ici au début des années 80. Tout ce phénomène est évidemment relié directement à l'avenir de la presse écrite, face aux média électroniques.

Revenons à notre petite histoire.

Les bandes dessinées québécoises disparurent donc des journaux en cédant la place aux BD américaines. À part des tentatives rapidement étouffées, en 1915, **l'Éducation de Pierrot** de Max (une semaine), et en 1922, **Benoni** de J.A. Boivert (un an), et le **Bouboule** de Chartier en 1935 (3 ans) dans *la Patrie*, il faut attendre 50 ans avant de voir renaître cette BD dans nos quotidiens.

On ne peut passer sous silence les **Histoires en images** que publia la Société Saint-Jean-Baptiste de 1919 à 1936 même si ces « Histoires » tiennent plus du conte illustré ou de l'imagerie d'Épinal que de la BD. Ces planches en douze cases racontent les hauts faits des grands héros canadiens et reflètent parfaitement le catholicisme outrancier de l'époque. On y retrouve quand même des illustrateurs renommés tels que Savard, Fauteux, George Latour, A.S. Brodeur, Léger, etc.

Les éditions Fides prendont la relève en 1944 jusqu'en 1965 en publiant, dans le même esprit, des revues destinées aux écoliers de l'élémentaire.

On se rappelera *Claire* (JEC) et *Françoise* publiés de 1944 à 1961; *l'Escolier*, *Ave Maria* et *Hérault* qui parurent de 1944 à 1965. Ces revues reproduisaient surtout du matériel américain, fourni par les revues catholiques américaines de même acabit.

Cependant on y retrouve malgré tout des illustrateurs et illustratrices québécois qui y dessinaient avec une certaine régularité et qui signaient: *François*, *Maurice*, *Georges*, *Livernois*, *Nicole*, (Nicole Lapointe, alias Isabelle Pierre (hé oui!) et même *Dupras*.

Hérault fut sans contredit la plus importante de ces publications et atteignit un tirage de plus de 75,000 exemplaires. On essaya même de 1949 à 1951 une exportation vers l'Europe mais sans grand succès, dit-on. Fides connut l'apogée dans les années quarante, en publiant la **Vie de Jésus** en album dont le succès ne fut égalé que par l'**Histoire de Dieu en images** dont les cinq albums furent publiés, cette fois, par le Centre de la Bible, dans les années cinquante. C'est au début des années cinquante que commence l'arrivée des périodiques eurepéens, dont **Tintin** et **Spirou** ont été les représentants les plus constants et les plus puissants. **Pilote, Hara Kiri, Charlie** ont bientôt suivi, accompagnés d'un nombre incalculable de recueils, d'albums en couleurs, s'emparant du marché du périodique de BD et créant des habitudes de lecture qu'il est difficile de secouer. Quand on demande à un éditeur ce qu'il attendrait d'une BD québécoise, on peut parier qu'il va répondre « un concept nouveau, original, québécois et universel, tout ça dans le style d'Astérix ».

Le père de la BD québécoise

Il convient d'ouvrir tout de suite une parenthèse pour parler du plus grand dessinateur de la BD québécoise, je pense évidemment à notre *Albert Chartier* national dont la série *Onésime* tient discrètement le coup depuis 1944 dans le mensuel *le Bulletin des Agriculteurs*. Le meilleur hommage que je puisse lui faire, c'est de traduire tout simplement pour les lecteurs québécois l'article que lui consacre l'ouvrage impressionnant de Maurice Horn, *The World Encyclopedia of Comics*, (Chelsea House publishers, New York).

CHARTIER, ALBERT (1912-) Cartoonist canadien, né le 16 juin 1912 à Québec.

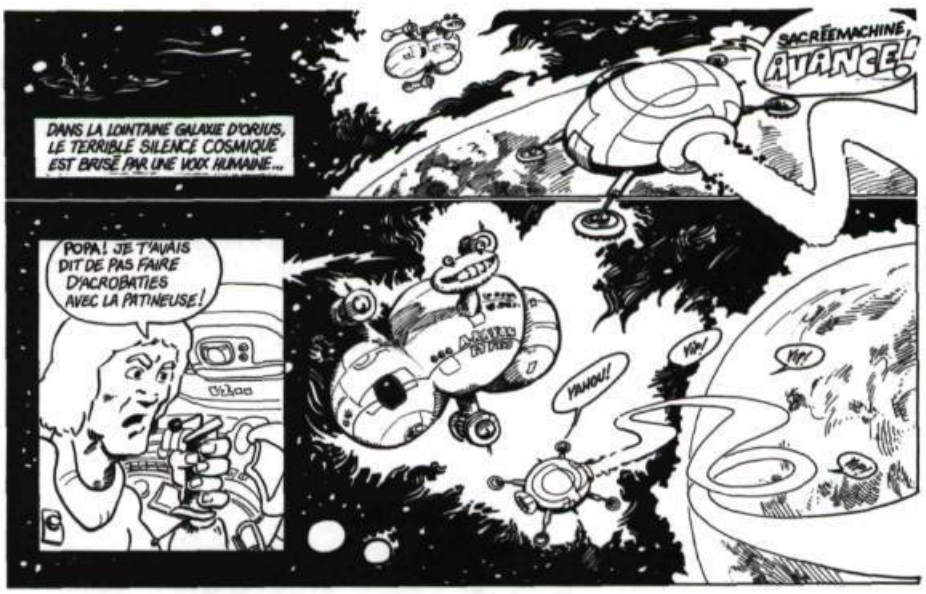
Après des études au Mont Saint-Louis, aux Beaux-Arts de Montréal et au Meyer Both de Chicago, Albert Chartier débute, en 1935, comme « cartoonist » avec une série quotidienne **Bouboule** (scénario de René Boivin) dans le quotidien *La Patrie*.
En 1940, il se rend à New York et y demeure 2 ans, à dessiner des planches humoristiques pour la *Columbia Comics Corporation*. Pendant la seconde guerre mondiale, Chartier travaille pour le Bureau de l'information à Ottawa en qualité de cartoonist éditorial et ses dessins seront publiés dans les journaux anglophones aux quatre coins du monde.
En 1943, Albert Chartier crée ce qui est aujourd'hui la plus vieille BD canadienne encore existante, **Onésime**, pour le modeste *Bulletin des agriculteurs*. Parce qu'elle raconte les aventures et les mésaventures d'un Québécois typique, cette bande est reconnue aujourd'hui pour avoir été le porte-flambeau de la bande dessinée canadienne-française depuis l'époque où les journaux canadiens ont été inondés par les importations américaines. Toujours pour *le Bulletin des agriculteurs*, Chartier a réalisé une autre bande de 1950 à 1968, soit **Séraphin**, sur un scénario de Claude-Henri Grignon.

En plus de ses bandes dessinées, Chartier est connu pour ses illustrations de couverture pour les magazines canadiens-français. *Le Samedi* et *la Revue Populaire* de 1945 à 1960 et pour une série de planches et de dessins d'humour pour le *Montreal Star* et le *Weekend Magazine* (1950-1965), ainsi que pour des dessins publicitaires aux Agences de publicité *McKim, Vickers & Benson* etc.

De 1945 à 1960, il réalise une série de caricatures éditoriales pour *le Petit Journal*.
En 1968, Chartier créait une bande bilingue pour le *Toronto Telegram News Service* intitulée « Les Canadiens » qui se déroulait à l'époque où le Canada était encore une colonie française, tout ceci dans un effort pour promouvoir le bilinguisme.
Albert Chartier, dont l'oeuvre a été longtemps méconnue et cela même dans sa province natale, est maintenant considéré à juste titre comme le doyen des cartoonists canadiens-français. Son style et son humour sont typiquement québécois et reflètent avec précision les vues et attitudes de toute la communauté canadienne-française.

Qu'ajouter à cela sinon que l'auteur de l'article est américain, ce qui explique l'emploi du terme « canadien-français » maintenant désuet sinon carrément péjoratif, que deux recueils d'*Onésime* ont été publiés aux *Éditions de l'Aurore* et qu'Albert Chartier est demeuré malgré tout l'un des personnages les plus simples et les plus sympathiques qu'il me soit donné de rencontrer dans notre petit monde de la BD du Québec.

GODBOUT, *Le pollueur nocturne*, l'Illustré.



FOURNIER-BEAUDIN, *Raymond Rayon*, Inédit.

Le renouveau

Il faut attendre 1970 pour parler d'un renouveau de la BD québécoise. Cependant on ne peut passer sous silence des expériences comme celle du *Chiendent* en 1968 qui a regroupé brièvement des illustrateurs pour lesquels j'ai une admiration sans bornes, Michel Fortier, Marc-Antoine Nadeau et André Montpetit, sous l'instigation de leur scénariste et animateur Claude Haeffely. Le *Chiendent* a vécu 6 mois. Les projets d'albums sont morts devant le refus des éditeurs.

Les dessinateurs du *Chiendent* se sont toutefois manifestés dans les publications comme le *Quartier Latin, Québec Presse*

(Nadeau), le *Maclean, Perspectives* (Montpetit). Ces artistes tiennent néanmoins une place très importante dans l'évolution du design québécois.
Dans un autre ordre d'idées, il faut aussi mentionner les oeuvres du désormais légendaire **Pierre Dupras** qui dans le *Quartier Latin* mais surtout dans *Québec Presse* réussit à utiliser la bande dessinée comme une arme de combat politique très efficace.

Ses bandes ont été recueillies et reliées dans des albums comme **Drapolice** et la **Bataille des chefs** lesquels connurent un succès plus qu'honorable quoique éphémère en raison du caractère très politique et actualitaire des bandes.

Par la suite, plusieurs petits albums à tirage très limité ouvrent la marche: **Oror 70** d'André Philibert, **l'Oeil voyeur** de Gilles Thibault (Tibo) et **Bonjour chez vous** de Nimus. Tous souffrirent d'une très mauvaise distribution et n'atteignirent que quelques librairies spécialisées.

En 1971, trois revues virent le jour presque simultanément *Ma (r) de in Kébec* à Sherbrooke, *BD* à Ste-Thérèse et *l'Hydrocéphale illustré* à Montréal. Fait étonnant, les trois groupes travaillaient chacun de leur côté sans avoir connaissance des deux autres avant leur apparition en kiosque.
Il faut se rendre à l'évidence, toutes les tentatives pour imposer une revue de bandes dessinées québécoises ont échoué jusqu'à présent: *Ma (r) de in Kébec,* 5 numéros; *Québec Poudigne,* 1 numéro; *BD* 9 numéros. *L'Hydrocéphale illustré,* 2 numéros; *Le Capitaine Kébec*, 1 numéro; *Tomahac*, 3 numéros; l'*Écran, 3 numéros; L'Oeuf,* 2 numéros; *L'Illustré,* 1 numéro; *La Pulpe,* 11 numéros; *Grafiti,* 2 numéros. *Malade, Mainbasse, Le Canard* etc, etc.; j'en oublie sûrement.

La plupart de ces revues sont nées ou du désir féroce de certains dessinateurs de se voir publier coûte que coûte (et cela leur coûta très cher, merci) ou de subventions des services d'animation culturelle de CEGEP ou d'Université disposés à encourager les expériences graphiques de leurs étudiants.

Peu de ces revues avaient l'épine dorsale financière qui aurait permis la survie sur une longue période. Du lot, *l'Écran, l'Illustré* et *Grafiti-La Pulpe* se revélèrent être les expériences les plus intéressantes et les mieux diffusées.

Mais il était peut-être juste un peu trop tôt en 73 pour ce type de publication visant un public plus adulte. Si on tentait l'expérience maintenant, les résultats seraient différents.

De toutes ces tentatives plus ou moins marginales ressortent des dessinateurs, Godbout, Fournier, Fern', McKale, Poc, Ricar, Dave Morris, Madeleine Morin, Vincent, Racine, Christine Laniel, Bado, Daoust et j'en oublie, qui auront sûrement un rôle très important à jouer dans le futur rapproché de la BD québécoise et de la BD internationale.

La bande dessinée quotidienne

La bande dessinée quotidienne refait surface avec **les Microbes** de Michel Tassé en mars 1973, suivi de **Rodolphe** de Bernèche. Treize mois plus tard, on lance *le Jour* et ses six séries: **Célestin** de Demers, **Les Âmes limpides** de Richard Côté, **Lunambule** de Tibo, **Les Terriens** de Réal Godbout, les **Jaunes d'oeufs** de Bernard Tanguay et **le Sombre Vilain** né de la plume de l'individu, à la moralité douteuse, qui signe cet article. Par la suite, **Célestin, les Âmes Limpides, les Terriens** et **Lunambule** disparaissent, remplacés successivement par l'éphémère **Crimpof** de Gilles Desjardins, le **Monsieur Chose** de Tanguay et par **l'Homme du nord** de Christian Leprohon.

Ces bandes avaient été présentées sous la bannière de la Coopérative de production *Les petits dessins*, organisme fondé en 1972 pour distribuer de la BD aux quotidiens et aux périodiques canadiens. L'expérience s'avéra un échec. La coopérative a été dissoute en 1975 faute de débouchés et de support financier.

Le centre de diffusion de la Bande Dessinée qui distribua des « strips » dans des hebdos du Québec a connu des difficultés et une fin semblable à celle des *Petits Dessins.*
À ma connaissance, depuis la mort du quotidien *le Jour* il n'y a plus de BD quotidienne publiée au Québec.
Pendant de nombreuses années, *La Presse* et les autres quotidiens refusaient de publier de la BD quotidienne en objectant des questions de tarifs et de continuité. L'expérience du *Jour* nous aura au moins prouvé ceci: c'est le quotidien qui a manqué à la continuité et non pas le contraire.

Il ne reste à régler que la question des tarifs.
À ce jour, il n'y a plus que les illustrations de Lucie Faniel dans le cahier BD du samedi de *La Presse* et le **Sombre Vilain** dans l'hebdomadaire *le Jour* qui soient publiés de façon hebdomadaire et régulière.

Les Albums

Question albums ça ne va guère mieux, si on exclut les recueils de Dupras, et l'**Histoire du Québec** Tome 1 (71) et Tome 2 (73) du duo Bergeron-Lavail, **Élection à Québec** de Toupin et Liceras (72), les **Chers Zélecteurs** de Landry (70) qui tiennent plus du pamphlet politique que de l'album de BD.

Pourtant le public québécois est reconnu pour sa grande consommation de BD. Il faut donc croire qu'au Québec, on n'est guère prêteur d'albums contrairement à ce qui se passe en Europe. Évidemment Dargaud, Dupuis, Lombard, Casterman, Hachette, Gallimard, Jacques Glénat et j'en passe font des affaires d'or. Le seuil de rentabilité d'un album en quadrichromie se situe aux alentours de 20 000 copies. Astérix vend chacun de ses titres à plus de 100 000 copies rien qu'au Québec. Toutes les séries ne sont pas aussi populaires mais le marché existe, c'est prouvé.

On aurait pu s'attendre à voir nos éditeurs rappliquer, flairant l'affaire. Mais voilà, la BD demande un type de marketing particulier auquel nos marchands de manuels scolaires subventionnés ou nos « pushers » de livres de cuisine ne sont pas habitués.

Les tentatives plus ou moins fructueuses de Mondia avec ses 3 albums de **Beaujoual**, le huron kébécois (un Astérix amérindien), de Guilemay, avec son **Ti-Jean, le québécois**, de Licéras, avec son **Capitaine Bonhomme**, de Bernard Groz, les cafouillages de Mirabel avec ses horribles **Patofs**, avec le fade **On a volé la coupe Stanley** de Girerd, et finalement les petits fascicules imprimés sans grand soin par Héritage (Michel Ouellette de BDK a trouvé l'expression juste en affirmant qu'Héritage torchait sa presse avec ses comics) n'ont pas réussi à percer sous l'avalanche franco-belge.

Il faut être honnête, les édieurs ne sont pas entièrement à blâmer pour le peu de parutions québécoises. Rares sont les dessinateurs qui ont les moyens de consacrer une année complète à la réalisation des 48 pages d'un album de bande dessinée qui risque de n'être jamais publié.

Nos artistes ne manquent ni d'idées ni de talent mais plutôt de dates de tombée et de fric. Et puisqu'il a été impossible de développer jusqu'à présent une formule de magazine de BD respectant une certaine périodicité, il ne reste qu'une seule possibilité, obtenir des bourses de travail en BD au même titre que les autres disciplines artistiques.

Je me rappelle avoir rencontré Naïm Kattan directeur du Service d'aide aux périodiques du Conseil des Arts en 73 alors que nous demandions une subvention pour Les éditions de l'hydrocéphale. Kattan m'a avoué alors en feuilletant le premier numéro de **l'illustré** qu'il défendait à ses enfants de lire de la BD. Nous n'avons pas eu la subvention.

Plus récemment en 76, après avoir essuyé un refus en 75, je demandais une bourse de courte durée au Service d'aide aux artistes. J'ai appris par la suite que la section Arts

plastiques refusait de statuer sur mes bandes parce qu'il y avait du texte au-dessus des images et que ma demande avait été transférée à la section Littérature. On peut deviner quelle fut la réaction du jury. La bourse a été évidemment refusée, encore que je suspecte fortement le verdict d'avoir été influencé par le contenu politique de la bande. Le **Sombre Vilain** est essentiellement une bande de combat, plus anarchiste que simplement indépendantiste, et il est bien évident qu'elle ne répond pas nécessairement aux idéaux véhiculés par le CDA.

Le Ministère des Affaires Culturelles semble plus ouvert aux projets portant sur la BD québécoise et a déjà accordé des bourses de travail par le passé à des dessinateurs de BD. Toutefois, les bourses du MAC sont habituellement moins substantielles que celles du CDA en raison du peu de budget de l'organisme.

Les fanzines

Pendant que les dessinateurs plus âgés se cherchent des jobs pour payer les dettes qu'ils ont contractées à vouloir s'éditer eux-mêmes, on assiste depuis 75 à la naissance d'un esprit nouveau dans le milieu de la BD du Québec, l'esprit fanzine. À force de se casser le nez, je suppose que l'on perd beaucoup de prétentions.

Je pense ici à **Prisme**, à **Baloune** et à **BDK** qui sans avoir des tirages impressionnants arrivent à tenir le coup à force d'enthousiasme et de ferveur.

Prisme une petite publication trimestrielle en est bientôt à son cinquième numéro et accroît sans cesse son tirage à coups de cent copies. Elle publie des dessinateurs différents à chaque fois pour donner une chance à tous ceux qui savent dessiner de paraître quelque part. **Baloune** qui termine actuellement son deuxième numéro tente une expérience qu'il faut surveiller de près. Tous les dessinateurs de **Baloune** participent collectivement à la rédaction, à la maquette, à l'impression et à l'assemblage des numéros, contrôlant toutes les phases de la production.

BDK de son côté se veut le bulletin d'information de la bande dessinée québécoise. En plus de ses feuillets bimestriels **BDK** a déjà réalisé des numéros spéciaux notamment sur le **Sombre Vilain**, Les **Crimpofs** et plus récemment sur les dessins et bandes dessinées de Réal Godbout.

Mais tout cela n'est pas encore suffisant pour faire oublier qu'au Québec on expose plus qu'on ne publie. La BD québécoise est rapidement devenue un médium d'exposition, au même titre que la gravure ou la peinture; à cette différence près qu'un original de BD ne prend vraiment de la valeur qu'après avoir été publié.

FER'N, *Le Capitaine Kébec rencontre le capitaine Haddock*, l'Illustré.

Sans compter que la BD demeure avant tout un art de communication conçu pour une diffusion de masse.

Les principales expositions sont celles du *Salon de la Caricature* de Terre des Hommes et *le Festival international de la BD à Montréal* (U de M) qui réunissent annuellement planches et dessinateurs. En 76, on a eu droit à une exposition au *Musée d'art contemporain* au printemps et à une autre en automne au *Musée du Québec*. Toutes ces activités ont eu au moins ceci de bon qu'elles ont permis la rencontre de dessinateurs qui autrement ne se verraient jamais.

Il faut aussi saluer au passage le travail extraordinaire de Richard Langlois et de Maurice Émond qui, à Sherbrooke, ont développé un cours de bande dessinée très complet pour le ministère de l'Éducation ainsi que Mira Falardeau qui, à l'Université Laval, donne un excellent cours sur l'humour visuel.

Tout cela cependant ne change rien à la situation. On ne gagne pas sa vie avec la bande dessinée au Québec et pas souvent grâce à l'illustration. Ce qu'il faut, en fait, c'est arriver à déboucher sur les marchés plus vastes qu'offrent l'Europe et les États-Unis. Se limiter au Québec, cela veut dire l'étouffement et que la BD demeurera toujours un passe-temps chez nous. Or, la bande dessinée, comme l'illustration, exige qu'on y consacre beaucoup de temps avant d'obtenir des résultats satisfaisants.

Pour ceux qui se refusent à l'exil, il reste quelques voies à explorer qui découlent des principes fondamentaux: la BD pour enfants va devenir de moins en moins rentable au Québec en raison de la dénatalité. De plus, le sort de la bande dessinée quotidienne est lié au futur incertain de la presse quotidienne, sans cesse bouffée par les média électroniques et l'augmentation du coût du papier. Il faut donc chercher ailleurs et songer à développer les domaines éducatifs et publicitaires de la BD tout en étudiant toute la dimension éditoriale que peut prendre la bande dessinée dans les nouveaux magazines spécialisés.

D'autre part, il faut bien garder à l'esprit que si c'est particulièrement difficile au Québec, ce n'est pas non plus très rigolo la vie d'un dessinateur de BD, où que ce soit dans le monde. Peu sont élus.

Épilogue

Quand je songe à toutes ces années passées dans cet environnement trouble, je me dis que j'aurais dû me lancer à la quête du Graal ou organiser une expédition sur Vénus plutôt que de m'obséder à poursuivre des chimères telles que gagner ma vie en créant de la BD. La bande dessinée provoque rapidement une dépendance psychologique pour laquelle la science moderne ne connaît pas encore de cure efficace.

Lorsque j'ai enfin compris à quel point le nombre de ceux qui s'étaient cassé le nez avant moi était grand, il était déjà trop tard pour réagir. Alors, il a bien fallu continuer, englué de plus en plus par ce vice, un peu par masochisme, c'est vrai, mais surtout parce qu'au début des années 70 la fin du monde n'avait jamais été si proche et que rien n'avait plus vraiment d'importance.

Quand je repense à ce matin de 67, je me dis que j'aurais mieux fait de rester couché et d'attendre que cette transe étrange se passe. Tant pis pour moi.

Quant aux autres, ceux qui ne sont pas encore trop « nono » pour faire autre chose, il faudrait qu'ils réfléchissent bien avant de mettre toutes ces longues heures à noircir du papier au lieu de jouir sainement des joies et extases de la civilisation des loisirs. Si c'était à refaire, je serais plombier... peut-être pompier.

Jacques HURTUBISE

ARNOLD, PIROUETTE ET FIL DE FER

Une création québécoise de BD didactique

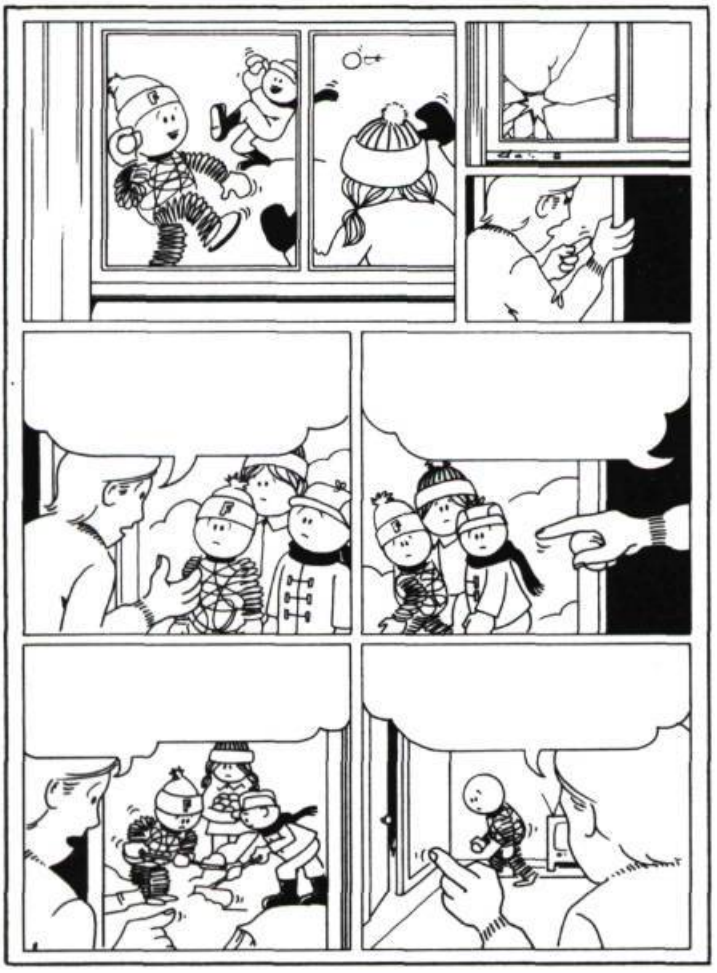
Beaucoup d'adultes croient encore que la bande dessinée permet uniquement de se divertir et qu'employer ce moyen de communication dans l'enseignement du français signifie systématiser la perte de temps et négliger l'étude de notions importantes. Ils affirmeront donc que « les élèves ont assez joué et qu'ils doivent maintenant apprendre. »

Pourtant, plusieurs pédagogues se servent actuellement en classe de la bande dessinée pour déclencher l'expression aussi bien orale qu'écrite, ou pour atteindre des objectifs visant l'apprentissage linguistique et la formation de la pensée. Ils ont compris que leurs élèves raffolent des bandes dessinées; l'observation la plus élémentaire montre que ce sont les livres qu'ils choisissent et qu'ils en lisent vraiment le texte.

Cependant, introduire la bande dessinée en classe n'est pas nécessairement pédagogique: il ne suffit pas de permettre aux élèves de parler et d'écrire, il faut surtout développer leur maîtrise de la langue pour qu'ils s'expriment de manière plus précise.

INTENTIONS DES CAHIERS

Nous croyons que la bande dessinée est un outil efficace si le maître l'utilise non pour elle-même mais comme moyen d'atteindre les objectifs qu'il s'est fixés. C'est pourquoi nous avons préparé trois cahiers de bandes dessinées pédagogiques pour le deuxième cycle de l'élémentaire, où nous avons tenté de concrétiser des idées que nous partagions avec quatre collègues, alors que nous étions animateurs pédagogiques à la C.E.C.M.* Ces cahiers, qui fournissent aux élèves des occasions de parler et d'écrire dans un contexte où ils pourront réaliser des apprentissages significatifs, doivent s'intégrer dans une planification faisant appel à d'autres outils didactiques. Ce sont des « déclencheurs » de l'expression ouverts et souples: l'ordre des bandes peut être modifié et le professeur dispose d'un tableau des objectifs et des situations de communication qui facilite son choix et qui lui permet aussi d'utiliser ce matériel



pour des activités d'enrichissement. De plus, les objectifs ne sont que proposés; ils peuvent, presque toujours, être remplacés en fonction des besoins et des capacités de chaque groupe d'élèves. Le guide pédagogique est d'ailleurs bien plus une banque de suggestions qu'un ouvrage dont l'enseignant se sent esclave.

Il n'y a pas, dans ces cahiers, de « bonne réponse » à donner: chaque élève ou chaque classe crée son histoire à partir des éléments fournis, qui ne sont qu'un support ou un point de départ. Le professeur pose ses exigences en fonction des objectifs qu'il a déterminés. Cependant, chaque cahier, même s'il n'a aucun lien avec les deux autres, est destiné à un niveau précis et s'inscrit dans une ligne de continuité et de complexité croissante. Nous y avons visé non seulement à faire acquérir des habiletés et des connaissances mais aussi à stimuler la créativité et à développer le sens critique et la formation de la pensée des élèves tout en suscitant leur intérêt et en soutenant leur motivation.

Arnold, le hamster a été préparé pour la quatrième année de l'élémentaire. Le héros est un rongeur facile à élever et très doux de caractère. Nous l'avons choisi parce que les enfants de cet âge aiment généralement les animaux et parce que l'un de nous en possédait toute une famille. Nous avons donc pu l'observer, ce qui nous a permis de présenter des détails exacts.

Comme c'est notre premier cahier, la présentation y est moins recherchée. Mais l'expérimentation des bandes nous a prouvé que leur simplicité plaît aux enfants. Cette simplicité est voulue, les situations ne sont pas compliquées et ne se suivent presque jamais; c'est un cahier que les élèves sont capables de comprendre et d'utiliser seuls. C'est aussi le fruit d'un travail d'équipe qui a duré plus d'une année; deux d'entre nous préparaient les scénarios à partir d'un schéma général et d'objectifs globaux étudiés en commun, deux autres rédigeaient le cahier et les deux derniers supervisaient l'expérimentation des bandes produites et se chargeaient du guide méthodologique. Par la suite, chaque bande retenue était soumise à la critique du groupe. Grâce à l'expérimentation acquise, *Pirouette* et *Fil de Fer* nous ont demandé moins de temps.

Pirouette présente quatre histoires complètes pour la cinquième année de l'élémentaire. Il est axé sur les situations de communication et met en scène trois personnages: une fille, un garçon et un singe. Quant à *Fil de Fer*, il vise à amener les élèves de sixième année à rédiger un récit complet, intéressant et bien structuré. Il se partage en blocs qui ont chacun un objectif général propre et des objectifs particuliers. Comme les deux autres, il répond aux lignes directrices que nous nous étions fixées. Par exemple, chaque élève peut s'identifier au héros, un personnage asexué, que chacun caractérise à sa guise.

COMMENT S'EN SERVIR

Voyons maintenant, à titre d'exemple, une manière d'exploiter la onzième bande de *Fil de Fer*. Cette bande comporte deux parties: une première où la situation est vue par un adulte et une deuxième où la même situation est perçue par « Fil de Fer ». Nous pourrions avoir comme premier objectif de faire prendre conscience aux élèves que le ton d'un texte varie en fonction du point de vue, de la personne qui raconte l'incident ou de la situation elle-même. Nous pourrions aussi exiger l'emploi de verbes précis et d'adverbes qui les caractérisent.

Avant d'ouvrir le cahier, entamons une discussion portant sur des événements qui se sont produits à l'école ou dans la localité. Nous éveillons ainsi l'intérêt des élèves qui pourraient en plus écrire en quelques lignes le récit d'un incident vécu. Il est important d'attirer leur attention sur les différences dues aux points de vue: victime, spectateur, responsable, enfant, adulte, etc. Laissons-les ensuite découvrir que la même histoire est racontée par l'adulte, puis par « Fil de Fer ». Ils composeront alors les monologues en s'efforçant d'adopter le ton qui convient à chaque personnage.

L'exploitation de ce travail dépend des objectifs choisis par le professeur; elle variera donc d'une classe à l'autre, et le guide pédagogique ne fait qu'indiquer des pistes que la bande permet de suivre facilement. La quatrième page présente une illustration permettant de réaliser des activités de renforcement, orales et écrites.

Cette utilisation d'une bande dessinée n'est pas unique et elle peut s'appliquer à d'autres bandes, qu'elles soient tirées d'un journal, ou, mieux, composées par la classe. Nous tenons enfin à souligner que, pour être un outil pédagogique valable, la bande dessinée doit être exploitée dans le sens de l'expression orale ou écrite; sans quoi, elle n'est qu'un autre « gadget » avec lequel les élèves s'amusent, ce qui n'est pas à dédaigner, mais sans acquérir les habiletés dont ils ont besoin pour s'exprimer en français.

Paul-Yvon PROULX
et **Joseph LENOIR**

---

* André COURTEAU, Yves LARIN, Joseph LENOIR, Marcel MONTREUIL, Paul-Yvon PROULX et Richard RIEL, *Arnold, le hamster*, Montréal, Hurtubise, 1972.

** Yves LARIN, Joseph LENOIR, Marcel MONTREUIL, Paul-Yvon PROULX, *Pirouette, Fil de Fer*, Montréal, Hurtubise, 1973 et 1974.

COURS MÉTHODIQUE DE LANGUE FRANÇAISE

de Pierre Berthelet

UNE MÉTHODE EXPÉRIMENTÉE :
Fruit de dix années d'expérimentation avec des élèves de voies enrichies, régulières, allégées ;
Apporte des solutions valables aux problèmes de l'enseignement du français.

LIVRE I
Élève $6.10
Maître $3.00
LIVRE II
Élève et Maître — A PARAÎTRE

GRAMMAIRE FRANÇAISE

Jean-Marie Laurence

L'enseignement de la grammaire se propose non seulement d'apprendre aux élèves à *parler* et à *écrire* correctement, mais aussi de leur apprendre à *penser*.
Nous avons divisé notre ouvrage en deux parties :
Grammaire raisonnée et Grammaire normative (ou code grammatical).
En fait, notre grammaire était déjà, dans sa première édition, conforme aux idées fondamentales de la linguistique moderne en tant qu'elles sont conciliables avec la pédagogie.
Jean-Marie Laurence

Jean-Marie Laurence et Aurèle Daoust
Cahiers d'exercice de grammaire :
Livre I — Élève $2.35
Livre I — Maître (à paraître juin 1977
Livre II — Élève $2.35
Livre II — Maître (à paraître juin 1977)
Livre III — Élève $2.35
Livre III — Maître (à paraître juin 1977)
Livre IV — Élève et maître (à paraître juin 1977)

Les professeurs de français accueilleront sans doute avec joie les *Exercices de grammaire* de Jean-Marie Laurence et Aurèle Daoust, comme un complément indispensable de la grammaire Laurence. En effet, comment faire passer dans la pratique courante une doctrine grammaticale substantielle sans une gymnastique qui en assure l'assimilation?
Or, demander à tous les professeurs de français de composer intégralement les exercices requis à cette fin serait exorbitant. Voici donc des instruments qui épargneront aux enseignants un travail excessif, tout en exigeant d'eux l'effort inséparable de toute oeuvre *éducative*.

4574, rue SAINT-DENIS
MONTRÉAL H2J 2L3
TÉL.: 849-2303/9201