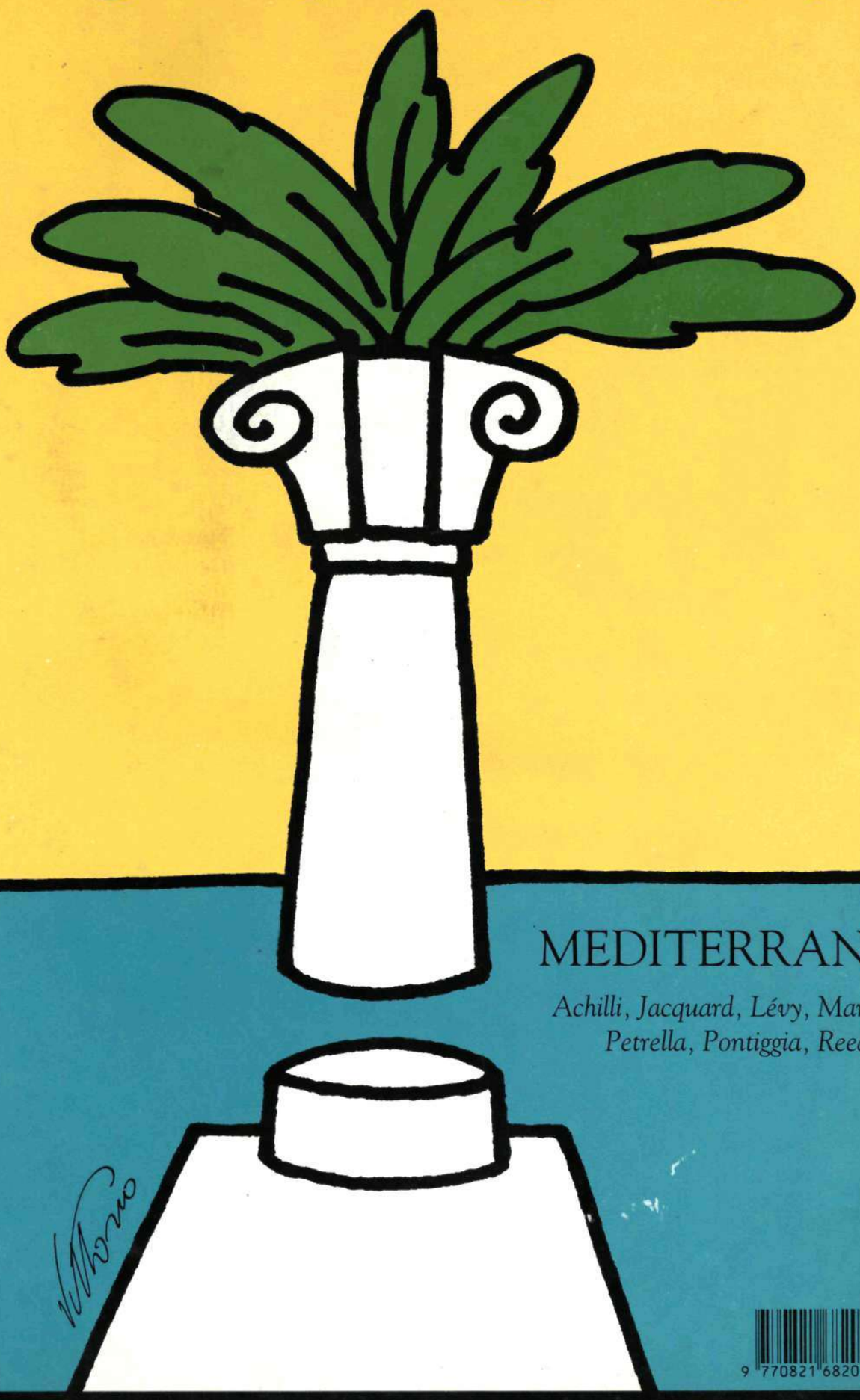
verso

MONTRÉAL
JUIN – AOÛT
1992

5 $



MEDITERRANEO

Achilli, Jacquard, Lévy, Martinet, Petrella, Pontiggia, Reed

FRANCE : 35 F — BELGIQUE : 200 F — SUISSE : 8 F — ITALIA : 7 000 LIRE — USA : 5 $

9 770821 682006 15

Magazine transculturel • Transcultural magazine • Rivista transculturale

38

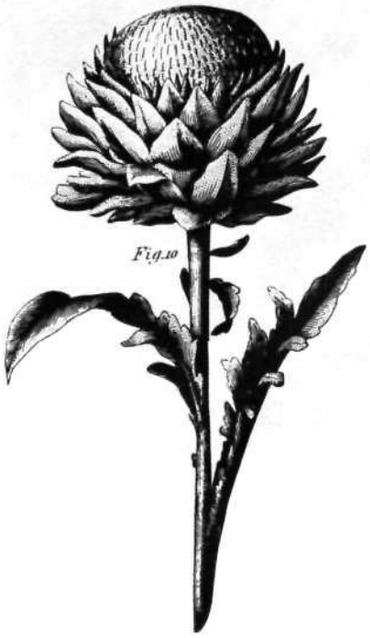
tu petit
EXTRA

Restaurant/Bistro
1690, rue Ontario est
Montréal, 527-5552

LION D'OR

1676, rue Ontario est
Montréal

Les auteurs du dossier



Alessandro Achilli

tra i fondatori della rivista Musiche, è musicologo, organizzatore di concerti, rassegne e festival dedicati alla nuova musica, e giornalista radiofonico.

Albert Jacquard

ingénieur, généticien et écrivain, est célèbre pour ses ouvrages de vulgarisation : *Éloge de la différence*, *Au péril de la science* et récemment, *Voici le temps du monde fini*.

Bernard Lévy

membre du comité de rédaction de *Vice Versa*, il se définit comme un communicateur. Ses activités s'étendent du journalisme scientifique (pour *Le Devoir*) – il a récemment gagné le prix annuel de l'Association canadienne des rédacteurs scientifiques – à la création littéraire.

Gilles Martinet

est journaliste et théoricien et a été ambassadeur de France en Italie de 1981 à 1985. Il est l'auteur, entre autres, de *Les Italiens*, paru chez Grasset en 1990.

Riccardo Petrella

détient un diplôme en sciences sociales et politiques de l'Université de Florence. Depuis 1978, il est responsable du programme FAST (Forecasting and Assessment in Science and Technology) à la Commission de la Communauté européenne à Bruxelles. Il est également secrétaire général de la European Interuniversity Association on Society, Science & Technology, qu'il a lui-même fondée, et président de la European Summer University of the Environment.

Giuseppe Pontiggia

scrittore e saggista, è nato a Como nel 1934. Ha pubblicato numerose opere di narrativa e recentemente, presso il Mulino, un libello ilare sull'Italia contemporanea,« Le sabbie immobili ». Attualmente sta scrivendo un saggio sul linguaggio autoritario.

Fred A. Reed

is a Montreal writer and translator. His translation of Thierry Hentsch's *L'Orient imaginaire* will be published by Black Rose Books.

Summary **SOMMAIRE** Sommario

38

JUIN / AOÛT 1992

Illustration de la couverture : Vittorio

ÉDITORIAL

5 Mediterraneo
Lamberto Tassinari

DOSSIER

7 Mon passeport de Méditerranéen
Albert Jacquard

9 Le commencement de l'impossible ?
Riccardo Petrella

12 Enjeux méditerranéens
Entretien avec Gilles Martinet
Giancarlo Calciolari

16 Greece Between The Secular West And The Islamic Orient
Fred A. Reed

21 Musica mediterranea : ma chi ci crede ?
Alessandro Achilli

25 Mediterraneo mare europeo
Intervista a Giuseppe Pontiggia
Giancarlo Calciolari

30 Un étrange Juif méditerranéen
Bernard Lévy

SOCIÉTÉ

34 Victimes orthographiques
Fabrizio Gilardino

ARCHITECTURE

35 Barcelona 1992 : The City of the Future Imagined and Experienced
Gavin Affleck

CINÉMA

38 Madrid en rouge et noir : les films d'Almodovar
Anna Gural-Migdal

THÉÂTRE

40 Vies et théâtres enchevêtrés
Wladimir Krysinski

MULTIMÉDIA

42 L'image déplacée ou l'œil en question
Ioana Georgescu

43 Monty Cantsin et Diamanda Galàs : en transit
Ioana Georgescu

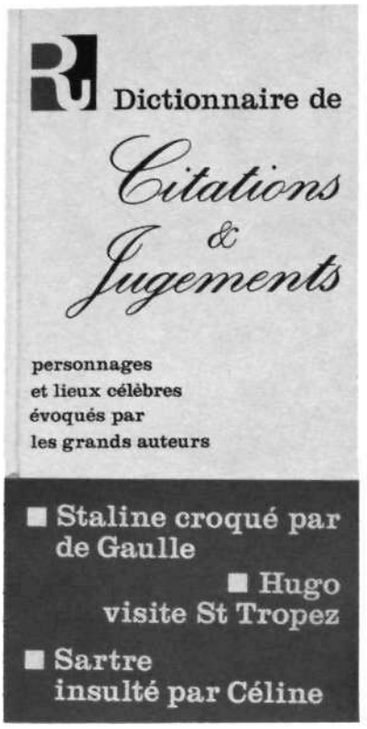
44 **LE VICE INTELLIGENT**

46 **CAPSULES**

COURRIER

49 Municipalités et culture : le Québec dans une impasse
Lucie Dallaire

50 Vrai ou faux
Claire Simard



Le Dictionnaire de Citations et Jugements contient plus de 9 000 opinions, éloges, insultes, critiques portés par les plus grand auteurs sur leurs contemporains.

Un ouvrage qui n'a de précédent dans aucune langue

Dans la collection « Les Usuels du Robert » : le Dictionnaire de Citations et Jugements, disponible en librairie (36,95 $)

VOYAGES ÉLITE

For all your travels call us. We have "specialists" in all fields

AIR FARE SPECIALIST
Promptness reliability
Members IATA & CLIA

LAST MINUTE SPECIALS DANIELA 287-1756
Air fares packages and cruises
to the "South" and Europe

CRUISES THE BEST WAY TO TRAVEL FOR PLEASURE.
"SINGLES CRUISES" OVER 60 CRUISES CALL ALEX 282-1022

End of august "hay fever cruise" and other on demand.

Bring your relatives and friends "from" Europe and pay less by paying here for the fare. Call us first, it pays you for the best fares on regular scheduled airlines or charters in high season, closed or open tickets.

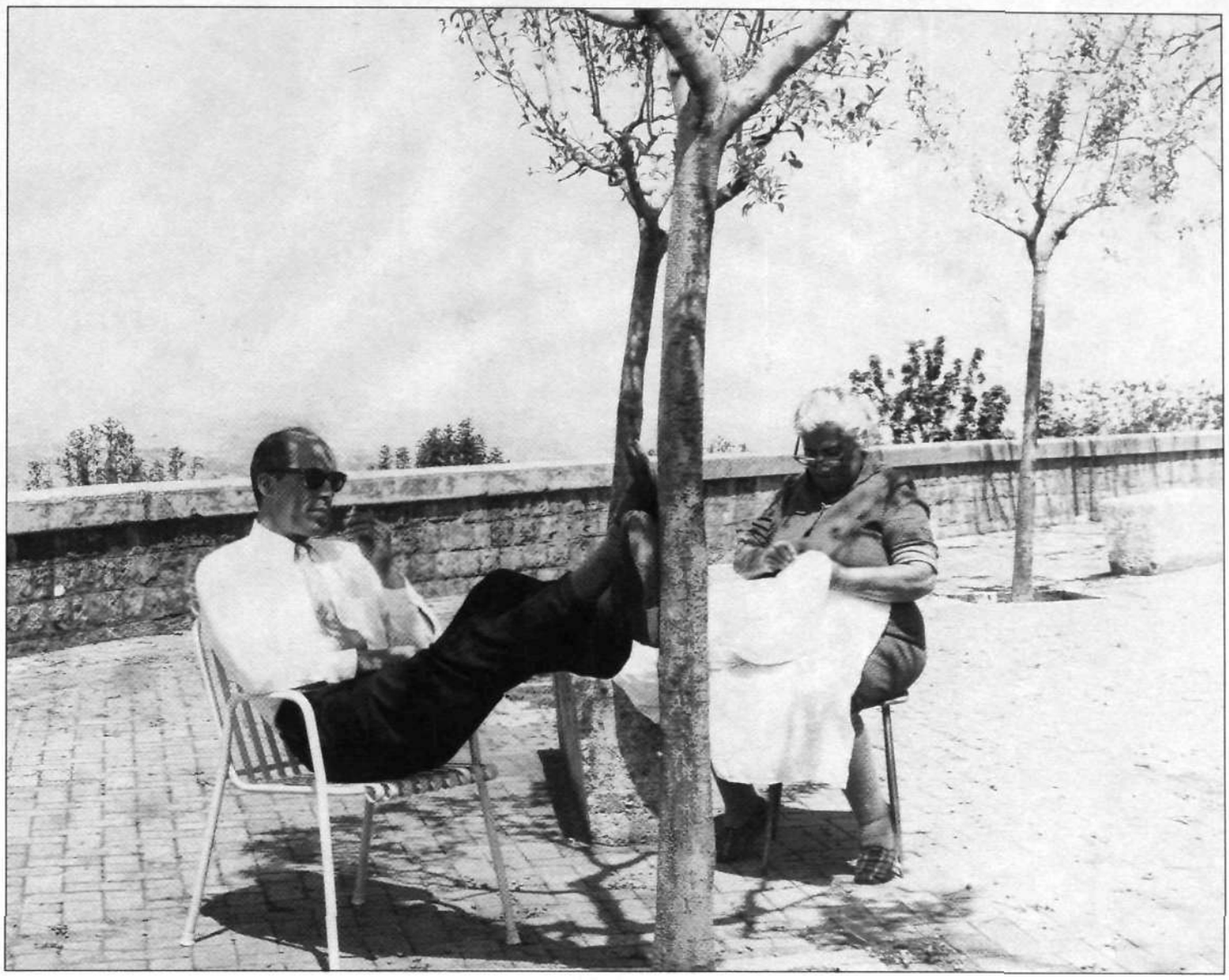
PARIS $ 339 LONDON $ 439 ROME $ 499 VANCOUVER $ 299 ETC.

Special all summer same price : Switzerland $ 499 — Barcelona $ 599

ELITE 282-1022

FARES are subject to availabilities and conditions

759 Square Victoria, Montréal
Call Alex anytime : 282-1022



MEDITERRANEO

Mare in mezzo a terre, le nom signifie cela. Mais toute mer est encerclée de terre : toute eau est donc méditerranéenne. Sea of the origins which seemed to have lost its strategic importance just five hundred years ago, mais qui n'a jamais cessé d'être le lieu privilégié d'échange et de conflit. Ici aboutira, au XXIe siècle, le *développement* de notre civilisation. Les sept textes du dossier conjuguent le mythe et la géopolitique, l'économie et la mémoire, la musique et la guerre. In spite of all its seductions, nous vous donnons cette mer à lire.

Un ami méditerranéen

Qualche mese fa è scomparso l'amico Camillo Carli. Nato sulle rive del mare nostro ha vissuto tra l'Italia, il Brasile e il Québec un'intensa avventura fatta di passione per la vita e la letteratura e di autentico impegno per il mestiere di giornalista. Fu tra i primi a collaborare a Vice Versa. Poi tornò in Italia da cui ci spediva, di tanto in tanto, un articolo. Lo ricordiamo con rimpianto e affetto.

Per carità, pas un mot sur le Québec et la question de l'heure.

LAMBERTO TASSINARI

Photo : Esther Pomerleau

MON PASSEPORT DE MÉDITERRANÉEN

ALBERT JACQUARD

J'APPARTIENS À UNE NATION QUI EST ASSEZ ORGUEILLEUSE. NOUS, LES FRANÇAIS, SOMMES MEILLEURS QUE TOUT LE MONDE. NOUS L'AVONS LONGTEMPS PENSÉ. NOUS L'AVONS FAIT CROIRE... POURTANT, DEPUIS UNE OU DEUX GÉNÉRATIONS, NOUS AVONS ACCEPTÉ DE PARTICIPER À LA COMMUNAUTÉ ÉCONOMIQUE EUROPÉENNE. NOUS AVONS BEAU AVOIR DES QUANTITÉS DE REPROCHES À FAIRE AUX ALLEMANDS, AUX ITALIENS OU AUX ANGLAIS, NOUS NE LEUR FERONS PLUS LA GUERRE. C'EST QUAND MÊME UNE BONNE CHOSE.

Photo : Caroline Hayeur / Illustration : Jacques Cournoyer

Quand je m'interroge sur ce que je suis, moi, Français, je constate que je suis Européen et j'en suis heureux mais je suis aussi Méditerranéen et, au fond, bien plus Méditerranéen qu'Européen. Un Québécois a les mêmes origines qu'un Français : l'un et l'autre ont été « faits » par la Méditerranée. Que ce soit Akhénathon, Socrate, Jésus, Moïse, nous sommes des produits de la Méditerranée. C'est pourquoi je propose aux Français — et pourquoi pas aux Québécois ? — de créer progressivement comme ils ont créé la Communauté économique européenne (la CEE), de créer la CCM : la Communauté culturelle méditerranéenne. Ce projet me semble collectivement réalisable : il consiste à mettre sur pied une commission au sein de laquelle une partie des souverainetés nationales serait transférée. Y participeraient le Maroc, l'Algérie, la Grèce, la France, l'Italie... Tous les pays qui sont autour de la Méditerranée et qui ont en commun une histoire très mouvementée ; l'histoire qui nous a fait ce que nous sommes.

Alors, créons une Communauté et ayons un passeport commun. Imaginez qu'un jour j'aie deux passeports : un passeport européen et un passeport méditerranéen. Je ne serais pas le seul dans cette situation. Par exemple, M. Ytzak Shamir et M. Yasser Arafat auraient, eux aussi, le même passeport puisqu'ils appartiennent tous les deux à la Méditerranée. Certes, il ne s'agit que d'un symbole. Mais tout commence toujours ainsi par des objets et par des signes de reconnaissance. On peut imaginer que peu à peu, tout en se chamaillant, les Méditerranéens arriveraient à mettre en commun l'essentiel. Il y a une condition préalable à ce projet : il faut que les États acceptent progressivement de perdre une partie de leur souveraineté.

Vers une communauté des États méditerranéens

Il nous faut raisonner à long terme. Ce que nous avons en commun, mettons-le en vedette, faisons-en la promotion plutôt que de le cacher. Le Québec aura quantité de choses en commun avec la France. Créons ces ensembles multiples. Il ne faut pas que je me sente seulement Français. Je me sens Français et Européen et Méditerranéen. Et puis, un jour, je me sentirai Terrien. Comme tout le monde.

La Communauté culturelle méditerranéenne se tranformera elle aussi. Elle pourrait progressivement se doter de structures administratives de plus en plus importantes et déboucher un jour sur une Communauté des États méditerranéens.

Je déplore beaucoup que l'Unesco soit mise sous le boisseau actuellement faute de moyens. C'était magnifique de mettre en commun l'éducation. Car le problème de l'explosion démographique vient de ce que dans les pays du Tiers-Monde, les jeunes filles en particulier ne sont pas éduquées. Elles n'accepteront plus de donner naissance à autant d'enfants lorsqu'elles seront éduquées. Hélas, un pays ne peut avoir un système éducatif que s'il est riche. Or il devient riche à partir du moment où il limite son explosion démographique. On est en plein cercle vicieux. Pour briser ce cercle, il faut que les pays riches contribuent au système éducatif des pays pauvres sans faire preuve de néocolonialisme.

L'éducation, c'est l'affaire de tous les hommes et de toutes les femmes. Cela n'empêche pas l'expression des différences culturelles ; au contraire même et tant mieux. Il ne s'agit pas d'avoir tous la même éducation. L'objectif de toute société est de faire de tout enfant un futur homme, une future femme. C'est donc un rôle humain général.

« Moi, j'ai en charge l'éducation de tous les enfants de la Terre. » Voilà ce que nous devons tous nous dire. On pourrait commencer par enlever la propriété des réussites humaines des endroits où elles se trouvent. Par exemple, Venise est trop belle pour être possédée par les seuls Italiens ; le Mont Saint-Michel est trop beau pour appartenir seulement à la France. La désappropriation par des collectivités ou par des nations de ce qui représente un héritage culturel pour l'humanité marque le début d'une désappropriation qui s'élargira aux ressources naturelles de la planète. Il sera évident, par exemple, que le pétrole appartient à tous les hommes et, progressivement, on se rendra compte que la Terre tout entière nous appartient et que nous en sommes responsables.

Une conscience terrienne sans perdre ma spécificité

Il ne s'agit pas de fondre et de disparaître dans un ensemble trop vaste. Chacun a besoin de références locales. Cependant, il faut accepter de relever aussi de multiples appartenances. Certes, j'appartiens à telle collectivité mais simultanément à plusieurs autres : religieuse, politique. En proposant de faire de la Méditerranée et de ses pays riverains une communauté, ce n'est pas pour abandonner mon passeport d'Européen mais pour avoir les deux. Ainsi j'aurais des réflexes d'Européen qui s'intéresse à ce qui se passe en Prusse orientale et de Méditerranéen qui s'intéresse à ce qui se passe en Israël en m'y sentant aussi chez moi. Je peux ainsi aller jusqu'à une conscience terrienne sans pour autant perdre ma spécificité de Français, de Québécois ou de Canadien.

Qu'est-ce qu'être Français ? Ce n'est certainement plus l'idée que je suis meilleur en tout par rapport aux autres hommes. Non. C'est, par exemple, m'identifier à quelques personnages : Montaigne, Voltaire, Teilhard de Chardin, Sartre... Ces personnages qui ont réellement défini la France, quand donc ont-ils parlé de la puissance de la France ? Jamais. Ils ont rayonné au-delà des frontières parce qu'ils s'interrogeaient sur l'homme.

Pour moi, un Français, c'est un homme ou une femme qui s'interroge sur l'humanité en français. Nous sommes, à travers la francophonie, des enfants de Montaigne. ■

(D'après des propos recueillis à l'occasion de la conférence publique donnée devant les Jeunes Diplômé(e)s de l'École Polytechnique.)

Afrique-Europe

Le rapprochement inéluctable ou le choc méditerranéen

Que va devenir la Méditerranée ?
Question angoissante.
Voici une réponse parfaitement (géo)logique.

Ce que l'on va perdre

Si l'Afrique continue son périple vers l'Europe à la vitesse actuelle de un centimètre par an, la Méditerranée n'existera plus d'ici dix à quinze millions d'années.

Ce que l'on va gagner

Alors apparaîtra une grande chaîne de montagne, la Ride méditerranéenne, enfin émergée. Elle devrait occuper l'essentiel de l'espace du bassin Levantin, dominant, tel un Himalaya, un Tibet égéen. Quelques restes de la mer Ionienne sépareront peut-être encore (mais plus pour longtemps) l'Afrique de la Calabre et de la Sicile, ainsi que de la région des Pouilles dans le sud de l'Italie qui devraient retrouver l'Afrique dont elles s'étaient séparées quelque 100 à 120 millions d'années plus tôt.

Le nouveau paysage méditerranéen

On peut également imaginer sans peine qu'avant cette apothéose, comparable à la collision de l'Inde et de l'Asie, la mer Méditerranée (ou ce qui en restera) du fait de son étroite dépendance en eau atlantique transitant par le détroit de Gibraltar, puisse redevenir une série de déserts salés comme elle l'a déjà été dans un passé récent voici quelque 5 à 6 millions d'années durant l'époque messinienne. ■

D'après Jean Mascle et Jean-Pierre Rehault, « Le destin de la Méditerranée » (La Recherche, No 229, Février 1991, page 196)

LE COMMENCEMENT DE L'IMPOSSIBLE ?

RICCARDO PETRELLA

PENSER LA MÉDITERRANÉE, ÉTABLIR ET DÉFENDRE « UN PROJET » MÉDITERRANÉE : LES CARTONS DES TECHNOCRATES ET DES POLITICIENS DU MONDE ENTIER SONT REMPLIS DE CLAIRS DESSINS ET DÉBORDENT DE BONNES INTENTIONS. ILS OUBLIENT SEULEMENT QUE LA MÉDITERRANÉE NE SE FERA PAS SANS LES MÉDITERRANÉENS.

Illustration : Jacques Coarmoyer

Parmi les conséquences qu'elle a eues et qui ont redessiné le cours de l'histoire, la guerre du Golfe a consacré une rupture majeure entre les sociétés européennes et les sociétés arabes au sein du monde méditerranéen ; elle a, en même temps, rendu plus difficile la cohabitation entre Européens, Arabes et Juifs. Cette rupture est intervenue dans un champ déjà marqué par de profondes divisions et fissures de multiples natures dues à la guerre (apparemment « permanente ») entre Israël et les États arabes (malgré les accords de Camp David) ; à la décolonisation en Algérie, au Maroc, en Turquie, en Égypte, en Lybie ; à la montée puis à l'explosion en Europe des problèmes d'immigration ; aux conflits entre Turcs et Grecs, etc. Chacune de ces sources de division et de conflit avait trouvé, cependant, une possibilité de solution, même partielle et de courte durée. L'horizon n'était pas définitivement bouché. « Penser la Méditerranée » était également encore possible. La guerre du Golfe a, du moins pour l'instant, tué l'idée de la Méditerranée. Tout « projet de Méditerranée ».

Une nouvelle rupture

Avant d'être dans les faits et dans les statistiques, la rupture a eu lieu « dans la tête » des Européens et des Arabes, ainsi que des Israéliens. Elle est dans la manière de (se) penser et de (se) voir les uns et les autres.

« Dans la tête » d'une très grande majorité d'Arabes, malgré les divisions entre eux que la guerre du Golfe a renforcées, celle-ci a démontré que la convergence d'intérêts économiques et politiques et la solidarité culturelle entre les Européens et les Américains étaient de très loin plus fortes et plus importantes que celles entre les peuples des deux rives de la Méditerranée. Ainsi, la Méditerranée serait devenue un mot creux, sans signification. En outre, de par l'alignement aveugle, malgré quelques faibles résistances, de l'Europe occidentale sur les positions ultrabelligérantes des États-Unis dont le seul but véritable a été la défense de l'accès au pétrole à bon marché, la guerre du Golfe s'est transformée en une guerre entre le monde du « Nord », riche et arrogant (à cause de sa supériorité technologique) et une partie du monde du « Sud », pauvre et faible.

« Dans la tête » de la plupart des Européens, en revanche, la guerre du Golfe a confirmé le niveau arriéré et sous-développé des pays arabes en proie aux divisions internes et aux luttes fratricides pour la conquête du « leadership » régional entre Irak, Iran, Syrie, Arabie Saoudite et Égypte. Elle aurait également fait paraître au grand jour des peuples pauvres, ignorants, dominés par une petite caste de « seigneurs féodaux » riches et dictatoriaux ; des peuples qui seraient en proie à un populisme fanatique, opportuniste et sans scrupules ; des peuples incapables de faire bon usage de la source de richesse représentée par le pétrole.

La Méditerranée a-t-elle encore un sens ?

La rupture ne pourrait être plus nette. Dans ces conditions, peut-on encore parler de Méditerranée ? Quel sens peut-on lui donner ? Par ailleurs, on se souvient et on se rend compte des « deux côtés » de la Méditerranée que si l'arabisme, l'identité et le nationalisme arabes ont culturellement incorporé la Méditerranée, l'islamisme a rarement pris en compte la Méditerranée. Il l'a même exclue. En effet, l'islamisme comporte la division, la confrontation, le rejet d'avec le monde et la civilisation européenne, judéo-chrétienne, comme le prouvent les expressions récentes du fondamentalisme intégriste islamique. Bien entendu, la même remarque vaut pour toute forme de fondamentalisme intégriste judéo-chrétien, notamment catholique.

Autre question. Devenu espace de rupture/confrontation au niveau des pensées, des croyances, des images, quel sentiment d'appartenance à un vécu quotidien commun peut susciter la Méditerranée à l'heure où les pays européens s'offrent le rejet de l'Autre, la mise en accusation de l'Autre (en particulier l'Arabe) considéré comme la cause principale du « maldéveloppement » et des crises sociales, économiques dans lesquelles sont plongées les sociétés européennes ? Peut-on imaginer que dans 20 ans, les Marocains, les Algériens, les Turcs, les Tunisiens, les Égyptiens, les Albanais seront intégrés à part entière dans les pays de la Communauté européenne, tout en restant ce qu'ils sont (c'est-à-dire différents des Européens), et qu'ils sauront vivre la multiracialité et le pluriculturalisme (cohabitation non seulement avec les Européens mais aussi entre eux, Marocains et Turcs, Algériens et Albanais, Serbes et Tunisiens) ?

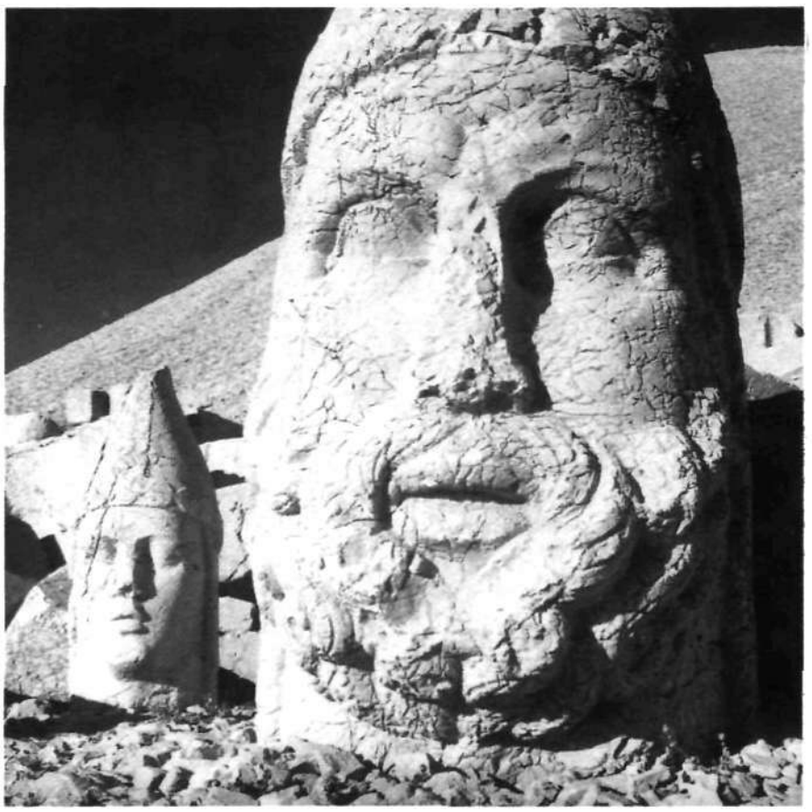


Photo : Branibor Debeljkovic

Dès le milieu des années 1970, les Européens ont mis fin à la politique d'ouverture à l'immigration. Cela risque de ne pas changer au cours des 10 ou 15 prochaines années. Dès lors, assisterons-nous, au cours des 20 ou 25 prochaines années, à la mise en place, entre le « Nord» et le « Sud» de la Méditerranée, de « murs » plus forts et plus solides que le mur de Berlin ?

Dans ces conditions, comment la Méditerranée pourra devenir d'ici 2025 un espace de coexistence et de coopération entre peuples différents à tous points de vue lorsque, en plus, l'on sait qu'en 1950 sur 280 millions de personnes 140 millions habitaient le « Nord » et 80 millions le « Sud » de la Méditerranée ; que 40 ans après (1990) sur 360 millions d'habitants, le « Nord » et le « Sud » se trouvaient à égalité (180 millions) et qu'en 2025, sur une population estimée entre 520 et 570 millions d'habitants, le « Nord » plafonnera entre 180 et 190 millions alors que la population du « Sud » de la Méditerranée s'élèvera à 350 ou 370 millions de personnes ? Entre 1990 et 2025, la population des pays du « Sud » de la Méditerranée aura augmenté de plus de 200 millions, ce qui représente l'addition d'une dizaine de villes comme le Caire ! D'ici là, pour maintenir le niveau actuel de chômage, il faudra créer plus de 150 millions de postes de travail, sans être certains, pour autant, que la pression démographique pour l'émigration vers les pays du « Nord » de la Méditerranée sera diminuée !

Or la faillite du « Plan bleu », approuvé et mis en place il y a 15 ans par la quasi totalité des États riverains, pour la lutte contre la dégradation environnementale de la Méditerranée et la réalisation de projets communs de développement, n'est pas de bon augure pour l'avenir. Si les peuples de la Méditerranée n'ont pas été capables de mettre en commun leurs ressources naturelles et immatérielles pour sauvegarder le cadre de vie naturel dans leur propre intérêt vital tout en étant conscients que la Méditerranée ne se sauve pas en sauvant uniquement la partie « Nord » ou la partie « Sud », comment pourraient-ils agir ensemble pour promouvoir la croissance de la richesse et de l'emploi lorsque l'on sait que dans une économie de marché de plus en plus compétitive et mondialisée comme la nôtre, le développement de l'emploi dans un pays, souvent grâce à l'innovation technologique, se traduit plutôt par la réduction d'emploi dans les autres pays concurrentiels ?

Les responsables de la Communauté européenne semblent être conscients de ces perspectives : d'où certaines orientation/propositions du document « stratégique » de 1991 portant sur « la politique méditerranéenne de la Communauté européenne », et mettant l'accent sur l'urgence et la priorité à l'investissement européen dans les pays du « Sud » de la Méditerranée.

Les moyens envisagés semblent, cependant, insuffisants et modestes notamment aux yeux des populations arabes, lorsque celles-ci les comparent aux moyens mis en œuvre et planifiés en faveur du « retour au bercail » et de la re-construction économique des pays de l'Europe centrale et orientale y compris les pays de l'ex-Union soviétique.

Il est vrai que, comparée à la « politique envers l'Europe de l'Est », la « politique méditerranéenne » des pays de l'Europe communautaire fait figure de petite Cendrillon. L'impression se confirmerait ainsi que « dans la tête » des Européens occidentaux les problèmes actuels de la Méditerranée et son avenir en tant qu'espace commun aux Européens, Arabes et Juifs n'occupent pas une place prioritaire de relief !

Cette situation n'est pas, par ailleurs, sans raison : confrontés comme nous le sommes, nous les Européens de la Communauté européenne, à nos problèmes socio-économiques et politiques internes ; à l'urgence de l'approfondissement de la construction de l'union économique et politique sans fermer les portes à ceux qui souhaitent devenir de la partie (Suède, Norvège, Autriche, Hongrie, Pologne, Tchécoslovaquie, Finlande...) ; à la pression intense de la compétitivité industrielle et commerciale sur les marchés mondiaux ; aux risques et aux enjeux considérables, même sur le plan environnemental, représentés par la situation en Europe de l'Est et les pays de l'ex-Union soviétique, comment pourrions-nous, en même temps, nous « occuper » avec la même priorité des problèmes et de l'avenir des pays Arabes ? Et pourquoi devrions-nous le faire au détriment éventuel de notre action/coopération avec les pays d'Afrique noire dont l'évolution des conditions de base ne fait que se dégrader d'une manière catastrophique, et des pays d'Amérique latine avec lesquels les liens de culture et d'amitié sont au moins aussi forts que ceux qui nous lient au monde arabe et à la Méditerranée ?

La (re)construction de la Méditerranée

Les constats qui précèdent sont corrects et fort éclairants. Ils nous disent également les difficultés et les épreuves qu'il convient de surmonter à l'avenir, *quel que soit le désir* que l'on nourrit quant à l'avenir des relations entre les peuples, les sociétés et les États de la Méditerranée. Je crois cependant qu'il n'y a *pas de limites à la créativité* et à *l'ingenuity* (comme diraient les Anglais) de la personne et de la société humaines, surtout lorsque l'objectif de la mise en valeur de notre potentiel de créativité est la croissance de la conscience morale et civile collective et des actes concrets en faveur de la reconnaissance de l'Autre, de la solidarité inter-humaine et inter-générationnelle, des surplus de liberté et de démocratie.

Or, je ne vois pas personnellement comment, malgré le bilan catastrophique que l'on doit dresser de la Méditerranée actuelle, les peuples et les sociétés de la Méditerranée pourraient éviter, au cours des 30 ou 40 ans à venir, d'essayer de (re) construire la Méditerranée en tant qu'espace « communautaire » de cohabitation et de coopération.

Je ne vois pas pourquoi, « fils du même Livre », chrétiens, juifs et musulmans de la Méditerranée serions-nous condamnés, définitivement, à ne pas savoir ni pouvoir nous rencontrer et partager ensemble les principes tant proclamés par nous tous d'Amour, de Fraternité, de Partage.

Je ne vois pas pourquoi et au nom de quel « principe de légitimité », les Européens, les Juifs et les Arabes devraient désormais laisser à une société et à un État externes à la Méditerranée la capacité primaire et principale « d'organiser » les relations entre nous. Serions-nous devenus de toutes les rives de la Méditerranée si obnubilés par la raison du plus fort ? Et qui peut garantir que la raison du plus fort n'agit pas uniquement dans l'intérêt de celui qui est le plus fort ?

Je ne vois pas pourquoi et au nom de quel principe d'efficacité nous ne devrions pas profiter du fait que la croissance économique des pays du « Nord » de la Méditerranée au cours des 10 ou 15 ans à venir, estimée entre 2 et 3 % par an, puisse être partiellement mise au service de la promotion et du soutien de projets communs destinés à stimuler le développement des capacités et des ressources des pays du « Sud ».

Je ne pense pas que la (re) construction de la Méditerranée passe nécessairement par la mise en place d'une « Communauté de la Méditerranée » sur le sillon de la Communauté européenne. Mais je verrais bien que ce qui a été possible à la périphérie du Nord de l'Europe (je songe aux institutions et aux formes de coopération nordiques : pays de la Scandinavie plus Finlande) puisse devenir aussi une réalité en ce qui concerne la coopération entre les peuples et les États de la Méditerranée.

À cet égard, il n'y aura que l'embarras du choix ! *La sécurité* compte parmi les meilleures conditions !

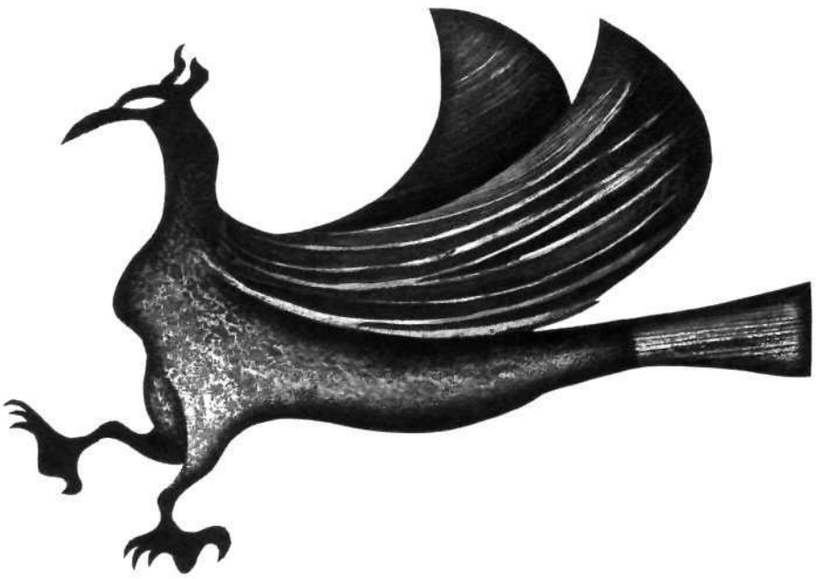
Je vois également fort bien se développer dans de multiples domaines la coopération au sein du « groupe des 9 » (les 4 pays du Sud de la Communauté européenne plus les 5 pays du Maghreb). Cette coopération commence par ailleurs à se définir et à prendre forme.

Je ne vois aucune véritable difficulté à ce que les villes, produits originaux et propres à la civilisation de la Méditerranée, dans les lignes aussi de la civilisation assyro-babylonnienne, puissent assumer le leadership (en coopération avec les techno-bureaucraties et les pouvoirs publics nationaux centraux) de la (re) construction de la Méditerranée. Déjà un programme de la Commission des Communautés européennes (MED-URBS) se veut un stimulateur d'initiatives dans cette direction. Mais ce n'est qu'un début modeste qu'il convient de renforcer et multiplier rapidement si l'on veut tirer profit de la conjoncture actuelle favorable marquée par l'impérieuse nécessité de la renaissance des villes.

Je ne vois pas, enfin, pourquoi le marché, et ses logiques, ne puisse efficacement contribuer à la (re) construction de la Méditerranée. À moins de croire que le capitalisme du marché soit tellement myope pour ne pas voir les perspectives de développement au-delà des opportunités et des résultats à trois-six mois ; tellement étriqué et corporatisé pour ne voir que les micro-intérêts des organisations industrielles et financières ; tellement a-historique et a-social pour croire que l'avenir de 550 à 570 millions de personnes dans 25 ou 30 ans n'est économiquement important que pour 120 ou 150 millions de consommateurs solvables des pays du « Nord » de la Méditerranée et des 10 à 14 millions de « sans » consommateurs existants, malgré tout, dans les pays du « Sud » de la Méditerranée et que le reste (environ 300 millions de personnes) n'a qu'à se plaindre de ne pas avoir été aussi compétitif que ceux du « Nord ». ■

ENJEUX MÉDITERRANÉENS

Entretien avec Gilles Martinet, ambassadeur de France



GIANCARLO CALCIOLARI

IL Y A UNE DIZAINE D'ANNÉES LA DIPLOMATIE FRANÇAISE LANÇAIT LE PROJET DE CONSTITUER UN PÔLE MÉDITERRANÉEN ENTRE CERTAINS PAYS RIVERAINS D'EUROPE ET D'AFRIQUE DU NORD. QU'EN EST-IL DE CETTE IDÉE ET QUELS SONT LES ENJEUX DE LA POLITIQUE EUROPÉENNE AU MOMENT OÙ L'EST EST BOULEVERSÉ ET L'EUROPE, SOUS L'HÉGÉMONIE ALLEMANDE, SE RAPPROCHE DE L'ACCORD DE 1993 ? NOTRE CORRESPONDANT À PARIS EN DISCUTE AVEC GILLES MARTINET, AMBASSADEUR DE FRANCE.

Illustration : Jacques Courtioyer

V.V. : *On dit que sans la paix en Méditerranée, le monde ne pourra pas jouir d'une relative stabilité. Qu'en pensez-vous ?*

G.M. : D'emblée il faut distinguer la partie occidentale de la Méditerranée de la situation orientale. Les problèmes politiques qui se posent dans le Maghreb et notamment aujourd'hui en Algérie ne sont pas comparables à ceux qui existent en Méditerranée orientale avec le problème palestinien et les relations israélo-arabes. Autrement dit, il y a à l'ouest de la Méditerranée une sorte de conflit permanent, sans réelles menaces — sauf celles internes comme en Algérie, susceptibles d'être résolues par des ententes. Assurément une situation qui est loin d'être aussi tendue et aussi menaçante que celle du Proche-Orient.

V.V. : *Vous avez proposé la constitution d'un pôle méditerranéen entre certains pays d'Europe et d'Afrique du Nord. Qu'en est-il ?*

G.M. : C'est une idée déjà ancienne, vieille de près de dix ans, lancée par la diplomatie française. Mais il y a aussi des projets italiens et espagnols auxquels s'ajoute d'autre part ce projet d'Union du Maghreb arabe, qui de même soulève un problème capital. Le projet initial consistait en effet dans un pacte de la Méditerranée occidentale ; ce qu'on appelle l'arc latin : soit d'un côté l'Italie, la France, l'Espagne, le Portugal et de l'autre, l'Union du Maghreb arabe. C'est un projet qui, pour différentes raisons, n'a pas pu encore voir le jour, mais je pense qu'il se posera de nouveau.

V.V. : *Qu'est-ce qui empêche la création de ce pôle méditerranéen ?*

G.M. : Nous avons eu une grande période où l'unité de la Méditerranée a été réalisée sous le signe du colonialisme : les Anglais en Égypte, les Italiens en Tripolitaine, les Français en Tunisie, en Algérie et au Maroc, les Espagnols en partie au Maroc. Évidemment cette période est révolue depuis trente ans. L'époque qui lui a succédé a été ambiguë parce que tous les pays qui avaient accédé à une véritable indépendance — de l'Égypte au Maroc — ont eu et ont encore à réaffirmer leur identité. En ce qui concerne le rapport entre la France et le Maghreb, nous étions dans une période post-coloniale, où le maintien d'un type de lien entre l'ancien colonisateur et les anciens pays colonisés subsistait.

Aujoud'hui nous rentrons dans une autre phase, celle où après la nécessaire coupure produite par la décolonisation, il faut rechercher à tisser un nouveau lien, mais sur une base très différente : entre des pays qui, malgré les différences de leurs potentiels économiques, de leurs capacités industrielles, sont des pays indépendants qui doivent rechercher une entente parce que leurs intérêts sont communs sur beaucoup de points. Lorsque dans les pays d'Europe du Sud, on pose le problème de l'immigration avec des réserves du genre : « il faut la limiter », « on ne peut pas l'encourager », on pose aussi la question corollaire : à savoir, comment faire pour que les populations du Maghreb puissent, grâce au développement économique, demeurer sur place ? Autrement dit il y a un intérêt commun pour que l'Europe, du Sud en particulier, trouve une nouvelle forme d'aide aux pays du sud de la Méditerranée et ceci en coopération, et non plus entre ex-colonisés et ex-colonisateurs, mais entre gens qui se situent déjà sur une base d'égalité.

V.V. : *La nouvelle situation de l'Algérie va-t-elle retarder ce processus ?*

G.M. : Ce qui se passe en Algérie est

Photo : Branibor Dekeljković

très important parce que, quel que soit le jugement qu'on puisse porter sur le mouvement islamiste, il est clair que devant la situation très difficile que connaît l'Algérie, il y a un courant qui cherche à retrouver l'identité du pays dans une opposition aux valeurs occidentales, et il est évident que, loin de permettre le rapprochement des pays de la Méditerranée, cette situation nous éloigne du but défini tout à l'heure. Je comprends parfaitement ce besoin d'identité particulièrement important pour l'Algérie dans la mesure où ce pays n'a pas de passé historique algérien : il n'a jamais été un État-nation. Avant la colonisation, l'Algérie fut une sorte de dépendance lointaine de l'Empire turc. Après 130 ans de colonisation on peut comprendre cette tendance à affirmer son identité, à la fois par l'arabisation de la langue et par le retour aux valeurs islamiques. Cela dit, ce repli sur le passé a des inconvénients majeurs, parce que l'avenir de l'Algérie passe par sa modernisation. Que cette modernisation soit compatible avec

l'Islam, je l'espère, est tout à fait possible. Mais elle n'est pas compatible avec un Islam intégriste. Si le FIS triomphait en Algérie, cela poserait un grave problème pour l'avenir des relations entre le sud et le nord de l'Algérie. Notre régime est démocratique, les élections sont les fondements mêmes du système libéral. Une victoire du FIS peut tuer la démocratie. Les événements actuels en Algérie sont une tentative d'échapper à ce destin, c'est-à-dire au retour des formes archaïques.

V.V. : *À l'égard du problème arabo-israélien, le pôle méditerranéen peut-il avoir une influence ?*

G.M. : Oui, je crois. Le droit du peuple palestinien à l'indépendance et la constitution d'un État me paraît être un droit incontestable. La question est de savoir s'il est possible de trouver des phases intermédiaires. De l'état de colonisation actuelle de la Cisjordanie la constitution d'un nouvel État. Il semble que les dirigeants palestiniens dans leur majorité aient accepté le principe d'une autonomie interne. Naturellement, tel n'est pas le cas pour le gouvernement israélien, mais tout dépendra de l'évolution de l'opinion israélienne. Moi, je souhaite une victoire des travaillistes, ce qui paraît difficile mais possible. Si les Arabes d'Israël pouvaient transformer en sièges les 17 % qu'il constituent dans l'électorat d'Israël, l'acceptation de l'autonomie interne permettrait de concevoir une évolution progressive vers un règlement du problème. Les obstacles sont énormes. Pour l'instant le gouvernement israélien est hostile non seulement à l'indépendance palestinienne, mais aussi à la réalisation d'une autonomie interne, bien qu'ils en aient fait la promesse à Camp David. Là aussi l'opinion internationale peut exercer une pression importante, mais c'est au sein d'Israël que cela se décidera. Vu la conjoncture actuelle, ils seraient fous de ne pas en profiter pour amorcer un véritable règlement, car un jour ils ne se trouveront plus les seuls au Proche-Orient à posséder l'arme nucléaire. Ce qui est tenté en Afrique du Sud devrait fournir un exemple. J'ajoute un dernier mot : je ne crois pas qu'un État palestinien puisse être viable dans la petite limite de la Jordanie et du Gaza actuelle, et je pense qu'une entente jordano-palestinienne — étant donné qu'aujourd'hui en Jordanie il y a une majorité de citoyens d'origine palestinienne — s'imposera.

V.V. : *Cet éventuel pôle méditerranéen pourrait-il avoir des effets immédiats sur l'immigration ?*

G.M. : Il s'agit d'établir des rapports de collaboration, à moyen et à long terme, qui permettent un véritable développement économique de l'Afrique du Nord ; et il y a des conditions qui dépendent de l'Europe du Sud : quels sont les investissements qu'elle peut faire ? Quel soutien peut-elle apporter ? L'une des conditions consiste à développer et amplifier véritablement les échanges économiques et commerciaux intra-maghrebiens, afin que ces marchés puissent avoir des points de référence au lieu de commercer avec l'Europe. De même il serait souhaitable que l'aire Sud de la Méditerranée fasse de même. Ainsi elle rendrait beaucoup plus facile les accords entre Nord et Sud.

Le rôle de la Grande Allemagne

V.V. : *Selon vous, l'Allemagne réunifiée serait-elle tentée d'avoir un port dans la Méditerranée, comme cela avait été le cas avec Trieste pour l'empire Austro-hongrois ?*

G.M. : Non, je ne le crois pas, on ne peut plus le poser aujourd'hui au sein de l'Europe occidentale. Il est absurde aujourd'hui de raisonner en termes de frontières. Par exemple, l'indépendance de la Slovénie et de la Croatie va incontestablement développer des échanges entre d'une part l'Autriche, l'Allemagne et de l'autre l'Italie. Donc la possession d'un port sur la Méditerranée n'a plus guère de sens, à partir du moment où la Slovénie est ouverte à la coopération avec l'Europe du Nord. L'Allemagne a tout naturellement ces débouchés vers l'Adriatique sans avoir le moindre besoin de poser un problème territorial quelconque.

V.V. : *Le XXIe siècle en Europe sera-t-il allemand ?*

G.M. : Oui. Il y a une énorme différence avec la situation d'avant 1940 : l'Allemagne est aujourd'hui un État démocratique et pacifique. Son hégémonie est davantage économique et culturelle que militaire. Là est la grande différence entre Europe de l'Est et de l'Ouest ; l'Est reconstitue en puissance tous les conflits traditionnels : aujourd'hui entre la Croatie et la Serbie, demain entre l'Ukraine et la Russie... Avec l'effondrement de l'empire soviétique c'est un retour au passé. En Europe occidentale le problème ne se pose pas de la même manière. Donc, il y a effectivement une crainte de voir l'Allemagne exercer un rôle prédominant dans une communauté où en principe l'on doit se trouver entre égaux (même nombre de députés au parlement européen...). Observons néanmoins que la réunification de l'Allemagne va peser longuement sur l'Allemagne de l'Ouest. Cela dit, je crois qu'il n'y a pas d'alternative à l'intégration européenne, je préfère que les différents pays européens gèrent en commun une monnaie unique plutôt que de voir le mark dominer toute la situation. L'intégration est la meilleure protection contre l'hégémonie de n'importe quel pays, mais je crois aussi qu'il faut, en tenant compte de cette situation, penser un certain rééquilibrage de rapport de forces. Et c'est pour ça que j'ai mis l'accent sur cette idée d'une entente plus étroite des pays latins, des pays méditerranéens. Jusqu'à maintenant il y avait une sorte de leadership franco-allemand sur l'Europe et, en tant qu'ambassadeur en Italie, j'ai pu mesurer l'irritation que provoquait chez les Italiens, chez les Espagnols, mais aussi les Anglais, cette démarche qui consistait à aboutir d'abord à un accord franco-allemand et ensuite à chercher à imposer cet accord aux autres. Aujourd'hui la France doit traiter sur un pied de parfaite égalité avec l'Italie et l'Espagne. Nous devons mettre fin à ce sentiment de supériorité que manifestaient les Français à l'égard des autres pays latins, qui est de moins en moins justifié puisque les codes des nationalités ne sont pas très éloignés l'un de l'autre. Naturellement les Français ont eu longtemps le sentiment d'avoir une position privilégiée au Maghreb, mais le Maghreb d'aujourd'hui n'est plus celui d'hier, celui de 1962 à 1992 ; désormais il faudra jouer en

commun, et c'est dans la mesure où il y aura ce pôle méditerranéen que d'une certaine manière l'influence allemande — qui est inévitable en Hongrie, en Tchécoslovaquie, demain en Slovénie et en Croatie, parce que c'est le poids de l'histoire, le poids de l'économie, de la proximité... — sera compensée.

Que peut offrir cette Europe aux pays de l'Est ?

V.V. : *Les pays de l'Est ne risqueront-ils pas de se trouver coincés entre l'influence allemande et l'influence méditerranéenne, au risque de se balkaniser, de se couper entre pays philo-occidentaux et pays philo-orientaux ?*

G.M. : C'est un risque véritable, encore faut-il distinguer entre la position des pays de l'Europe centrale : Pologne, Tchécoslovaquie et Hongrie qui ont un espoir raisonnable de faire partie un jour de la Communauté européenne, dans la mesure où ils réussissent leur rétablissement économique. Pour les autres pays c'est tout à fait différent, l'état de leur économie ne leur permet pas d'envisager ce rapprochement. Alors il y a un très grand danger parce que ces pays dans l'ensemble ont beaucoup misé sur l'Occident et sa société de consommation. Maintenant la déception est grande parce qu'ils voient que l'Occident ne peut pas leur donner ce qu'ils attendaient.

Vous savez, on a calculé que si l'Occident, en entier, voulait faire pour l'ensemble de l'Est ce que les Allemands de l'Ouest font pour leur compatriotes de l'Est, il faudrait sur vingt ans dépenser quinze mille milliards de francs !

L'essentiel dépend de la capacité interne de ces pays de se redresser eux-mêmes. Et c'est là qu'intervient le projet de fédération européenne de François Mitterrand. Le raisonnement est le suivant : la Roumanie, l'Ukraine, etc. ne peuvent imaginer d'entrer dans la communauté européenne avant longtemps. Mais si nous ne voulons pas que les nationalismes l'emportent, alors il faut offrir un espoir et agir. C'est pourquoi un cadre politique dans lequel nous puissions discuter des problèmes d'égal à égal serait requis. L'aide est à la fois souhaitée et rejetée. Les Moscovites sont contents de recevoir des vivres tout en étant humiliés. La dignité de ces pays est importante. Un tel forum de discussion s'impose afin que nous puissons régler les problèmes de sécurité, les problèmes d'énergie... Le premier ministre hollandais a lancé l'idée d'une communauté européenne de l'énergie sur le modèle de l'ancienne communauté d'acier et de charbon d'après guerre ; les Russes au fond pourraient trouver un intérêt à voir se développer leur industrie et leur production de pétrole et de gaz. Nous y sommes, dès maintenant, mais le projet de confédération s'est heurté à la réaction des pays de l'Europe centrale et orientale qui ne souhaitent pas se trouver aux côtés de Russes, des ex-Soviétiques, sans les Américains, parce que les incertitudes qui pèsent sur la situation en Russie, en Ukraine, font qu'ils éprouvent un besoin de protection, que seuls les États-Unis peuvent assurer. Je pense qu'il faut le reproposer pour maintenir le lien et l'espoir. Il faut néanmoins partir des données réelles, par exemple, on devrait songer à élargir les compétences du Conseil de l'Europe où se trouvent tous les pays européens au départ démocratiques, qu'ils soient de la communauté ou non, auxquels viennent d'adhérer la Pologne, la Tchécoslovaquie et la Hongrie, auxquels va sans doute s'ajouter la Bulgarie, et je crois que dans la mesure où la démocratie peut être consolidée dans les pays de l'Est, le Conseil de l'Europe offrirait la base de ce point de rencontre.

V.V. : *Revenons au poids de l'histoire : vivons-nous toujours dans le sillon du grand schisme entre Rome et Byzance ? La guerre du Golfe aurait-elle été le dernier avatar ?*

G.M. : On ne peut pas nier que la ligne de démarcation entre catholiques et protestants d'un côté et orthodoxes de l'autre existe encore : mais à part les pays Baltes, elle descend jusqu'à la frontière croate et serbe en passant par la Roumanie, par l'Ukraine et la Russie. Il n'y a aucun doute qu'il y a là de différentes traditions. Il serait toutefois dangereux de considérer que seuls les pays catholiques et protestants devraient être rapatriés à l'Europe. La frontière existe, mais il ne faut pas la renforcer, comme serait tenté de le faire aujourd'hui le Vatican et certains milieux de la démocratie chrétienne européenne qui favorisent un nouveau morcellement de l'Europe. ■

Giancarlo Calciolari détient un diplôme en psychologie de l'Université de Padoue et il vit à Paris depuis 1985 ; ses intérêts portent sur la littérature, la philosophie et la psychanalyse, avec, parfois, des incursions dans le domaine des sciences.

Photo : Branibor Debeljković

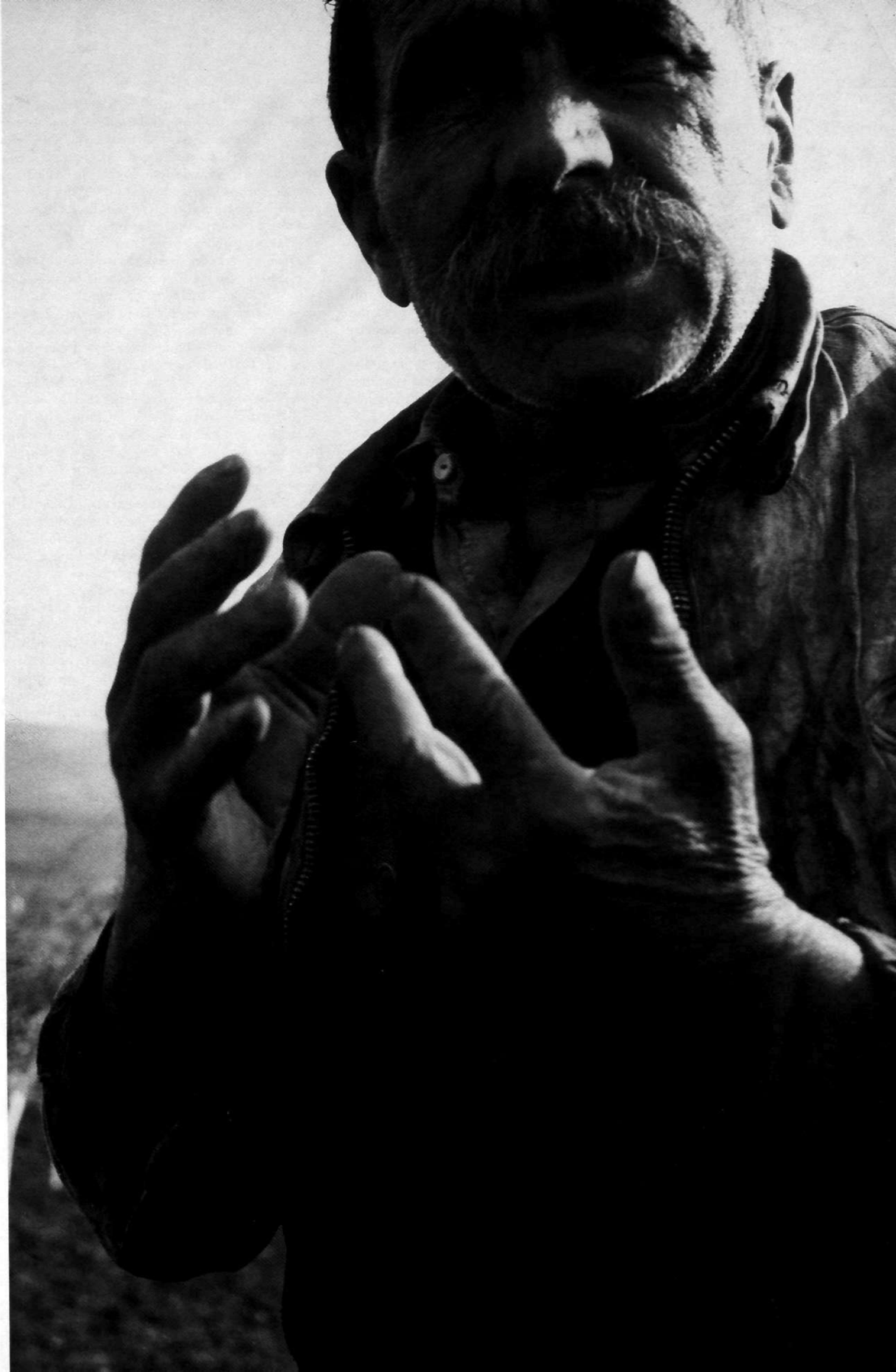
GREECE

BETWEEN THE SECULAR WEST AND THE ISLAMIC ORIENT

Illustration : Jacques Courtoyer / Photo : Branibor Debeljković

FRED A. REED

ON A COLONADED PUBLIC SQUARE LIES A RECLINING FIGURE SCULPTED IN MARBLE, BACK-LIT BY MELANCHOLY LATE-DAY SUN. TWO MEN ARE STANDING TO THE RIGHT OF THE STATUE, SHADOWS ETCHED ON THE GROUND. IN THE DISTANCE, A TINY BLACK STEAM ENGINE PUFFS ITS WAY ACROSS AN OCHRE HORIZON TOWARD A TOWN OF WHITE HOUSES WITH RED-TILE ROOFS.



As surely as the foreground of *Piazza d'Italia Metafisica* draws its inspiration from the public squares of Ferrara, in north central Italy, the background subtly, but no less indelibly, evokes Mount Pelion, the Greek birthplace of its painter: Giorgio de Chirico.

De Chirico is the quintessential Mediterranean artist, drawing deeply — particularly, and paradoxically, in his many canvasses of metaphysical Italianate piazzas — from his childhood in a torpid provincial town at the foot of Pelion. The town, Volos, was then caught up in an unfolding crisis of modernity still unresolved. And it stands today, seen through the prism of an artist's vision, as metaphor for the dilemma of modern Greece as reflection, and expression, of the historical and socio-political striations of longitude and latitude that crisscross the "Sea within the lands".

In the last decades of the 19th century the painter's father Evaristo was chief engineer for the Thessalian railways consortium. The narrow gauge railway the elder de Chirico built lies derelict today, a relic of the bygone age of steam. But in its prime, the little black train which puffs across the background of so many of his son's paintings would carry passengers and goods from the port through a landscape which, for the youthful vision of the artist, was charged with visual intensity. The steam locomotive was one of the images which functioned, pictorially, as a release valve, allowing the past to flood into the present.

"Surely," he writes in his *Memorie della vita mia*, "all those uniquely spectacular beauties which I witnessed as a child in Greece and which remain the loveliest thing I have seen until this day made such a profound impression on me, remained so deeply etched in my soul and my mind because I am such a singular man, a man who feels and grasps everything one hundred times more intensely than anyone else."[1]

Now, rusting forlornly in an open shed near the Volos station, the tiny engine conjures up a Nietzschean sense of eternal return, back-lit by irony, to the myth-charged icons of childhood. But in these images, the sensitivity of the artist touches, as one touches a raw nerve, the contradictory nature of Greece, which presses a claim to a European identity grounded in classical antiquity, while it represses the oriental heritage produced by the cohabitation of Turkish Islam and Eastern Orthodox Christianity of the Byzantine Empire.

"Does the Mediterranean itself not stand as a clear-cut boundary?" asks Thierry Hentsch in his magisterial study, *L'Orient Imaginaire*. "Whatever our ultimate criteria, the geopolitical boundary (that discrete yet intimate interplay of colors on a map) can never be drawn with perfect clarity, for it remains an imaginary line. Where exactly has our imagination located it? The Aegean, or the Adriatic?"[2]

The problem Hentsch so elegantly poses in his book is central to understanding not only the Mediterranean as a whole, but also the forces that shape its component parts and guide the hands (and eyes) of its artists. At the turn of the century, the shifting frontier between a putative Europe (which the minuscule, Europeanizing and all but imaginary "Greece" of the philhellenes fancied itself part of) and the Ottoman Orient passed right through Volos. Indeed, victorious Turkish troops marched through Thessaly and occupied the port city during the Greek-Turkish war of 1897.

"Violent incidents took place during the Turkish occupation," relates de Chirico. "One morning the Catholic priest was found in bed, dead from bayonet wounds. There were feces scattered on the stairs. The murder seemed to have been the work of pseudo-Turkish soldiers. It was said that Greeks had killed the Catholic priest to draw the attention of the Western powers by creating the impression that Turks had committed the crime and thus induce them to force the Turks to withdraw from Thessaly."[3]

Plausibly, another Greeks motivation would have been loathing for the Roman Catholic Church, seen by the Orthodox as schismatic, worse than the relatively tolerant Turkish Muslims. Had the Crusaders not overrun, then sacked Constantinople, the new Rome, in 1206? And all this more than two centuries before the Ottoman Turks who, recognizing the administrative genius of Byzantium, appropriated it holus-bolus when they took the city in 1453.

In bizarre counterpoint to de Chirico's life-long infatuation with Greece (as vision, light and myth), his brother Andrea, better known by the pseudonym Alberto Savinio, combined fascination for the land of his birth with loathing of its inhabitants. Savinio transformed, for his own creative purposes, the myth-evoking power of the Argonauts' journey into a neo-Levantine reworking, in miniature, of the fourth crusade, which subdivided the geographical space today known as Greece into a roiling patchwork of latinate principalities and dukedoms patrolled by the fleets of the two Italian maritime republics, Venice and Genoa.

In a most piquant of paradoxes (for the Mediterranean, as conceptual space, is nothing if not rife with paradox), Savinio's "Departure of the Argonaut", the final chapter of a longer composite work entitled *Hermafrodito*, charts his voyage from Ferrara to the Salonika front in northern Greece during the First World War — almost an inversion of his brother's pictorial trajectory from idyllic neoclassical-cum-oriental Greece to the metaphysical piazzas of Emilia Romana.

His troop ship, the *Savoia*, makes a first landfall somewhere on the Greek coast. Writes Savinio, "One can hear the loud clanging from the orthodox bell towers in this white village hanging on the mountainside. It's Sunday and the schismatic Christians are squeezing themselves inside church to stand before the local pope and hear the liturgy. These schismatic Christians have a vision of living at peace with the world, once the liturgy and the little pope put them in direct contact with Theos (otherwise known as Pantocrator, Dimiurgos, Pantaleimon, etc.) for Theos isn't only present as a manifestation of the good, of Divine Goodness, but is probably here as well to forgive the sins of thieves, especially if the theft was committed against occidentals, who are charged with being non-believers anyway."[4]

Several days later, the *Savoia* arrives off Salonika. "We arrive at our goal. The sun rises above Mount Athos. I look to the left: from the middle of a boiling ridge of clouds the white wedge of Olympus opens out. Jove sleeps up there amidst the snow and the cries of lice infested eagles: ex-god, with thundering eyebrows, who clasps Ganymede in his arms, tender little sacerdote of mystic pederasty."

The western vision of the Orient — Greece! — in its full and glittering panoply: is it a response to the grecophile proclivities of a gifted elder brother; is it orientalizing counter-vision, or proto-Nietzschean parody? Something of each, most probably. Savinio is nothing if not the ambiguous counterweight to the

classicist de Chirico, who assimilated and later metaphorically depicted the mechanisms (including those of the engineer and the earth-measurer) by which Europe had managed to appropriate ancient Greece while conjuring up a "Greece" of the imagination on the site of a former Byzantine outpost and Ottoman province.

Mount Pelion reverberates in classical mythology as the birthplace of the centaurs (a frequent motif in de Chirico's youthful paintings) and home port of Jason and the Argonauts, Savinio's ironic inverted reference. Set as it is, by geography and history, along the Mediterranean divide between the secular West and the Islamic Orient, it glows with the sacred and the profane, hovering at an imaginary midpoint between de Chirico's classically lighted Greco-Italian piazzas and a palpable, though barely perceptible breath of the East under which the western mentality subsumes both Orthodox Christianity and Islam.

The de Chirico brothers were, for all the grecophile sensibilities of the painter and the baroque detestation of the writer, Levantines. Franks, schismatics, Westerners in but not of an Orient peopled by their imagination as well as by their memories. But the work of another resident of Pelion, and contemporary of the de Chiricos, the Greek naïf painter Theofilos Hadjimichail, bodies forth the concealed oriental undercurrent of modern Greek culture.

Theofilos was no less a haunted image-maker than de Chirico, a self-taught painter whose humble frescoes exude the purity and emotional density of the post-Byzantine hagiography which both nourished and drew sustenance from the evocative power of Shi'a folk-art depictions of the martyrdom of Imam Hussein at Karbala.

Theofilos, whose grandfather was an icon painter and a *hajji*, a pilgrim to the Holy Land, gave shape to the yearnings of the socially downtrodden and identified with a glorious, liberating semi-mythical Greek past. His battle frescoes bring to mind the iconography of Karagöz, the Turkish (later adopted by the Greeks) shadow theatre, in their exaggerated, almost mock-heroic (yet deeply felt) exploits.

"For us," wrote Greece's Nobel laureate Odysseas Elytis, "no matter how much Theofilos remains essentially the poet-painter with his own unique virtues, he is also something more: the living connection, the vital hyphen that links us with the most authentic side of our ignored selves."[5] That side is Greece's Eastern heritage, offspring of the coupling of Byzantium and Turkish Islam.

Contrary to official history, the four centuries of Ottoman rule were never an incontrovertible tragedy. Mount Pelion, where Theofilos painted his epic folk frescoes on bakery and coffee-house walls and where Giorgio de Chirico's visual sensibilities were shaped, reached the summit of its prosperity under Turkish benign neglect. The region's great manor houses were built by men who had made their fortune in the Egyptian cotton trade, then retired to the verdant slopes overlooking the Aegean to build the schools and libraries that nourished Hellenism (not to be equated with the modern Greek state). In this, its golden age, Pelion belonged not to Europe, not to the West, but to the Mediterranean Orient, to the culture and civilization of the Islamic world that once stretched from Budapest to Bengal and beyond.

Giorgio de Chirico and Theofilos partook of a singular historical moment when Mount Pelion — their common Mediterranean heritage — straddled the imaginary shifting line between East and West. And as Theofilos, the oriental looked, westward toward an imagined European modernity draped with myth against a counterpoint of folk-art imagery, de Chirico's tiny puffing steam engine travels East, back to the myth-charged emotional landscape of his childhood. ■

Notes

1. Giorgio de Chirico, *Memorie della vita mia*. (Greek translation, Athens, Ypsilon, 1987.)

2. Thierry Hentsch, *L'orient imaginaire*. Paris, les Éditions de Minuit, 1988.

3. De Chirico, *Op. cit.*

4. Alberto Savinio, *The departure of the Argonaut*, New York, Petersburg Press, 1986.

5. Odysseas Elytis, *Avoikta Kaptia*, Athens, Ikaros.

Photo : Caroline Hayeur

Librairie

GALLIMARD

Littératures du Monde Entier

Sciences Humaines

Arts

3700, boul. Saint-Laurent, Montréal, H2X 2V4
Tél.: (514) 499-2012 ● Téléc.: (514) 499-1535

Le livre dans l'activité éditioriale des Banques Italiennes

Une exposition

Du jeudi 18 juin au mardi 7 juillet à la Librairie Gallimard

L'Institut Culturel Italien présente à la Librairie Gallimard un choix de beaux livres publiés par les Banques Italiennes.

L'activité éditoriale des Banques Italiennes est un fait unique au monde qui comme l'écrivait Umberto Eco «pouvait se passer seulement dans un pays où les banquiers se sont appelés aux origines Médicis et de nos jours Mattioli».

Horaire:
lundi, mardi, mercredi, samedi: 10h à 18h
jeudi, vendredi, 10h à 21h dimanche: 12h à 18h

LIBER

LA MÉMOIRE POSTMODERNE
Essai sur l'art canadien contemporain
Mark A. Cheetham
Postface de Linda Hutcheon
Illustré de plus de trente reproductions et complété par la notice biographique de trente-cinq artistes, cet ouvrage est le premier à proposer une synthèse thématique des arts visuels canadiens actuels.
228 pages, 25$

UN CANABEC LIBRE
L'illusion souverainiste
Laurent-Michel Vacher
Québec souverain ou Canada renouvelé? Ce choix n'en est pas un, dit l'auteur dans ce pamphlet décapant qui dénonce la confusion du débat actuel sur la souveraineté.
90 pages, 9$

PÔLES ET CONVERGENCES
Essai sur le roman canadien et québécois
Philip Stratford
Publié en anglais en 1986, *All the Polarities* est aussitôt devenu un classique de la littérature canadienne comparée. La présente traduction fournit donc au public francophone, étudiant aussi bien que simple lecteur, un outil fondamental de compréhension et d'appréciation des deux traditions romanesques canadiennes.
228 pages, 21$

Les éditions Liber
C.P. 1475, succursale B
Montréal (Québec) H3B 3L2
Téléphone: 278-4536

En vente en librairie

MUSICA MEDITERRANEA : MA CHI CI CREDE ?

ALESSANDRO ACHILLI

CI SONO ALCUNI PUNTI DELL'ARTICOLO DI GOFFREDO PLASTINO APPARSO QUALCHE TEMPO FA SU QUESTA STESSA RIVISTA (*L'INVENZIONE DEL MEDITERRANEO*, VICE VERSA N. 28), CHE CI SEMBRA INTERESSANTE RIPRENDERE E SVILUPPARE. PLASTINO HA GIUSTAMENTE NOTATO COME, ALL'INTERNO DELLA MUSICA ITALIANA, SI STIA SVILUPPANDO LA RICERCA DI UNA IDEA — CONFUSA E CONTRADDITTORIA — DI MEDITERRANEITÀ, CHE RECHEREBBE CON SÉ LA SPERANZA DI LIBERARE DALLE SECCHE IN CUI SI DIBATTONO JAZZ, ROCK, MUSICA LEGGERA E FOLK REVIVAL NELLA PENISOLA, E DI RESTITUIRE A QUESTI GENERI L'ORIGINALITÀ E L'IDENTITÀ NAZIONALE CHE L'INFLUSSO DEI MODELLI ANGLO-AMERICANI AVEVA STRAPPATO LORO.

Illustration : Jacques Coenmoyer

Plastino pone l'accento sul fatto che il tentativo, ben lungi dall'aver comportato un abbandono di tali pratiche imitative, si è limitato — nei casi migliori — a ripensarle e — in ultima analisi — a riverniciarne l'aspetto esteriore con una patina di mediterraneità equivoca e posticcia, intesa velleitariamente come sinonimo di italianità.

Pur condividendo le linee generali di questa analisi, ci sembra importante approfondirne un aspetto più volte sfiorato (senza però affrontarne la problematicità) dall'articolo in questione: è infatti opinione di chi scrive che — insieme alla permanenza di un medesimo impianto musicale — sia la stessa operazione di ibridazione a testimoniare di una mai sopita sudditanza alle regole dell'industria musicale internazionale (e quindi anglo-americana), che oggi vogliono che si parli il linguaggio della *contaminazione*, dell'innesto chirurgico tra culture musicali esotiche da una parte e rock, musica leggera, jazz o musica da discoteca dall'altra.

Il punto di partenza di questa moda è visto da molti nell'lp di Brian Eno e David Byrne My *Life in the Bush of Ghosts* (EA Records 1981), dove a basi musicali ballabili — secondo i ritmi alla moda (i session-men convocati erano esclusivamente bassisti, batteristi e percussionisti scelti fra quelli maggiormente di tendenza) — venivano sovrapposti frammenti di registrazioni di cantanti delle montagne libanesi, mussulmani algerini intenti a cantare il Qu' Ram, cantanti popolari egiziani e così via. Queste registrazioni non provenivano da indagini sul campo dei due (che avevano rigorosamente limitato i propri spostamenti a quelli necessari a raggiungere gli studi di New York, San Francisco e Los Angeles), ma da dischi regolarmente in commercio (tramite le collane etnomusicologiche delle grandi case discografiche), accostati fra loro e alle basi senza altro criterio che il gusto personale, e senza la minima preoccupazione riguardo al loro portato storico e culturale. Senza il minimo rispetto, verrebbe da dire.

Di lì a poco le uscite di gruppi etnoelettronici, ognuno col suo bravo muezzin campionato, non si contarono più. Perlopiù si trattava di produzioni occidentali, poi iniziarono ad apparire anche dischi di musicisti del Terzo Mondo, pubblicati dalle grosse multinazionali discografiche dopo i necessari *adeguamenti*.

Il primo, che va al di là di qualunque operazione stilistica, è l'accettazione delle regole del mercato occidentale della musica leggera, che prescrivono tra l'altro che i musicisti assurgano al ruolo di star riconoscibili e fortemente caratterizzate e che il loro repertorio si identifichi con loro — e con nessun altro. Accade così che quello che all'origine era un repertorio comune a certe aree culturali, tramandato e condiviso attraverso le tradizioni orali, una volta inciso su disco da un singolo musicista — che se ne attribuisca legalmente la paternità depositandolo come sua composizione — diviene automaticamente sua proprietà esclusiva, e che chiunque altro lo utilizzi non possa eludere la normativa internazionale sul diritto d'autore.

Il secondo (ma non meno decisivo) adeguamento richiesto è quello stilistico, considerato necessario a consentire alle raffinate orecchie occidentali l'ascolto di musiche a loro straniere senza per ciò ricevere choc, danni, ferite, graffi. E' un atteggiamento a metà strada fra quello delle agenzie turistiche che organizzano soggiorni protetti in zone bellissime ma *rischiose* del pianeta (garantendo ai propri clienti la possibilità di non allontanarsi dal locale albergo super-attrezzato di ogni comfort e divertimento) e quello di certe specie animali che predigeriscono il cibo prima di somministrarlo ai piccoli non ancora in grado di nutrirsi autonomamente.

Ecco quindi che i poliritmi africani vengono sostituiti dai ritmi dance occidentali, la timbrica perbenista della new age stempera le originali ruvidezze del materiale etnico, i balafon vengono reintonati (da pentatonici a cromatici) per « partecipare senza complessi a tutte le tonalità » e la musica algerina o mandinga parla con chiaro accento fusion — equivalente volgare di quello che fanno i compositori colti quando utilizzano, *nobilitandoli*, elementi extraeuropei, o anche extracolti — l'ideologia che sta dietro a Mantra o Ceylon di Stockhausen non è diversa da quella che permea le opere di incensati *giovani compositori colti* come Ferrero o Tutino. E' un'ideologia gerarchica, secondo la quale i generi musicali costituirebbero una sorta di piramide, al vertice della quale sta la musica accademica occidentale, poi il jazz, poi il rock e giù giù fino alle musiche *primitive*.

In tutto ciò, anche il progresso tecnologico ha fatto la sua parte, sia rendendo possibile l'accesso, attraverso i media elettronici, a musiche di ogni luogo e di ogni tempo, con la stessa apparente facilità, sia attraverso le comode scorciatoie fornite dagli sviluppi dell'informatica musicale, e segnatamente dalla massiccia diffusione a prezzi gradualmente decrescenti di strumenti in grado di campionare il suono, cioè di memorizzare qualunque tipo di fonte acustica esterna e renderne possibile l'utilizzo tramite una normale tastiera musicale midi, intervenendo sui parametri di altezza in modo tale da rispettare i consueti intervalli della scala temperata occidentale. In sostanza, per un musicista occidentale che non sappia nulla di altre musiche è oggi possibile suonare qualsiasi strumento di cui possa procurarsi una registrazione senza per questo dover mutare nulla della propria impostazione e senza accrescere di una virgola le proprie conoscenze, incluse quelle relative allo strumento stesso: qualsiasi strumento può essere campionato e suonato attraverso la tastiera, al di là delle sue caratteristiche originali, della sua estensione, della sua intonazione, dei suoi limiti, della sua storia, delle tecniche originariamente necessarie a suonarlo ecc. ecc. Anzi, col passare del tempo è sempre più facile risparmiarsi anche la fatica di cercare la registrazione e campionarla, perché sempre più frequente è la disponibilità in commercio di dischetti e cartucce (da inserire nell'apposita fessura del campionatore) che contengono campionamenti già eseguiti e ripuliti.

> *L'unica forte influenza musicale comune ai paesi del Mediterraneo è stata, storicamente, quella turco-ottomana*

E' facile intuire come tutto ciò abbia costituito l'ennesima occasione di rapina (questa volta culturale) di parte occidentale verso le popolazioni più deboli, le cui tradizioni e peculiarità sono state immolate sul sacro altare del rinnovamento delle consunte sonorità della pop music internazionale.

La sedicente musica mediterranea nelle sue diversificate manifestazioni, non è sfuggita a nessuna delle contraddizioni fin qui esposte, aggiungendo ad esse una mistificazione: quella della unitarietà e particolarità musicale (culturale?) del Mediterraneo.

L'unica forte influenza musicale comune ai paesi del Mediterraneo è stata, storicamente, quella turco-ottomana, che ha però interessato solo una parte di essi (quelli sud-orientali, dei quali non fa parte l'Italia), sovrapponendosi a tradizioni fra loro assai differenti, toccando quasi esclusivamente le zone urbane e senza fare a meno, se non raramente, della mediazione dei complessi di musicisti zingari.

E' vero che gli zingari, nei loro spostamenti nomadici, toccarono anche l'Italia, ma è altrettanto vero che giunsero anche in moltissime aree non mediterranee di cui nessuno si sogna di mitizzare il carattere culturalmente unitario.

Da dove arriverebbe, allora, questa musica mediterranea? Quali magiche specificità dovrebbero essere comuni alle tradizioni dei paesi bagnati dal Mare Nostrum e al tempo stesso estranee a

Photo : Caroline Hayeur

quelli con essi confinanti? Non si sa, e non lo sanno neppure i musicisti a cui fa comodo credere all'esistenza di questa koinè musicale, salvo poi cadere in errori grossolani, come quello che sta alla base di uno degli espedienti più usati per dare connotazioni mediterranee alla propria musica: l'utilizzo di scale modali. L'equivoco è quello di identificare il modo della musica occidentale col makam, che è invece un'entità assai più complessa, comprendendo (oltre a successioni scalari prestabilite) motivi melodici suoi propri e propri significati emozionali, operanti a diversi livelli della percezione e della sensibilità; il makam è semmai più simile al raga, che secondo molti studiosi ne costituirebbe una variazione. Le caratteristiche musicali del makam sono fissate molto accuratamente e sarebbe troppo lungo esaminarle qui; basti dire che sono assai differenti da quelle del modo e che un altro importante elemento distintivo è rappresentato dall'esistenza di tipi molto differenti di makam (all'interno di uno stesso repertorio) che hanno in comune solo l'utilizzo della medesima scala.

Se poi si sposta il discorso all'oggi, dopo la crescente e massiccia opera omologatrice a livello planetario esercitata dall'industria discografica — e dai media nel loro complesso — a partire dalla fine della seconda guerra mondiale, il pretesto delle affinità mediterranee diviene ancora più risibile.

Certo, i modelli a cui ispirarsi (o anche, meno eufemisticamente, da imitare) sono gli stessi per tutti, dove tutti, però, significa anche per i tedeschi, gli svizzeri o i finlandesi, che sul Mitico Mare non hanno neppure una spiaggetta. Questi modelli, per la maggioranza, sono anglo-americani, sia che il campo sia il rock, il jazz o la musica leggera. Una minoranza esigua tenta di sviluppare progettualità autonome. In nessuno dei due casi, comunque, niente autorizza a ritenere un gruppo francese stilisticamente più vicino ad uno albanese che non ad uno belga — o anche, se si parla di musica di largo consumo, canadese o svedese o statunitense.

Se il villaggio è davvero globale, Dallas o Barcellona non fanno differenza. Se non lo è (o non del tutto), allora l'affacciarsi su uno stesso mare non è che uno dei possibili fattori unificanti, certo meno importante di altri.

Dunque fa bene Plastino a mettere in evidenza la pretestuosità dei tentativi di costruire una base scientifica alla realizzazione di un jazz mediterraneo, e a ribadirne la matrice comunque americana. E fa bene a sottolineare la superficialità delle rielaborazioni in chiave araba o balcanica di materiale musicale tradizionale calabrese o siciliano. Ma la coerenza e la lucidità delle confutazioni testé citate rendono ancora più copiose le perplessità che scaturiscono di fronte all'imbarazzante rispetto, quasi reverenziale, con cui assolve sbrigativamente i lavori di Fabrizio De André e Pino Daniele, come se al primo fosse bastato costeggiare la Grecia sul suo panfilo per trovare un non meglio precisato « rapporto non mistificato con le musiche del Mediterraneo », e al secondo fosse sufficiente appiccicare dei testi in dialetto napoletano su una musica che non è altro che un blues raccogliticcio con arrangiamenti fusion per chiamarsi fuori dalle schiere di imitatori del modello imperante.

E' difficile, infatti, capire come Plastino non riesca ad estendere anche a De André l'analisi sui limiti del folk arabizzante, ed è altrettanto difficile capire come non veda l'analogia tra le pretese di italianità del jazz (da lui giustamente messe alla berlina) e quelle di napoletanità del blues (che invece gridano ancora vendetta) arrivando a dare credito alle stupidaggini di De Simone, il quale sembra credere davvero che il malessere sociale sia di per sé un requisito sufficiente a diventare negri e — quindi — a suonare blues.

Ma la pretesa di trovare una radice italiana da rivendicare su qualsiasi espressione dell'umana attività sembra ben lungi dal fermarsi agli esempi citati da Plastino. Per quanto riguarda i diritti di paternità reclamati sul jazz neroamericano, dispiace segnalare che il caso di Mazzoletti non è purtroppo isolato: ad esempio, Luca Cerchiari, nelle note di copertina a *Cenerentola* del gruppo Praxis (Letichetta 1983) ci spiega che il jazz è stato italiano da subito (e quindi da sempre), in quanto « il padre di Nick La Rocca, leader del primo complesso ad aver inciso (nel 1917) un 'disco fonografico', era nato a Napoli ». E non basta: già alcuni illustri antropologi stanno convincendo i loro allievi che nei rituali per curare i tarantolati, un tempo in uso nel Salento, già esistevano i prodromi del rap, che quindi — vien quasi da ridere — avrà certamente un'origine italiana. Non resterebbe a questo punto che rivelare che il rap altro non è che musica mediterranea ingiustamente rubataci dai negri.

Il jazz, infine, meriterebbe un'ulteriore precisazione. Le fonti esterne, a cui spesso si è rivolto per trarne materiale tematico, hanno avuto altrettanto spesso un importanza assai relativa per i musicisti jazz, che ne hanno sempre fatto un utilizzo meramente strumentale. Allo stesso modo, i gruppi jazz che oggi sbandierano la propria mediterraneità riducono regolarmente i riferimenti etnici ad espedienti coloristici, senza conservarne le caratteristiche fondamentali: l'uso che ne fanno è quello di abbellimento timbrico e pretesto tematico. E per il jazz un tema, qualsiasi tema, non influenza che rarissimamente quanto lo segue, se non per la successione di accordi su cui è basato: si potrà forse differenziare talvolta in qualche modo una *ballad* lenta-soffusa-sentimentale-batteria-con-spazzole da un pezzo veloce, ma la funzione del tema, una volta enunciato, resta sempre quella di fornire la base armonica (ed esclusivamente armonica) per gli assoli che lo seguiranno, e che si svolgeranno secondo parametri (quelli jazzistici, non importa se modali, tonali o che altro) del tutto impermeabili alle connotazioni che esso certamente contiene. Da questo punto di vista l'unica differenza fra una canzone americana degli anni 40, una melodia araba e un ballo brasiliano sta negli intervalli utilizzati (e neppure nel ritmo, che molto spesso cambia subito dopo l'esposizione tematica).

L'importante è che qualcuno abbocchi all'amo. Se è un critico, tanto meglio: chissà che non ci ricami sopra una bella teoria giustificatoria, favoleggiando sulla creazione di un nuovo genere musicale... ■

Méditerranée

Si pour chaque san bénito nous
avions eu d'Amérigo cent félouques
du Nil et de la nacre de Sicile, nous
serions plus vénitiens que prunelles et
plus florentins que Médicis.
Pour l'indien à la rouelle nous
aurions trompé le Potosi, pour les
reclus de Palos et d'Alméria, Colomb
aurait vendu cent caravelles, si pour
chaque Dardanelles nous avions
sauvé Gallipoli.
Je veux revoir les fumerolles de
Chaldée, ses navarques à l'étoile, ses
tisseuses de Nubie, à la balustre du
funeste...
Ô Salonique ! Tes barques
goudronnées transhument vers le
Nord, elles ne reviendront pas.
Ô Méditerranée ! L'histoire
recommence le bleu de chaque siècle.
Aucune Somalie à Cythère
n'éteindra le deuil du hiéroglyphe.

Serge Ouaknine

Extrait du recueil Poèmes désorientés, *à paraître aux Éditions du Noroît.*

MEDITERRANEO MARE EUROPEO

Intervista a Giuseppe Pontiggia

GIANCARLO CALCIOLARI

LA QUESTIONE « MEDITERRANEO », CENTRALE NELLA STORIA DELLA CULTURA OCCIDENTALE, PRESENTA DA SEMPRE IL MARE NOSTRUM COME LUOGO PRIVILEGIATO DI SCAMBIO E DI CONFLITTO FRA I TRE GRANDI MONOTEISMI. GIUSEPPE PONTIGGIA NE PARLA TRA NOTE SPARSE DI LINGUISTICA, RIFLESSIONI POLITICHE E NUOVI MITI LETTERARI.

V.V. : *Esiste una questione « Mediterraneo » per il pensiero occidentale ?*

G.P. : Il tema del Mediterraneo in effetti è centrale nella storia della cultura occidentale ; però è una coscienza che si è acquistata progressivamente nel tempo. Noi siamo abituati a parlare di civiltà greca, civiltà latina, ma l'importanza centrale del Mediterraneo nella storia della cultura la si è acquisita anche attraverso l'annessione alla storia culturale della « mezzaluna fertile », della cultura mesopotamica, che gravita sempre intorno al Mediterraneo. La stessa perdita d'importanza del Mediterraneo dal punto di vista economico, politico per effetto della scoperta dell'America, che ha introdotto un elemento rivoluzionario nella storia europea, ha fatto però prendere una coscienza più articolata e più analitica dell'importanza del Mediterraneo nei secoli che avevano preceduto la conquista. Proprio questa dilatazione dei rapporti, dei commerci internazionali, questo spostamento del centro di gravitazione sull'Atlantico, con la decadenza anche di alcune civiltà mediterranee, per esempio quella veneziana, ha però arricchito la consapevolezza dell'importanza storica che aveva avuto sino ad allora il Mediterraneo.

Poi, questa coscienza si è arricchita grazie anche alle ricerche della storiografia contemporanea. Braudel ha fatto del Mediterraneo il punto focale del suo studio sull'impero di Filippo II. *Civiltà e imperi nel Mediterraneo all'epoca di Filippo II* è un'opera capitale nella storiografia francese del dopoguerra e nella storiografia mondiale. Ci sono tra l'altro alcuni capitoli dedicati proprio al Mediterraneo da un punto di vista anche geografico, morfologico, climatico, antropologico, che sono di straordinaria suggestione letteraria e di grande importanza storica perché questo mondo mediterraneo viene avvicinato nella sua ricchezza etnografica e culturale e nella sua decisiva importanza storica.

Illustration : Jacques Courtroyer

Photo : Caroline Hayeur

Alle origini del « miracolo greco »

Tra l'altro la nostra visione storica era un po' suggestionata dal modello esemplare della civiltà greca, della civiltà romana e non teneva sufficientemente conto degli apporti che avevano dato le culture della « mezzaluna fertile » : cioè dell'area semitica, e anche le culture mesopotamiche : sumerica, assiro-babilonese, ittita. Le scoperte del Novecento hanno modificato anche la nostra visione *di quello che si chiamava il miracolo* greco, cioè il fiorire improvviso di una civiltà dotata di una ricchezza spirituale e di una energia creativa che non ha paragoni nella storia.

Certamente è legittimo parlare di un evento eccezionale nella storia della civiltà, però ora si colgono i nessi che legano la grecità al mondo mediterraneo che preesisteva, a quello che viene chiamato dal punto di vista linguistico « il sostrato pre-greco ». Il lessico greco contiene parole che non sono state importate dagli indoeuropei ma che sono state adottate *dagli indoeuropei e che preesistevano nel* Mediterraneo. Poi si è messo in risalto il valore di una civiltà mediterranea che preesisteva all'invasione indoeuropea e che noi riscontriamo appunto nel lessico ma anche nelle forme artistiche, per esempio nella civiltà pre-micenea di Creta. Successivamente si sono colti i rapporti con l'area semitica, col medio-oriente.

C'è uno studio molto importante di Giovanni Semeraro che sta uscendo in questi anni, che scopre le radici appunto semitiche anche del lessico indoeuropeo. Mette in luce, per esempio, l'influenza del *lessico arcadico su quella che fino ad oggi si* pensava un'conquista indoeuropea e che si rivela invece per alcuni aspetti come un' eredità, come un'acquisizione, un'assimilazione. Questo senza nulla togliere alla ricchezza e all'originalità dell'indoeuropeo. Però mentre prima se ne faceva come per l'esperienza greca una specie di miracolo, di evento improvviso, rivoluzionario nella storia delle culture europee, oggi lo si storicizza con una maggiore consapevolezza e una maggiore fondatezza. Quindi in questa prospettiva, quello che i Romani chiamavano il mare nostro si trasforma in un mare europeo, un mare della cultura europea.

V.V. : *Diverse parole italiane sono di origine araba, come darsena, arsenale, ammiraglio, sorbetto...*

G.P. : Ci sono degli studi bellissimi su questo tema. Giovan Battista Pellegrini ha scritto un libro sugli arabismi nelle lingue neolatine, dove si dimostra che gli apporti della cultura araba sono stati straordinari sul piano lessicale, sul piano linguistico. Un tema che sta affiorando in questi anni è quello dei rapporti tra la cultura araba e le culture europee, tema che era sempre stato presente nella coscienza degli studiosi, ma che solo oggi viene studiato con una sistematicità scientifica. Per esempio, l'editore Marietti pubblica una serie di monografie relative alla cultura araba che mettono in luce i rapporti tra le letterature mediorientali e la nascita delle letterature romanze. Anche per esempio l'idea di viaggio nell'oltretomba che Dante sviluppa nel suo poema è un'idea che probabilmente è stata suggestionata da modelli della cultura araba oltre che naturalmente da modelli occidentali. Insomma, questi rapporti non sono mai stati ignorati, però *solamente oggi cominciano ad essere* studiati scientificamente e con un impegno

da parte delle accademie italiana e araba.

Tra lo scambio e il conflitto

V.V. : *Il Mediterraneo è più il luogo di uno scambio tra l'Occidente e l'Oriente, tra Nord e Sud, o è piuttosto il luogo di una battaglia interminabile ? A tutt'oggi ci sono degli storici che leggono i conflitti odierni come lo spostamento nel tempo di un conflitto di migliaia di anni fa tra culture differenti, sostanzialmente tre : islamica, ebraica e cristiana, fra i tre monoteismi insomma.*

G.P. : In effetti il Mediterraneo è sempre stato il centro di conflitti. Direi però che entrambi i fenomeni si sviluppano in quest'area, perché è sempre stato il centro di gravitazione anche delle spinte migratorie, dagli Unni, dai Tartari, dai Goti ; dalle popolazioni germaniche e unne che si spostavano dall'Asia e dall'Europa centrale per arrivare al Mediterraneo fino alla conquista araba, che comunque ha dato un contributo immenso allo sviluppo della cultura occidentale.

Adesso ci troviamo in una fase particolarmente difficile perché è cessato quel periodo di integrazione feconda che pure era durato qualche secolo, a cavallo del Mille, in cui cultura araba e cultura europea si erano integrate, non solamente sul piano dello scambio culturale ma anche sul piano della convivenza religiosa. Se possiamo ricordare con nostalgia un momento in cui le culture si integravano e convivevano è stato quello dei secoli che immediatamente precedono e soprattutto seguono il Mille, in particolare in Spagna. A questo periodo in cui le culture mostrarono le loro convergenze e si integravano in una visione ampia e universalistica è subentrato un periodo invece di divisione, di cui è difficile per adesso intravedere la conclusione, nel senso che l'islamismo è diventato anche una fede sotto la quale si raccolgono speranze politiche di rivendicazioni che nascono da frustrazioni secolari. Il pericolo è quello che, per lo meno nei prossimi decenni, l'islamismo diventi il polo d'attrazione per rivendicazioni, frustrazioni che hanno diversa radice e che però trovano un vessillo comune in questa bandiera dell'Islam.

V.V. : *Il conflitto tra le due rive del Mediterraneo è nella sua essenza economico o religioso ?*

G.P. : Io credo che sia una guerra di religione soprattutto da parte dell'Islam. L'Occidente, anche quello cristiano e cattolico, negli ultimi decenni ha allargato la sua prospettiva, ha fatto dei passi rilevanti, Per esempio l'enorme contributo dato dalla cultura islamica al sapere religioso viene tenuta in conto adeguato. I mistici islamici, il monoteismo islamico vengono valorizzati nella loro componente religiosa e spirituale più importante. C'è un interesse crescente per la letteratura araba, per le traduzioni arabe. Invece penso che nelle popolazioni arabe — non nella cultura più elevata ma in quella popolare — siano ancora presenti forme di fanatismo, di intolleranza, di profonda diffidenza verso i costumi occidentali che effettivamente, bisogna riconoscerlo, sono in contrasto con le loro tradizioni e scardinano il loro assetto sociale. Mentre la Chiesa ha saputo in parte adeguare le sue prospettive all'evoluzione occidentale, l'islamismo come visione religiosa e sociale è in contrasto non tanto col monoteismo giudeo-cristiano ma col mondo occidentale. C'è una spinta, anche di carattere popolare, di profonda diffidenza verso l'Occidente, che però non esiste nelle classi colte ; e soprattutto ci sono rivendicazioni, sensi di umiliazione storica, legata alla presenza dello Stato ebraico...

V.V. : *Anche la libertà di stampa è in contrasto con i principi islamici. Tuttora l'edizione integrale delle Mille e una notte è interdetta.*

G.P. : Basta vedere la persecuzione di Salman Rushdie. La loro visione è molto diversa anche perché molto religiosa, molto coerente. Mentre l'Occidente è abituato a subordinare la fede alla prassi politica. I capi sono anche spesso capi religiosi, fanno appello a questa fede tradizionale, quindi ci sono purtroppo delle ragioni di fanatismo e di insofferenza per umiliazioni storiche, come è stata la nascita dello stato di Israele, anche la stessa sconfitta di Saddam. Ci sono due anime nell'arabismo : un'anima filo-occidentale e una anti-occidentale. La classe colta tende al ponte con l'Occidente, la classe popolare diffida anche perché non ha delle compensazioni : è attirata dai modelli di vita occidentale : benessere, consumo, emancipazione della donna, però al tempo stesso subisce il forte richiamo della tradizione. Quindi anche adesso il successo dei fondamentalisti islamici in Algeria è un sintomo di questo pericolo, ossia che le spinte nazionalistiche, le spinte di fanatismo religioso, le spinte della situazione economica trovino nell'Islam un alveo che poi un domani potrà tramutarsi in una minaccia politico militare.

Tra mito e realtà

V.V. : *Il Mediterraneo produce ancora oggi dei miti ?*

G.P. : E' certamente vero che il Mediterraneo è stato la culla del mito occidentale. La civiltà greca è impensabile senza il mare. Loro il mare lo chiamavano « pontos » perché lo consideravano un passaggio. Senza il frastagliamento delle coste, la varietà dei climi, la ricchezza inesauribile del paesaggio sarebbe impensabile una mitologia così multiforme e cangiante come quella greca. Quindi nel Mediterraneo la mitologia greca trova anche la sua immagine più luminosa e in parte le ragioni della sua ricchezza.

Oggi la mitologia antica rivive anche negli scrittori moderni ma come senso di privazione, di degradazione. Per esempio il Mediterraneo è presente nei grandi poeti greci del Novecento, in particolare Kavafis, Ritsos, Seferis, Elitis. Nei « Porti di Alessandria » di Kavafis è presente una modernità che ricorda la corruzione ellenistica, il senso della decadenza tardo-imperiale. Ritsos è un poeta, secondo me di una immensa statura, che fa rivivere i miti greci, però con un senso di privazione, di depauperamento. In Seferis e Elitis, che sono entrambi premi Nobel, è presente il Mediterraneo con le sue immagini così luminose, riverberi luccicanti, ma al tempo stesso con un senso di assenza, di vuoto : il Mediterraneo diventa lo specchio di un mondo che è scomparso. Ci sono per esempio immagini di templi ma diroccati, di colonne decapitate...

V.V. : *Le rovine del Mediterraneo...*

G.P. : Un mondo luccicante di rovine, abbagliante, però effettivamente non c'è presenza di miti nuovi. Il Mediterraneo continua a essere lo sfondo di immagini, di esperienze poetiche tra le più importanti del Novecento, come Montale. Una delle liriche più potenti del Montale degli *Ossi di seppia* è appunto « Mediterraneo ». Anche Giuseppe Conte, che è uno studioso di miti, ed è un poeta di valore, ha scritto dei miti mediterranei : a Creta, a Cipro... Conte crede nella possibilità di ricreazione dei miti : e quindi i miti mediterranei sono presenti sia nei suoi viaggi raccontati in prosa sia nelle sue liriche.

V.V. : *Uno sfondo teorico ben diverso da quello di Calasso dove c'è piuttosto l'improverimento dei miti, per quanto colga nell'attuale l'azione degli ultimi raggi della mitologia greca.*

G.P. : Calasso ritiene appunto che l'energia spirituale e mitopoetica, quindi le intuizioni archetipiche che sono alla radice dei miti greci, continuino a agire e si manifestino in forme inconsapevoli nella vita d'oggi. Però, sia nella *Rovina di Kash* sia nelle *Nozze di Cadmo e Armonia*, stabilisce uno iato tra l'età in cui si creavano i miti e l'età invece in cui i miti diventano racconto e in un certo senso si trasformano in letteratura ma perdono quella convergenza tra intuizione religiosa e manifestazione artistica.

C'è stata un'età in cui gli uomini dialogavano con gli dèi e la loro arte esprimeva questo dialogo. Poi è subentrata l'età della letteratura in cui si raccontano sempre queste storie ma non c'è più lo stesso rapporto con il divino. ■

Giancarlo Calciolari laureato in psicologia all'Università di Padova, vive a Parigi dal 1985 ; i suoi interessi « sono a cavallo tra letteratura, filosofia e psicanalisi, con qualche incursione nella scienza ».

Photo : Caroline Hayeur

UN ÉTRANGE JUIF MÉDITERRANÉEN

BERNARD LÉVY

CHAQUE PAS QUI ME PORTE, PORTE UN PEU DU SABLE DES DÉSERTS. CHAQUE GRAIN DE SABLE QUE JE SÈME EN MARCHANT, LAISSE LA TRACE DE PAYSAGES QUE MES YEUX N'ONT PAS TOUJOURS VUS. J'AI DANS MA MÉMOIRE DES VILLES, DES PLAGES, DES ROUTES, DES ARRIÈRE-PAYS. J'AI LE SOUVENIR DE SEMELLES DE CUIR SUR DES CHEMINS POUDREUX ET DE PIERRES RUGUEUSES. TOUT SE MÈLE : DES ARBRES TORTURÉS, DES PARFUMS, DES PUANTEURS, LE BRUIT DES CANONS, L'EXPLOSION DES BOMBES, LE FEU, LA NUIT, DES VISAGES D'HOMMES MAL RASÉS, DES VISAGES DE FEMMES AUX LÈVRES PRESQUE BLEUES. J'AI EN MOI PLUSIEURS RIVAGES MÉDITERRANÉENS VRAIS, VÉCUS OU IMAGINAIRES, DONT JE PEUX TÉMOIGNER, QUE JE PEUX DÉCRIRE ET MÊME METTRE EN SCÈNE. J'AI EU VINGT ANS, TRENTE ANS, QUARANTE ANS AU BORD DE MERS MÉDITERRANÉENNES QUI PASSENT PAR PERPIGNAN, RIMINI ET BARCELONE. J'AI AUSSI UNE MÉDITERRANÉE PLUS ESSENTIELLE : ELLE BAIGNE L'ÉGYPTE ; ELLE AFFLEURE À MONTRÉAL.

Photo : Branibor Debeljkovic / Illustration : Jacques Cournoyer

Je ne connais pas Le Caire. Pourtant j'y suis né. Je ne connais pas Le Caire autrement que par ce qu'en rapportent les livres de géographie et les journaux. Au vrai, je connais Le Caire un peu plus que ce que je viens d'en dire. Mais je dois admettre que les souvenirs authentiques que peut-être j'en garde se confondent aujourd'hui avec des souvenirs que l'on m'a maintes fois racontés. Ainsi, pour moi, Le Caire demeure une ville très blanche que l'on voit du haut d'une terrasse où, enfant, je me promène. Quant à l'Égypte, le pays est tout entier compris dans un espace plat aux tonalités jaunâtres, celles du sable, celles du désert où s'élèvent les Pyramides que j'escalade, enfant toujours, sur les épaules de mon père ; le sable aussi borde la Méditerranée à Alexandrie où florissent des villas blanches et magnifiques.

J'évoque ici des images, des souvenirs dont je ne sais s'ils sont vrais ou faux. Je les ai en moi ; je les préserve en moi, comme des mythes qui n'appartiennent qu'à moi. Ils fondent ma différence première avec les autres hommes.

Ces mythes que je transporte avec moi, je les ai reconnus et chéris très tôt dans mon enfance, dès l'âge de cinq ans. Je me sentais autre, je me sentais différent grâce à eux. Quand j'avais de la peine, quand j'étais désemparé, je me réfugiais sur la terrasse de cet immeuble du Caire d'où l'on dominait la ville ; une seconde me suffisait pour faire surgir cette image, pour que j'habite ce fantasme. J'ai eu souvent recours à ce stratagème, plus tard, dans des moments de détresse. C'était une façon de fuir une réalité parfois brutale, j'en conviens ; mais ma foi, cette méthode devait être assez efficace « puisqu'après tout, pensais-je, qui me rejoindrait si loin, là-bas, tout en haut de la ville blanche ? »

Le mystère des origines

Je me suis donc très tôt senti différent. D'abord à cause de mes origines exotiques, ensuite parce que j'étais doté du pouvoir quasi magique de m'évader ailleurs, précisément dans ce monde d'où je venais. Parfois, à l'école, j'essayais de tirer parti de ce « mystère » de mes origines ; hélas, pas toujours avec succès.

J'ai vécu en France sans être né en France. C'était au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Je devais avoir trois ans. Peut-être un peu moins. J'ai, dès ce moment, gardé l'impression que pour les Français tout allait toujours de soi, tout était *évidemment* français, qu'il ne pouvait jamais en être autrement. Je garde le souvenir d'une certaine résignation, voire d'un certain fatalisme dans l'attitude et le comportement des Français de cette époque où la mode était de n'être pas heureux et de craindre ce qui pourrait « encore » advenir. Vers sept ans, quand j'allais faire de menues commissions chez les commerçants du quartier, les conversations que j'entendais tant chez le boulanger que chez l'épicier n'étaient que soupirs et récriminations.

— « Et alors, M'ame Chose, vot' petit dernier ?

— M'en parlez pas ; c'est maintenant mon premier qui peut plus travailler.

— Comment ça, M'ame Chose ?

— I' s'est fait arrêter par le docteur. Et vous, la santé ?

— Oh, quand on sait pas si demain on sera pas mort... »

J'ai surtout compris que ces propos étaient destinés à conjurer précisément ces maux, voire ces malheurs dont on se plaignait ou que l'on craignait. Il était de bon ton de geindre, de râler, de grogner, de ronchonner, de feindre une certaine colère, de faire état d'un perpétuel mécontentement comme s'il eût été obscène de se sentir heureux et par-dessus tout de le dire ou de le montrer. Le bonheur était quelque chose que l'on cache, que l'on dissimule, que l'on garde strictement pour soi, en somme que l'on enferme. Mais aussi, à défaut de plaisir, on accumulait de l'argent. Peu. Mais justement peu à peu. On avait connu la guerre. On connaissait les restrictions. Que risquait-il *encore* d'arriver ? Alors, « au cas où », on amassait, petit à petit, en essayant de garder la santé. Tels m'apparaissaient Paris et la France vers 1950. J'avais entre six et sept ans.

J'ai découvert très vite aussi qu'il n'était pas « normal » pour un Français d'être français sans être né en France. Je me suis rendu compte plus tard que l'inaltérable « logique » française pouvait être plus rigoureuse encore puisqu'il pouvait paraître à tout le moins surprenant de se dire Bourguignon pour peu que l'on ne fût pas né en Bourgogne depuis au moins quelques générations. Alors, venir d'Égypte c'était presque aussi inadmissible qu'incroyable.

En l'absence de points de repère plus consistants que cette singularité, je me faisais donc l'effet d'un étrange petit bonhomme perdu dans un étrange pays. D'autres détails, plus importants encore, venaient renforcer cette impression. Par exemple, ma mère n'avait pas un accent très français ; elle ne l'admettait pas quand on le lui faisait remarquer. Elle avait en outre du mal à reconnaître une profonde différence de mentalité. Par ailleurs, à la maison, il arrivait à mes parents de se parler en arabe, une langue qui n'avait guère de rapport avec celle que j'entendais à l'école ou dans la rue. Et puis, sans être vraiment timides, mes parents n'étaient pas très sûrs d'eux-mêmes : eux non plus ne savaient pas très bien les prendre ni les comprendre, les Français.

J'étais différent : j'étais Juif

Il y avait d'un côté les « Français » et de l'autre, nous, c'est-à-dire ma famille : ma mère, mon père, ma sœur et mes deux frères. Ainsi, non seulement étions-nous convaincus que les Français nous considéraient comme étrangers bien que nous ne le fussions pas, mais nous-mêmes, en retour, considérions-nous les Français comme les spécimens d'une espèce planétaire identifiable à de nombreux signes distinctifs et notamment à de nombreux travers. J'ai rapidement pris conscience de ce clivage entre le monde de la maison (le monde du dedans) et le monde de la rue, de l'école et des gens du dehors. J'ai progressivement assimilé les règles et les codes du monde du dehors. Je n'ai toutefois jamais pu m'empêcher tout à fait de considérer ce monde avec mes yeux du dedans. C'est que je n'avais pas tardé à me rendre compte que j'étais plus différent encore que n'en laissaient percer les apparences. J'étais Juif.

J'ai peu souffert d'être Juif. Sans doute parce que je ne le montre pas. Sans doute aussi parce que je ne me présente jamais comme Juif à qui que ce soit. Je ne cherche pas la connivence qui relie spontanément ceux qui appartiennent à une même collectivité, qu'elle soit politique, culturelle, nationale ou religieuse.

J'ai parfois tiré quelque avantage d'être Juif. À l'école primaire, les institutrices éprouvaient pour moi un sentiment d'admiration teinté, il est vrai, d'une certaine commisération : « Comme *ils* ont dû souffrir ! » surpris-je, un jour. Elles parlaient de l'ensemble des Juifs et faisaient allusion aux déportations. « Et regardez : quelle vitalité ! Quelle intelligence ! » Cette fois, c'est de moi qu'il s'agissait. Ces chères institutrices ne devaient pas se douter, elles, de mes origines égyptiennes. J'étais un enfant turbulent : au physique, agile comme un lièvre ; et précoce, j'avais appris à lire à cinq ans. De plus, à la maison, ma mère me « poussait » en mathématiques. Il n'en fallait pas plus pour que je fusse considéré comme un enfant particulier. En fait, dans ma classe, nous étions deux Juifs à partager l'admiration des maîtresses de l'école. Mais je ne fraternisais pas vraiment avec Ségura, mon coreligionnaire, le trouvant trop besogneux, trop attaché aussi à sa religion. C'était lui qui le premier s'était fait reconnaître à moi en tant que Juif, mais, sitôt cette distinction établie, il n'y eut plus rien de commun entre nous : il était gros, j'étais mince ; il était soigneux et méticuleux, j'étais brouillon et désordonné. En bref, je préférais la compagnie de ceux qui étaient plus alertes que Ségura.

D'étranges Juifs méditerranéens

Dans ma famille, notre judaïcité, sans être secrète, n'était pas voyante. Elle ne l'a jamais été. De France, nous avons appris et gardé le culte de la discrétion. Cependant, au Québec où nous vivons maintenant depuis plus de vingt-cinq ans, nous avons pu constater que nos réserves ne sont pas de mise, du moins sur le plan des convictions religieuses. Dans Outremont, les

Hassidiques se promènent en bas de soie et redingote ; dans Côte-Saint-Luc, il n'est pas rare de croiser des hommes portant calotte et des femmes portant perruque. Sans signes distinctifs, nous sommes d'étranges Juifs méditerranéens. Pas très religieux. Plutôt laïcs.

Isolés en France, mes parents ne fréquentaient pas de Juifs. Ni d'Égyptiens. Jusqu'à la Crise de Suez. Mais les « cousins » qu'ils ont retrouvés alors n'étaient pas ceux qu'ils avaient quittés dix ans auparavant. En réalité, je distingue plus clairement aujourd'hui avec la distance, avec le temps, avec ce que je sais, je distingue plus clairement que mes parents, comme la plupart des Juifs français, cherchaient à s'intégrer dans une société qu'ils apprenaient peu à peu à connaître, mais qu'ils craignaient (souvent à juste titre), une société dont ils avaient eu beaucoup de mal à digérer la « logique ». La logique de classe, bien sûr, car nous ne nous sentions pas à l'aise dans notre classe sociale : la petite bourgeoisie des employés de bureau.

Alors ces Juifs d'Égypte qui arrivaient pleins d'illusions et d'ambitions donnaient la mesure du chemin parcouru. Ils avaient des audaces que mes parents n'avaient pas eues. Elles tenaient à leur nombre. Elles tenaient aussi au sentiment que les Français leur devaient quelque chose : une patrie perdue, une culture française qu'ils avaient défendue ; ils étaient étonnés de constater que les Français n'employaient pas le même vocabulaire qu'eux pour désigner les mêmes réalités ; ils ponctuaient leurs phrases de mots arabes, souvent des jurons. Ils étaient apparemment sans complexe. Tout aussi « dépourvus de tact et de savoir-vivre » que le seront, quelques années plus tard, les vagues de Juifs originaires de Tunisie, d'Algérie et du Maroc.

Suez. 1956. J'ai douze ans. C'est pour moi la première manifestation tangible de l'existence de l'État d'Israël.

Qu'on le veuille ou non, les Juifs, où qu'ils soient dans le monde, savent qu'ils sont en tant que Juifs exposés à des actes discriminatoires ou à des persécutions de la part de groupes ou d'individus isolés ou de la part d'organismes officiels. Quatre-vingts siècles en témoignent. C'est pourquoi Israël apparaît comme une terre de refuge, la Terre. Mais voilà, cette espèce de seconde patrie ou du moins de patrie potentielle confère aux Juifs du monde entier un statut national ambigu. Encore une situation inconfortable qui risque même d'en amener certains à prendre parti pour Israël contre les intérêts du pays dont ils sont citoyens.

Et puis les triomphes d'Israël sont parfois trop intempestifs : la guerre des Six Jours, l'affaire des vedettes de Cherbourg, le raid d'Entebbé, l'exode éthiopien. Ces succès n'effacent toutefois pas auprès de l'opinion publique occidentale la misère des Palestiniens dont la situation empoisonne à elle seule (ou presque) tout le Proche-Orient. Peut-on exonérer Israël de toute responsabilité ? Je fais partie actuellement de ces Juifs athées qui éprouvent de vives réserves à l'égard de la politique israélienne de colonisation. Il est évidemment facile de critiquer Israël quand on est confortablement installé au Québec. Le risque est grand aussi de donner prise au fanatisme aveugle des adversaires d'Israël dont l'antisionisme frise l'antisémitisme.

La langue, toujours la langue

Je vis au Québec depuis 1967. Ici, je ne suis pas perçu de prime abord comme Juif mais comme Français. C'est qu'au cours de toutes ces années en France (20 ans), j'ai tellement désiré m'intégrer à la société française, j'ai si rigoureusement eu à cœur de maîtriser la syntaxe de la langue française et j'ai si parfaitement acquis l'accent français de l'Île de France qu'il m'est aujourd'hui impossible de m'en défaire même après un quart de siècle passé à Montréal. Ce style si français ne va pas sans me causer quelques problèmes dans mes relations avec les Québécois de vieille souche qui, lorsqu'ils me rencontrent pour la première fois, ont l'impression que je viens tout juste de débarquer. Par jeu, je ne les détrompe pas toujours. Je m'amuse à les entendre m'expliquer ce qu'ils sont et surtout ce qu'ils ne sont pas. Difficile rencontre avec le cousin français qu'ils croient que je suis, peu familier, pensent-ils, avec les particularismes linguistiques du Québec dont ils ne rougissent plus.

Et s'il ne s'agissait pas de particularismes ? Les Québécois se doutent bien un peu qu'ils ont forgé une langue différente du français — ils n'osent pas encore l'affirmer trop fort car ils se prétendent encore les défenseurs de la langue française en Amérique. La langue parlée au Québec sera bientôt aussi éloignée du français de l'Hexagone que celui-ci l'est du latin. En somme, elle sera méditerranéenne par extension : amérideterranéenne.

J'ai longtemps pensé que seule ma voix me classerait dans la catégorie des minorités (minorité audible) mais récemment quelqu'un m'a fait remarquer qu'à ma seule façon de me mouvoir, j'étais, à coup sûr, identifiable : « Vous marchez comme un Français ! » Moi qui pensais que sous mes pas je semais un peu du sable du désert... ■

Photo : Branibor Deheljković

VICTIMES ORTHOGRAPHIQUES

FABRIZIO GILARDINO

« C'était un mec, il s'appelait Karamanlis, ou quelque chose comme ça : Karawo ? Karawasch ? Karacouvé ? Enfin bref, Karatruc. »

De cette façon s'ouvre « Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ? » de Georges Perec, et d'une façon assez semblable pourrait commencer aussi cette courte liste de *victimes orthographiques*, trouvées en fouillant le bottin téléphonique de Montréal :

« Prénom ? First name ? »

« Giuseppe... »

« Giuseppe ? Guiseppe ? Guseppe ? Quelque chose comme ça, something like that... »

Dernière modification du procès d'émigration à travers lequel sont passés leurs propriétaires, ces noms de baptême estropriés, déformés, redigérés par des prononciations étrangères, constituent un fragment d'une langue inouïe et grotesque proche de l'italien, où encore se recompose quelque part l'ombre d'un sens...

Une investigation à travers « (...) le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, le bruit de fond, l'habituel (...) ».

« (...) Non plus l'exotique, mais l'endotique (...). »[1]

Giuseppe
Giusseppe, Jiuseppe, Juiseppe, Jusseppe, Joseppe, Giuseppi, Giusppe, Giusepte, Guseppe, Guiseppe, Guisseppe, Guesepe, Gueseppe

Giovanni
Giovannie, Giovonni, Giouanni, Giovani, Gioivanni, Giovanny, Gionanni, Guiovanni, Govanni, Jiovanni, Jovanni

Filippo
Fillippo, Filipo, Filipe, Phillipo, Philico, Pilippo

Giacomo
Giagomo, Giacono, Gacomo, Jacomo, Jiacomo

Vincenzo
Vingenzo, Vicenzo, Vincento, Vencenzo, Vincanzo

Raffaele
Raffeale

Domenico
Dominiquo

Felice
Felige

Luigi
Luidgi

Giacinto
Gaicinto

Egidio
Ejidio

Enzo
Anzo, Enso

Nicodemo
Micodemo, Nicovemo, Nicodeno

Nicola
Niscola

Donato
Donalto

Rodolfo
Roldofo

Stanislao
Stanilao

Tommaso
Tommoso

Ferdinando
Fiedinando

Fernando
Gernando

Ignazio
Ingnazio

Onofrio
Anofrio

Mirko
Milko

Pierino
Pinrino

Damiano
Damiamo

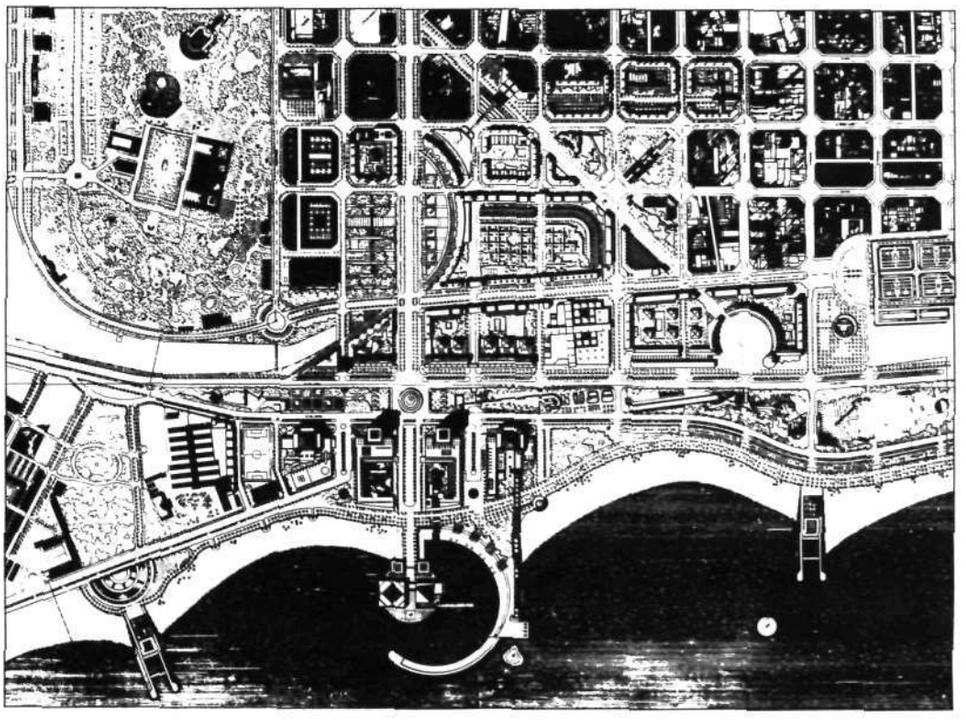
Cosimo
Cosino

Illustration : Jacques Cournoyer

Note

1. Georges Perec, « Approches de quoi ? », *Cause commune*, numéro 5, février 1973, p. 3-4 ; republié dans Georges Perec, « L'infra-ordinaire », Seuil, La Librairie du XXe siècle, 1989, p. 11-12

BARCELONA 1992
The City of the Future Imagined and Experienced



GAVIN AFFLECK

TOWARDS THE END OF THE SUMMER OF 1992, A REVITALIZED BARCELONA WILL BE UNVEILED TO THE WORLD AS HOST-CITY OF THE SUMMER OLYMPICS. THE PRESENTATION OF THE GAMES IS THE HIGH-WATER MARK OF A 12-YEAR URBAN RENEWAL PROGRAM THAT HAS DRAMATICALLY TRANSFORMED THIS SPANISH CITY OF 2 MILLION INHABITANTS.

The "Barcelona Experiment" has captured the attention of city-watchers all over the world: global diffusion of information about this ambitious undertaking suggests a dynamic and creative City of the Future. For a young architect living in Montreal, stories of an ideal city far accross the ocean have inspired many a wisthful dream of a contemporary urban utopia (not to mention a few remorseful musings about how things could or should be in Montreal). The reading of plans and drawings from Barcelona is similar to poring over maps to plot a journey through an exotic promised land: the romantic city of Antoni Gaudí is to be reborn for the 21st century.

Since ancient times the imagining of far-away cities has been a pleasurable pastime. Imaginary cities are found in Summerian, Egyptian, and Greek art, medieval tapestries, and early Oriental manuscripts. As places man has fashioned from his own hand, cities represent civilisation in built form.

Until the 19th century, the Imaginary

City enjoyed uncontested status as the focus of our desires for an ideal social environment. It was not until the Industrial Revolution caused the first major man-made damage to the countryside that painters in northern Europe began to record the natural, untouched landscape. As our cultural preoccupations have shifted to include environmental responsibility, modern landscape painting has taken a position alongside visions of the Imaginary City as symbols of place idealized. The 20th century has witnessed the unfortunate marriage of the two in the suburban mutation, a compromise neither bucolic not urbane.

The phenomenon of Barcelona as a City of the Future comes as an encouraging sign at a time when we live largely in suburbia and seem unable to achieve an urban consensus. Barcelona reaffirms the role of the city as both a place to inhabit and a repository for our dreams. And never before have these dreams been so real: visions of Imaginary Cities need no longer be inscribed labouriously on the sides of earthen-ware jugs but instead may be projected simultaneously anywhere on earth by satelite.

Barcelona convinced me to indulge my fantasies of the City of the Future

My feet firmly planted in Montreal, signals from Barcelona convinced me to indulge my fantasies of the City of the Future. With numerous architectural monographs on the shelves of bookstores, a wealth of historical studies in our libraries and the recent publication of a book on Barcelona by art critic Robert Hughes, I found ample fuel for my visions of the new Spanish urbanotopia. An interesting starting point is the material written by architects directly involved in the project, including David McKay, who describes the city as an "urban laboratory". Reading from his book, *Modern Architecture in Barcelona*, here's what I found out about the newest City of the Future:

"There are two questions... about identity and modernity... that have to be examined... The first concerns the understanding of place and memory, the second concerns the understanding of now, the now of present and recent times... The circumstances of its recent political and cultural history, and its relative smallness, make Barcelona, the capital city of Catalonia, an excellent laboratory for the examination... of these primary questions... Architecture is the ideal medium through which to explore these issues, for it is a 'total' cutural expression." [1]

The headquarters of the "urban laboratory" leading up to the end of the Franco regime was the School of Architecture, under the direction of Oriol Bohígas. When democracy was established in 1979, Bohígas was appointed director of urban policy in the new city administration. Architect Ignasi de Solà-Morales describes the early years of Bohígas' term as director of planning:

"His first decision involved what later he himself was to call the 'new urbanism'. Controversially, he spoke out often against planning, its tools and the techniques of urbanistic control of urban forms... Bohígas' anti-urban controversy was, in fact an assertion of the non-functionalist, more formalizing tradition." [2]

To put in to practice his ideas of a "new urbanism", Bohígas initiated a series of more than a hundred urban interventions including streets, squares, parks and monuments each intended to give a separate zone of Barcelona its own identity and sense of memory. Daring in its vision and yet modest in scale, the urban square strategy was directed at specific points and the success of the policy soon gave rise to larger projects that concerned the scale of the city as a whole.

The most important of these projects is the recovery of the maritime facade of the city. Though a coastal city, from the end of the 19th century and throughout the 20th, the process of industrialization left Barcelona increasingly out of touch with the seafront. As de Solà- Morales has said, "'Barcelona Facing the Sea' is a slogan that has been important since the outset, and which links interests and possibilities with diffuse Mediterranean thinking." [3]

The awarding of the 1992 Olympic Games to Barcelona in 1986 has allowed a second phase of massive transformations to build on the early success of the new urban policy. The construction of the Olympic Village at Poblenou, a disaffected industrial area, will reconnect the city with the beaches of the Mediterranean. As de Solà-Morales remarks, "This is no longer a metastasis caused by small actions of 'guerilla' urban design, but rather major and structural infrastructure operations." [4]

The village is one of four major "Olympic areas" that have been laid out to accomadate sports installations as well as diverse facilities for the future use of the city. Located on the vertices of the square delimiting the shape of the municipality of Barcelona, these four areas are Montjuïc, Valle de Hebrón, Diagonal, and the Villa Olímpica.

The village, with its substantial residential component and its role as an urban bridge joining the fabric of the city to the beaches, remains the most striking component of the new Barcelona. In much the same manner as the city square projects., the village attempts to clearly define traditional urban outdoor spaces. This time, however, everything is new. Each individual architectural project is used as a starting point for the creation of street corridors, block courtyards, gardens and squares. The partial extension of the diagonal-cornered Cerdà grid of 1859 has been combined with carefully defined design criteria to strictly control the form of the new buildings. Presently nearing completion as we await the opening of the Games, the Olympic Village is probably the most ambitious urban design proposal to be realized in the last 20 years.

Finishing the last chapter of Robert Hughes' book, my imaginary visit to Barcelona drawing to a close, I found myself wary of waking from my dream. Having grown up in the house of an architect, I was reminded of an over-sized monograph of Brasilia that haunted the living room bookshelves of my childhood. Published soon after Brasil's new capital city was cut out of the forrest, the book was colorful and expansive, reveling in the glorious dream of what Brasilia might be. It became curiously clumsy and ignored when Brasilia's surrealist landscapes grew into a nightmare no one could have anticipated.

So what is the real experience of Barcelona? If the failure of Brasilia as urban design defined its time by signaling the decline of utopian idealism, does a similar fate await the pragmatic, traditional approach embodied in the new Barcelona? To find out I asked Frédéric Dubé and Hal Ingberg, two Montreal colleagues who recently completed Canada Council architecture residencies in Barcelona, to describe their experiences in the Catalonian capital.

Frédéric Dubé's comments centered on the unique cultural and political climate of Barcelona. "The politics and economy of Barcelona are abundantly clear once one is actually there. Culture and architecture are intertwined in a way totally foreign to us", he explained. "When Pasqual Maragall was re-elected as mayor in 1991, his candidacy was significantly strengthened by the prescence of Oriol Bohígas on his team as 'cultural assessor'. Architects are respected within Catalan society as key players in the development of progressive social ideas. Bohígas has made Barcelona a great city for architects, and architecture continues to add a critical dimension to all public debates."

"One has a distinct feeling of the geopolitics of the new unified Europe in Barcelona, and its undeniable economic power. As one of the most dynamic of the new 'Eurocities', Barcelona has left the

role of national capital to Madrid, and takes advantage of its proximity to neighbouring countries to promote an international identity."

Dubé feels that what is happening in Barcelona is a kind of joyous eclipse of tradition and historical circumstance. The pragmatic nature of Catalonians has lent itself naturally to the pan-Mediterranean sympathy towards realism in architecture, and Dubé was quick to point out the many links to Milan, the Italian cradle of realism. In Barcelona, the expression of these ideas is happening on the fertile ground of new-found freedom and wealth.

Hal Ingberg was also interested in these socio-political questions, however our conversation focussed more on the physical or morphological structure of the city. With respect to Cerdà's chamfered cornered plan he noted that, "The vastness of its scale, the rigour with which the envelope has been implemented and its predominance of Modernista buildings positively distinguishes this fragment of Barcelona from any city in the world. Yet it is fascinating to note how its 'courtyards' have been carved up into rather messy private subdivisions. It's very different from what one finds in the perimeter housing schemes in Amsterdam, for instance, where spaces of similar scale and formal structure are shared."

Ingberg wondered aloud whether the extension of vestigial reminders of the Cerdà grid into the Olympic Village is in the true spirit of Barcelona. "If one studies the plan of Barcelona it soon becomes apparent that it is a city composed of numerous distinct yet fragmentary morphological structures from different times set upon diverse topographies, yet all somehow spliced together without too much of the stitching showing. It is really a wonderfully successful example of Colin Rowe's 'Collage City' thesis."

Barcelona 1992 : Some Facts and Figures

Population of Barcelona : 2.1 million
Official language : Catalan
Total area of seafront urban renewal : 130 hectares
Total area of Olympic Village : 46.7 hectares
Length of Mediterranean beaches in Barcelona : 5.2 kilometers
Total investment in the infrastructure for the Olympic Village : 50 billion pesetas (50 million US$)
Number of architectural teams participating in the design of the Olympic Village : 23

"Because of this reading of the city, I have a hard time with the master plan for the Villa Olímpica", Ingberg continued "Formally, it's really a weak compromise between what perhaps may have been a politically neccessary bow to Cerdà and the will to be contemporary. In the end, I think it lacks imagination and may feel rather foreign. It should have imposed a totally new physical order on the site which reflects its maritime setting, programmatic content and place in time."

Ingberg tempered his comments with certain reservations about the limits of architectural criticism : "My critique of the plan is strictly architectural. There are a lot of cities such as Montreal that, while architecturally less than brilliant, are still wonderful places because of their programmatic make-up or mixture of functions. So I think it is this programmatic question which will eventually determine the character of the Villa Olímpica."

While indicating the factors they felt were critical, neither Dubé nor Ingberg would hazard a guess on the ultimate success or failure of the Barcelona Experiment. As a City of the Future Imagined, Barcelona has captured the spirit of our times, and during the events of this summer will likely bask in the glow of novelty. But the jury shall remain in deliberation for a while yet on the City of the Future Experienced. Like good wine, projects need at least 20 years to age. ■

Gavin Affleck is an architect and painter based in Montreal. He has been adjunct professor of architecture at McGill University since 1987. A major focus of his work in both painting and architecture is the integration of contemporary forms with the landscape.

Notes

1. McKay, David, *Modern Architecture in Barcelona, 1854-1939* : (New York Rizzoli, 1989), page 7.

2. Sola-Morales, Ignasi, "From the Square to the Games : Ten Years of Urban Interventions", A&V Monographias de arquitectura y vivienda No. 22, March-April 1990, page 81.

3. Ibid, page 82.

4. Ibid, page 82.

MADRID EN ROUGE ET NOIR
Les films d'Almodovar

Photothèque Séquences

ANNA GURAL-MIGDAL

Comme l'Espagne et la culture mythologique de ce pays, le cinéma de Pedro Almodovar puise sa force dans la violence des contrastes et des contradictions, dans le passage continuel de ce qui est maudit, rejeté, inculte, païen, à ce qui est faste, béni, sacré, dans le glissement imperceptible de l'érotisme à la sainteté, du désir au plaisir, de l'amour à la mort. Le cinéma d'Almodovar va aussi loin que la passion le réclame, il échappe à la loi des hommes pour répondre à celle des Dieux. Il retrouve le sens du rituel, l'engouement de la fête, l'exultation des corps et de la chair dans le sillon des amours libres et fantasques, dans le tourbillon baroque des couleurs lumineuses, des boléros nostalgiques et des images délirantes. Pouvoir de transformer le morne quotidien, d'enflammer la pellicule, de rendre aux hommes leur panache de héros, de raconter les tumultes amoureux comme de grandes aventures au bout de soi-même.

Aux antipodes de la modernité catalane, le réalisateur de *Mujeres al borde de un ataque de nervios* incarne le renouveau madrilène. La vision qu'il nous offre de Madrid est à l'image de son art, aussi universelle que couleur locale. Il n'est pas un film d'Almodovar où cette ville ne soit présente, comme un signe des temps, comme l'atmosphère magnétique d'un réel sensible. Le metteur en scène réinvente sa ville par le cinéma à moins que ce ne soient les paradoxes de la réalité urbaine qui guident sa façon de faire. Car les films d'Almodovar cultivent l'ambivalence, sont un précis dosage de géométrie et de folie, de modernisme pictural et d'artifices kitsch, de réalisme et d'esthétique art déco, de formes désuètes et d'effets de mode. En fait le cinéaste espagnol pratique l'art du collage insolite à tous les niveaux. Et pourtant c'est de ces assemblages, de ces déplacements d'un goût apparemment douteux que naissent poésie et émotion.

Le feu et le sang

Le côté instinctif, brutal du cinéma d'Almodovar nous est donné par exemple dans la première séquence du film *Matador* où l'onanisme a partie liée avec la vue du sang, de la mutilation de corps féminins. Sanguinolente corrida de la vie et de la mort qui unit tous les hommes dans le grand lit de leurs passions, des plus nobles aux plus inavouables. Le flamboyant cinéaste se fait le chantre d'une certaine mythologie espagnole plus proche de la violence arabe que de la douceur de vivre méditerranéenne. Terre de feu et de sang, l'Espagne n'est-elle pas le pays des

extrêmes, celui où plaisir et douleur se confondent ? Comme le Japon, la péninsule ibérique a ce goût du cérémonial, cette prédilection pour le rouge et le noir, ce sens aigu du sacré qui frise le fanatisme. Et comment ne pas succomber au charme trouble, vénéneux, symbolique que dégage cet étrange ballet entre l'homme et le taureau. Les films d'Almodovar sont tout imprégnés de ce duel mythique où le sublime côtoie le grotesque, où la séduction est aussi immolation. Oublieux des tabous comme de l'Histoire, ils s'ébrouent dans les clichés du folklore national, non pour les transgresser mais pour les transcender, s'en distancier par l'humour et la fantaisie.

Madrid joue toujours un double rôle dans l'univers du cinéaste : d'une part elle confère un cadre réaliste à l'intrigue puisqu'elle met en évidence les références sociales, culturelles, esthétiques d'un espace représentatif de notre époque ; d'autre part, elle constitue le lieu de tous les désirs brûlés au fer de nos hantises. Madrid instaure un climax, convoque une chanson, une image à chaque coin de rue, fait vibrer les profondeurs de l'inconscient. Puissante métaphore, dans ce labyrinthe des passions, que celle de l'arrosage d'une femme livrée au hasard des rues brûlantes de la capitale, en proie à son insatisfaction et à sa solitude. *Et Qué he hecho yo para merecer esto ?*, c'est ce cri, cet appel du désir suspendu dans le vide qu'un torrent d'eau ne saurait apaiser. Le fond de désespoir urbain, l'aspect sordide de la vie de quartier contraste cependant avec la joie de vivre explosive des jeunes femmes que l'on retrouve entre autres dans *Pepi, Luci y otras chicas del Montón*. Leurs robes et leurs talons aux couleurs primaires, leurs coiffures aussi élaborées qu'extravagantes, les objets hétéroclites, les plantes et animaux bizarres qui peuplent leurs minuscules appartements mettent de la gaieté dans cet environnement maussade de banlieue. De surcroît, les artifices d'un tel décor sont aussi l'épitomé spectaculaire de la modernité et du pop. Il y a chez Almodovar comme chez Hitchcock, un art de dépeindre les objets, de les rendre à leur propre vie. Machines à écrire, mixeurs, répondeurs téléphoniques, postes de radio ou de télévision qui, en plus de servir la luxuriance matérielle, font également partie intégrante de l'action dramatique. Dans *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, n'est-ce pas le téléphone qui provoque la réaction hystérique du personnage principal, Pepa ? L'envahissement sémiologique du monde moderne se donne aussi à voir dans les panneaux ou réclames publicitaires, dans les affiches ou les tableaux. De plus, Almodovar concède une importance à la musique, aux chansons et aux citations filmiques. En rappelant le cinéaste à ses propres souvenirs, à ses racines, elles lui permettent de s'immiscer dans l'histoire du film. Le propos de l'intrigue peut alors être justifié par un détail en apparence insignifiant, un air sirupeux autrefois aimé par exemple. Lèvres chantantes qui remplissent l'écran pour n'être plus qu'une voix dans sa propre abstraction. Et on sait combien Almodovar, ne serait-ce que par l'idée du doublage, a l'art de mettre en scène la voix, de nous en dévoiler le pouvoir de séduction, toute la charge émotive qu'elle recèle. La citation filmique, elle, manifeste le plaisir du cinéma, sa capacité de réaliser un fantasme. L'image cristallise la dimension barbare et fantaisiste du désir. Dans *Matador* les amants regardent *Duel au soleil* de King Vidor et y voient le reflet des aspirations qu'ils s'appliquent à concrétiser. Le sexe rejoint ici la religion puisqu'on retrouve le couple mort, enlacé dans une expression de béatitude céleste. De même dans *La ley del deseo*, Pablo, en tenant dans ses bras son amour mort, au pied de l'autel construit par sa sœur, figure exactement une pietà. Sombres films de passion donc, où, à la façon d'Hitchcock, les scènes de volupté sont filmées comme des scènes de meurtre. *Matador*, dans son jeu érotique avec le taureau, nous ramène à la mythologie méditerranéenne où les divinités lunaires telles qu'Osiris sont représentées par cet animal. Et le motif poétique du combat de la lune et du soleil causant l'éclipse y symbolise avec virtuosité l'anéantissement de deux êtres follement épris l'un de l'autre, en un corps divin né pour signifier sa propre mort.

Dans les films d'Almodovar, on retrouve ainsi les influences de Fassbinder pour la part maudite de l'inconscient qui pirate tous les interdits. On y décèle également une parenté avec Allen pour l'ancrage de l'histoire dans une ville unique et pour la verve à saveur psychanalytique. La simplicité des situations nous rappelle celle des films de Wilder, certains mouvements de caméra ou le cadrage aux fenêtres sont empruntés à Hitchcock. Et Buñuel n'est pas étranger à la part d'humour surréaliste ou fantastique qui se dégage de l'œuvre.

Culture populaire et mélodrame

Almodovar excelle à naviguer dans le mélange des genres. On ne sait si ses effets de style servent ses intentions ou son art seulement. Ses histoires d'amour monstrueuses et contrariées qui affirment la loi du désir, tiennent à la fois de la comédie de boulevard, de la satire sociale et du mélodrame. Les formes dramatiques utilisées relèvent en fait de la culture populaire, peu importe qu'elle soit démodée ou à la mode. Des sources d'inspiration telles que le western, la bande dessinée ou le roman-photo appartiennent également à la tradition populiste. Pas étonnant que l'ombre du western plane sur chacun des films du réalisateur madrilène, car c'est une des formes cinématographiques de l'épopée, de la chanson de geste et surtout du mythe. Comme le western, les films d'Almodovar ont l'art d'habiter le grand écran, d'utiliser la couleur, de transformer les actrices en figures inoubliables. Mais le metteur en scène privilégie surtout le mélodrame, tant celui-ci met l'emphase sur une mise en scène visuelle, mouvementée et bien réglée. Par ailleurs, le comportement stéréotypé et simplifié des personnages s'y intègre parfaitement à un rituel scénique. Le goût que le mélodrame a de la pantomime, des symboles et d'une thématique obsessionnelle se rapproche aussi de la fête agrémentée de féerie et de vaudeville. Selon Mircea Eliade, le mélodrame comme le conte de fée est un « doublet des mythes initiatiques » : le héros quitte le lieu de l'innocence pour aller vers celui du vice, incarné par la ville et ses bas fonds. L'esthétique d'Almodovar emprunte justement à ce genre, du fait qu'elle oscille entre la frénésie et le réalisme du décor urbain. De même les costumes, les ballets, les romances et les dialogues qui accusent les tics d'une génération soulignent l'aspect spectaculaire et les effets pathétiques de ce cinéma. Merveilleuse gymnastique des corps que ces situations extrêmes – abandons, désespoirs, angoisses, reconnaissances, élans mystiques – solidement arrimées à la culture méditerranéenne. Et dans une société en mutation comme la nôtre, où les valeurs tendent à se redéfinir, quoi de plus normal que d'éprouver le besoin des oppositions fortes, un primitivisme théâtral à la fois mythique, épique et compensateur.

Talons lointains, échos de l'enfance

Tajones lejanos, le neuvième et dernier long métrage d'Almodovar, est un mélodrame qui contient les films précédents tout en les épurant pour en arriver à une maîtrise totale, un art de conduire un récit de façon limpide. C'est d'abord une classique histoire d'amour filial contrarié, avec séparations, déchirements et réconciliation finale. Rebecca incarne l'héroïne mélodramatique qui souffre de l'angoisse d'abandon et est en quête de tendresse maternelle. Sa mère, Becky, a en effet quitté le foyer il y a une quinzaine d'années afin de poursuivre une carrière d'idole de la chanson à l'étranger. Pour compenser l'absence de cette mère adorée et haïe à la fois, Rebecca se lie d'amitié puis se donne à Femme Létale, un travesti qui chaque jour parodie sur une scène de cabaret les gestes stylisés et les chansons langoureuses de la célèbre Becky del Paramo. Le titre du film prend alors tout son sens puisqu'il renvoie au son des talons aiguilles chaussés par la chanteuse que la petite fille attendait autrefois anxieusement pour pouvoir s'endormir.

Tajones lejanos s'ouvre à juste titre sur le retour à Madrid de Becky del Paramo. Rebecca l'accueille avec la même joie mêlée d'angoisse qu'elle éprouvait auparavant. Le film revêt alors des allures de duel entre deux femmes, la mère et la fille. Bien

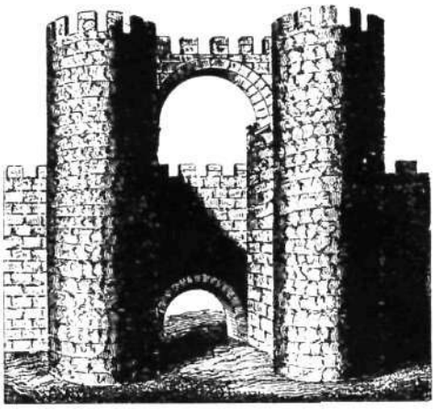
qu'elles tentent de s'apprivoiser, elles ne cessent de se déchirer d'autant plus qu'elles se partagent le même homme. Rebecca est en effet mariée à un directeur de chaîne de télévision qui fut l'amant de la chanteuse adulée et s'empresse de le redevenir à son retour. Il a aussi une autre maîtresse, Isabel ; celle-ci traduit en langage sourd-muet le bulletin de nouvelles lu chaque jour par Rebecca à la télévision. Un soir, au journal télévisé de six heures, cette dernière confesse en un monologue pathétique le meurtre de son mari après en avoir annoncé froidement la mort. *Tajones lejanos*, comme *Mujures al borde de un ataque de nervios*, est donc aussi une histoire de femmes dont le destin se croise parce qu'elles sont victimes d'un même homme. Pour mener l'enquête sur le crime, on retrouve le stéréotype du juge mystérieux sachant tout, voyant tout, jouissant d'un don d'ubiquité et arrivant à point nommé afin d'aider « l'innocente ».

L'intérêt du film réside à cet égard dans sa fidélité à la technique et à l'esprit du mélodrame. Comme lui, il est porté par sa logique propre et ses inventions débridées, il a une manière originale de fragmenter l'histoire en tableaux, d'en couper la linéarité pour laisser planer le doute et placer le spectateur entre le rire et les larmes. En ce sens, la scène de l'aveu est remarquable car elle met en abîme cette manipulation subtile de l'émotion. Grâce à l'artifice télévisuel et à partir d'une réalité seconde posée par la photographie, la confession atteint paradoxalement une rare authenticité, effaçant de ce fait toute trace d'humour. Une fois de plus, le meurtre fait ici partie d'un cérémonial de séduction, du sacrifice offert aux milliers d'yeux braqués sur l'écran, comme ultime appel à l'amour. Mais l'offrande semble inutile puisque Becky meurt en s'appropriant le crime non élucidé. Pour sauver son enfant ou pour en faire au contraire son éternelle débitrice ?

Pedro Almodovar, dans *Tajones lejanos*, met en scène une mort qui, à l'inverse de toutes celles jalonnant ses films précédents, n'est ni kitsch, ni fantasmée, ni hyperréaliste, ni parodique. Peut-être parce que cette mort est celle d'une idole, d'un mythe inviolable qui concède à la figure de la mère son caractère sacré. Avec une élégance achevée, l'enfant chéri de la « Movida » espagnole, reprend le chemin de la sincérité et retrouve les exigences de la sensibilité, pour assurer la parfaite continuité de son œuvre et redorer le blason du mélodrame. Car écrire un mélodrame, nous dit Kessel, c'est « refuser délibérément les normes souvent rouillées du goût et de la mesure, au profit de la puissance outrée, du conflit, de l'intensité brutale dans l'action, de la liberté effrénée dans l'expression ».

Anna Gural-Migdal est responsable de la section Cinéma de *Vice Versa*. Elle est professeure au Département de français à l'Université York à Toronto.

Vies et théâtres enchevêtrés



WLADIMIR KRYSINSKI

En cette fin de saison nous avons pu voir trois spectacles qui marquent diversement l'enchevêtrement de la vie et du théâtre. Tout d'abord la pièce de Normand Chaurette *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans*, mise en scène avec élégance et maîtrise par Alice Ronfard à l'Espace Go. Y jouent avec une intensité prenante René Gagnon, David La Haye, Robert Brouillette et André Robitaille. Ils sont soutenus sans faille par Stéphane Roy (décor) Michel Beaulieu (éclairages) et François Barbeau (costumes). Chaurette enchevêtre dans sa pièce le crime et l'intensité du désir, la représentation scénique et la mémoire, la folie et la création, le théâtre dans le théâtre et les bords ultimes de la conscience déchirée. Ce continuum de signes d'apparence contradictoires et désynchronisés fait de la pièce un reflet complexe de la création artistique vue comme un ensemble cohérent-incohérent régi par des forces entropiques et obscures.

La Répétition, pièce écrite et mise en scène par Dominic Champagne (Théâtre Il Va Sans Dire) thématise le va-et-vient du théâtre et de la vie qui s'opposent tout en s'attirant. Au pathos d'une comédienne amoureuse et inconditionnelle du théâtre (admirablement jouée par Marie Tifo) qui veut tout transformer en théâtre, s'opposent des individus sortis de la vie (Luc Gouin et Norman Helms) qui, sous la direction de la diva, doivent incarner les personnages d'*En attendant Godot*. Dans cet affrontement entre la vie et le théâtre, la vie résiste parce que le théâtre pousse au paroxisme la soi-disant profondeur de l'âme et un certain kitsch du comportement scénique. Le spectacle accentue plusieurs façons d'être dans la vie et au théâtre. Le comique et le pathétique, le naturel et l'artifice, le vulgaire et le grandiose s'y côtoient perpétuellement. *La Répétition* est un succès incontestable (auquel contribuent aussi Julie Castonguay, Marc Legault et Christian Thomas) et le public s'y amuse beaucoup, sans doute parce que le théâtre y est montré comme un domaine d'activités humaines qui tue le naturel de la vie et le transforme en faux spectaculaire et pathétique de la scène. Le théâtre devient une caricature innocente de la vie.

Dans *Le Roi Lear* le rapport entre la vie et le théâtre est incontournable. Le théâtre symbolise la cruauté de la vie ainsi que la fatalité de la violence et de la folie. *Le Roi Lear*, tragédie la plus étrange de Shakespeare, aurait été insupportable si le dramaturge ne l'avait pourvue de personnages et de situations comiques. En matière de théâtre, l'obligation de représenter signifie que l'imitation qui se produit sur scène donne une image toujours déformée de la vie. Cette déformation est pratiquement sans limites s'il est vrai que l'artifice et l'imagination ont la partie belle dans la démonstration de leur liberté. La modernité du théâtre commence probablement avec Shakespeare, comme le souligne Victor Hugo dans la célèbre préface de *Cromwell*. La modernité du drame shakespearien, c'est le grotesque mélangé au sérieux. Tel est aussi le parti pris de Jean Asselin dans sa mise en scène du *Roi Lear* au TNM.

L'histoire cruelle du roi et père dépossédé par ses filles est racontée par Shakespeare sur un mode tragique et grotesque à la fois. La machine du théâtre y exhibe ses rouages avec ostentation. Personnages monstrueux ou bien fous, duels, assassinats, tortures et suicides, monologues grandiloquents et propos bouffons remplissent le *Roi Lear* à en faire craquer la forme. Asselin joue à fond sur cette machinerie hyperbolique. Il compose une vision monumentale tout en individualisant chaque scène par une amplification du geste et du verbe ainsi promus au rang d'épure allégorique.

Il faut souligner l'unisson de la mise en scène, de la scénographie (Danièle Lévesque), des costumes (François Barbeau), des éclairages (Michel Beaulieu) et de la bande sonore (Bernard Bonnier). La scénographie campe l'action dans un lieu monumental suggéré par deux hautes colonnes qui partagent allusivement l'espace en trois zones d'ombre ou d'intense lumière où se distribuent les plans-séquences et les fondus enchaînés des différentes scènes. Lieu indéterminé, dedans-dehors et clair-obscur, insolite et lugubre qui fait penser aux prisons de Piranèse. Les superbes costumes d'où semble à certains moments rayonner la lumière affichent tour à tour les signes fortement contrastés de la royauté et de la guerre, ceux de la folie et du dénuement. Mêmes contrastes sur le plan sonore avec les scansions vocales ou les murmures imitant le vent et la mer, avec la musique de foire comme une rumeur très lointaine ou l'écho amplificateur de certaines répliques. Avec, surtout, l'inquiétante étrangeté des entrées et des sorties de scène brièvement ponctuées par les pétarades d'un hélicoptère venu du cœur des ténèbres ou par celles d'une moto, attribut du milicien comme du rocker. La bande sonore marque habilement l'appartenance du *Roi Lear* à un univers transhistorique où se touchent l'ancien, le moderne, le postmoderne et l'anticipation. Mélange de genres qui fabrique du cadavre exquis, marquant ainsi le lien avec une tradition du « nonsense » qui nous est peu familière.

Asselin fait parler et bouger les acteurs à la façon de mécanismes actionnés par une force supérieure. Déchaînés dans leurs passions, ils croisent constamment l'espace métaphysique et l'espace naturel. Suggestif et visuellement impressionnant, ce *Roi Lear* relève d'une conception claire du théâtre « théâtral » qui puise avec cohérence et conviction dans les ressources shakespeariennes bien servies par la traduction.

Jean-Louis Roux (qui a traduit le texte) traverse la folie du personnage et la détresse de sa condition avec la subtilité d'un très grand acteur. Autoritaire et intransigeant, puis étonné, blessé et enfin totalement démuni, son jeu modulé projette avec conviction la démesure dont il est victime. Sophie Faucher (Régane) compose un personnage hautain, perfide qui soutient la violence et le crime avec cynisme et délectation mais non sans mystère. Marthe Turgeon incarne un personnage symétrique (Gonerille), avec plus d'agressivité dans les machinations du mal portées par l'instinct du pouvoir. Francine Alepin assume le rôle de Cordélia, la plus affectueuse des trois. Le timbre de sa voix n'est pas celui de la douceur qu'on attendrait de ce rôle par ailleurs construit avec moins de relief que celui des deux autres filles. La scène de sa mort où on la voit transportée dans les bras de son père est visuellement très réussie. Jean-Louis Millette est émouvant dans le rôle du comte de Gloucester. Victime tragique, il est le double de Lear. En construisant son rôle, Jean-Louis Millette met en relief, mais sans aucune emphase, la dignité aristocratique, la fidélité et la probité. Remarquable est encore Alexis Martin qui joue le Fou, miroir critique du monde, à la façon d'un sage et d'un intellectuel sur le fil du rasoir. Denis Mercier (Kent) est conséquent dans le rôle du serviteur loyal, ironique et un brin comique. Autres soutiens efficaces du spectacle, Guy Nadon (Edmond, bâtard de Gloucester), dans le rôle du fourbe absolu, et Marc Béland (Edgar) en particulier quand il simule la folie.

Il serait injuste de ne pas souligner que la traduction de Jean-Louis Roux, rythmée sur le modèle du vers iambique, transmet avec distance et naturel l'épaisseur sémantique du texte original. Cette traduction souligne l'actualité ou plutôt la transhistoricité de Shakespeare, principe directeur de tous les éléments scéniques. ■

Wladimir Krysinski est responsable de la section Théâtre de Vice Versa. Il est professeur au Département de littérature comparée à l'Université de Montréal.

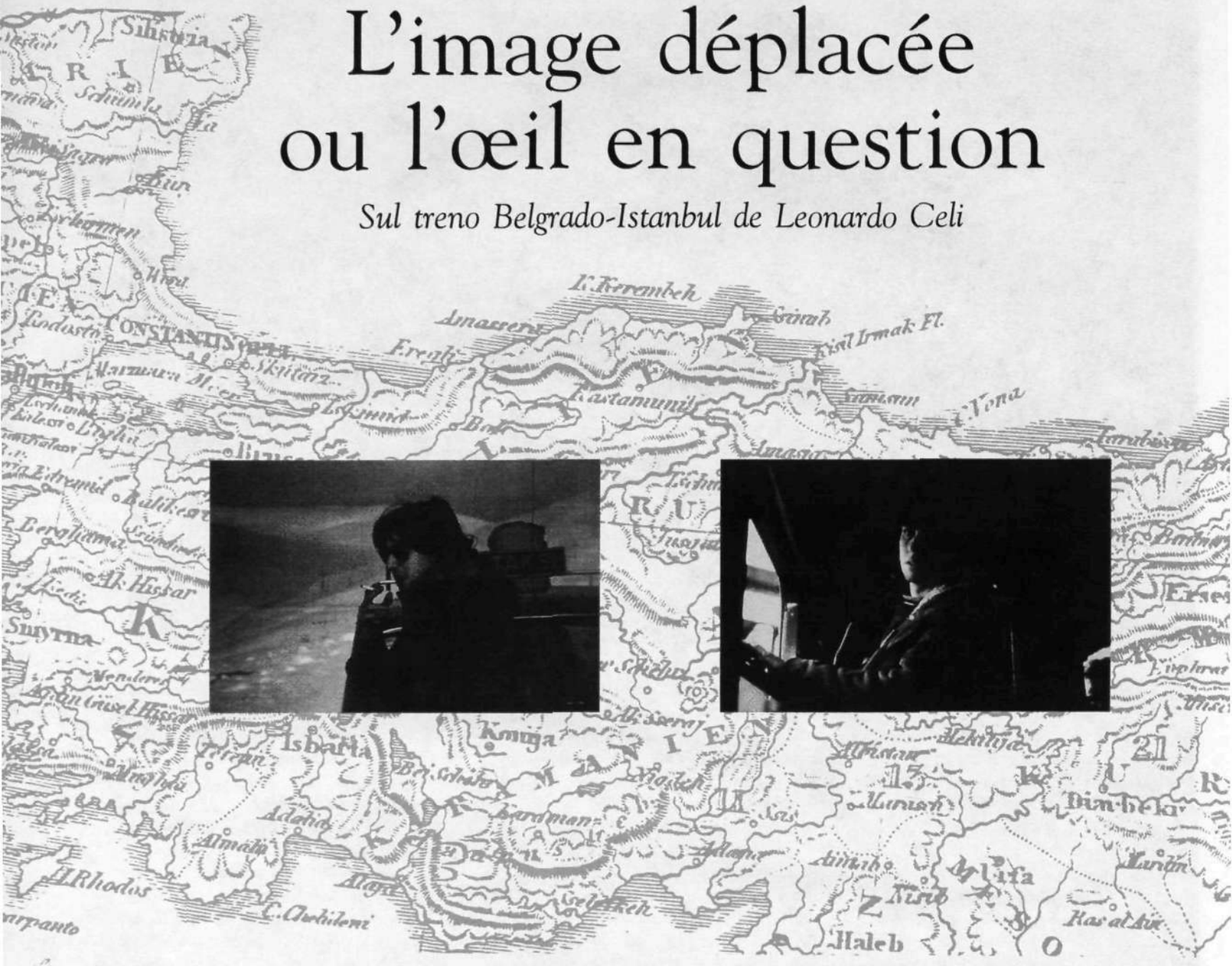
NDLR

Une méchante coquille nous a fait amalgamer et omettre le passage suivant dans l'article de Wladimir Krysinski « Raisons et vérités instables de la scène » (no 36, février-mars 1992) où il est question du spectacle de *Peau, chair et os* de Heiner Müller dans la mise en scène de Gilles Maheu : « ... Ce discours est remarquablement dit sur le ton d'une " inquiétante étrangeté " par Jean-Louis Millette qui joue le rôle de Heiner Müller, dramaturge-constructeur de ce montage textuel. »

Photo : Robert Etcheverry

L'image déplacée ou l'œil en question

Sul treno Belgrado-Istanbul de Leonardo Celi



IOANA GEORGESCU

Un train, une caméra vidéo, un deuxième œil caché par des lentilles noires. Deux points sur la carte. Un voyage qui fait éclater les noms et les sites du titre *Sul treno Belgrado-Istanbul*. Noms propres travaillés, transformés dans des points étrangers ou familiers au parcours réel. Assez vite, la trajectoire linéaire suivie par le train se voit brisée. Court-circuit aussi de la chronologie d'une relation parallèle, à l'intérieur du train. Processus décloisonnant, déclenché sans doute par une rencontre cruciale de l'homme à la caméra (Leonardo Celi) avec un homme mystérieux. Derrière l'écran noir des lunettes, s'agit-il d'un rocker ou d'un trafiquant de drogue ? Réponse : cet homme est aveugle et va faire du *shopping* à Istanbul ! Littéralement dans l'obscurité, il apprendra à l'autre homme à regarder, à voir autrement, à défaire les bords du cadre, qu'il soit frontière d'images ou de territoires.

Vision et cécité, voici le propos d'un vidéo qui n'a rien d'un *travelogue* traditionnel, mais qui tient plutôt d'une confrontation d'images rythmées par la musique de Brian Eno. À résonance méditerranéenne, les lieux du vidéo portent et expriment la charge des singularités et de l'immensité propre à cet espace. Zones périphériques, balkanisantes (la Yougoslavie) ou au carrefour de l'Europe et de l'Orient (la Turquie), ce sont de véritables entre-deux, des marges qui bordent ou traversent ce bassin unique. Le trajet dévie, des images tunisiennes sont insérées sans avertissement, nous voilà projetés par Celi cette fois aux extrémités africaines de la Grande Méditerranée.

On y circule à travers des paysages extérieurs et intérieurs, conflictuels, beaux ou agressifs. Femmes anatoliennes intimidées par la caméra, enfants curieux qui posent, terrains vagues, gens pauvres ou officiels interdisant l'accès à leur âme et à leur misère. Des images qui défilent à grande vitesse, autant sur la fenêtre du train, déjà premier écran pour Virilio, s'enchevêtrent à des images qui s'éloignent d'abord du train, pour ensuite abandonner son trajet. Ces interruptions dans le vis-à-vis qui a lieu à l'intérieur du train, entre l'œil-caméra et l'œil aveugle, sont motivées par la progression de cette rencontre. Si le premier œil est prisonnier du cadrage, l'autre, devant lui, est libre dans son pouvoir d'imaginer à travers une sensorialité autre. L'insertion des *flashes* extérieurs suit cette nouvelle logique à partir d'une « vision » d'aveugle. On s'oriente vers une autre image, plus « impure », envisagée et travaillée plus librement. L'œil aveugle, l'œil qui voit à travers le néant a des leçons à donner à l'œil du vidéaste. Peu à peu on s'approche d'un idéal qui avait trouvé son expression la plus poussée dans le *Blind Director* de Alexander Kluge.

Dans cette réorientation esthétique aussi bien que géographique et politique de Celi, son commentaire sur la Méditerranée

s'illustre précisément dans la déviation. Son parcours se ferme dans une boucle, dans un point de contact qui rend compte d'un double islam. D'une part le monde musulman nord-africain, plus radical, de l'autre, le monde contaminé par l'Europe, plus doux. Le voisinage des « *flashes* à venir » positifs (la Turquie dans sa double appartenance continentale et dans son attraction européenne) ou négatifs (la Tunisie hostile à un Occident qu'elle regarde à travers des images télévisées de provenance française ou italienne), montrent la tension et l'inquiétude propres à ce monde. Ces images rendent bien compte de l'ambiguïté et de la complexité d'une relation amour-haine avec l'autre Méditerranée, chrétienne celle-là.

D'une extrémité à l'autre de la Grande Méditerranée, Celi mêle, déplace des images dans une perspective où la traversée physique de l'espace est doublée d'une démarche autoréflexive sur l'image même. Quelle Turquie, quelle Tunisie, la question n'est plus pertinente. Il efface ainsi volontairement les frontières dans un geste libérateur. Le voyage devient la métaphore de cette liberté que l'aveugle lui a apprise, la traversée devient une manière dynamique d'aborder par l'image, le multiple. Son brouillage de la limite dénote une vision qui reconnaît à la fois l'écart et l'unité méditerranéens. D'ailleurs, Celi avoue candidement aussi que l'espoir de paix repose autour de cette mer. En même temps, il montre un monde encore tendu, rempli de contradictions.

Depuis ses premiers vidéos à l'âge de 18 ans, Celi, qui est de descendance sicilienne et roumaine, est attiré par les zones nord-africaines, aussi par l'Est. Sa curiosité l'amène à la frontière entre le Maroc, la Mauritanie, l'Algérie et le Sahara occidental (la R.A.S.D. ou la République arabe saharoui démocratique où il filme les guerriers indépendantistes du Sahara). Puis il repasse par le centre, par sa ville, où il signe un documentaire sur l'occupation étudiante à l'Université de Rome en 1990. De retour à l'Est, il accumule un matériel inestimable sur la Roumanie. Ce vidéo, aujourd'hui sur la table de montage, nous promet une vision inédite de la Roumanie de 1991.

Pour célébrer les vingt ans du Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo, Claude Chamberlan a eu une brillante idée. Il a demandé à des cinéastes, expionniers du festival et aujourd'hui papes du même événement (on pense à Wenders ou à Jarmusch), de proposer un nouveau talent. C'est ainsi que Leonardo Celi, vidéaste italien de 24 ans, est arrivé à Montréal avec *Sul treno Belgrado-Istanbul*. L'œil en question c'était alors l'œil de l'aveugle. Cette remise en question de l'œil-caméra et sa façon de regarder s'est vue récompensée par le prix de la meilleure découverte vidéo. Leonardo Celi est reparti à Rome, où il vit, selon ses dires, « au milieu de la Méditerranée ». ■

MONTY CANTSIN ET DIAMANDA GALÀS

En transit

IOANA GEORGESCU

Ils se sont presque croisés à Montréal. Deux artistes multidisciplinaires de la scène alternative. Leurs voix sont fortes, leurs actions engagées, sans compromis. Les deux traversent, repoussent ou font carrément exploser la limite. Les deux vivent dans une ville composite, dont la capitale commune serait New York. Monty Cantsin ou Istvan Kantor (lequel ?) est arrivé au *Cinéma Parallèle* avec une boîte remplie de vidéos (« trash » et « high-tech »), produits depuis 1979. Non, le néoïsme n'est pas mort. Seuls les rats du film *Rat Life* (1983-85) agonisent au « Manoir l'âge d'or », dans l'absurde et sur une musique qui permettent, hélas, la distanciation. Œuvre extrêmement forte, viscérale, aussi allégorique, qui, lue au premier degré, pourrait être insupportable. *Preludia Videa* (1989) teste aussi le seuil de tolérance, à la fois du performeur et du spectateur. Quête d' « extase philosophique » où Monty s'expose littéralement dans une boîte, laboratoire de son isolement volontaire. Entouré de fragments de miroirs qui le multiplient et qui élargissent l'espace virtuel, il aura probablement expérimenté un high d'*accidia*, la transe des ermites, sans acide. Un orgasme aussi qui combine la masturbation rituelle hors-cadre à l'énergie reichienne de la boîte. Émeutes et survie dans le *Lower East Side* new-yorkais sont captées par une caméra très mobile, presque épileptique, dans *Anticredo* (1987-89). Plusieurs autres vidéos, qu'ils soient plus minimalistes, documentaires (des performances filmées) ou même « clips » (*I'm Monty Cantsin*), révèlent un vidéaste d'envergure, subversif dans le détournement d'images. Juxtapositions d'icônes et d'objets trouvés, banals, de gestes spectaculaires et de gestes gratuits. Mythologies individuelles enchevêtrées aux mythologies collectives, clichés propulsés entre l'Europe et l'Amérique, entre les « ismes » des avant-gardes et le réalisme socialiste. Non, le néoïsme n'est pas mort. Le 15 mai, une performance de Monty Cantsin au Prim vidéo devrait en être la preuve.

De passage aux *Foufounes électriques*, Diamanda Galàs, la diva qui ne tolère comme seule étiquette que son nom. Cette lady punk, soul, hard et soft, a les moyens d'être très ANGRY. Assise au piano, elle lance des coups de voix sous la ceinture ou dans le cerveau, au lieu des coups de poings. Des étincelles dans le regard vitreux et des flèches sans pitié, au lieu des couteaux qu'elle enverrait en plein sexe d'un ennemi. Sarcastique dans les échanges avec des zélés, la diva répond en mélangeant accents *upper class* et mots crus. Elle en profite pour dénoncer et brûler publiquement une annonce de Benetton, représentant la mort d'un sidéen. Surconsciente de son personnage, sous le masque de tragédienne grecque. Rictus. Un corps athlétique, une voix qui passe dans l'au-delà. Transes shamaniques sur des gospels ou du soul. Réinterprétations uniques. Distorsions, contorsions vocales, cris poussés dans la troisième octave. Sons nasals, rauques, aigus, ultrasoniques ou veloutés, plus noirs que ceux d'une Billie Holiday. Déstabilisation des genres, traversées libres, expansions inattendues. Exploitant son registre inouï et son background classique, Diamanda utilise le conflit comme source génératrice de nouvelles formes. La provocation, elle peut se la permettre. ■

Ioana Georgescu est née à Bucarest et vit au Québec *depuis 1974. Ph.D. en littérature comparée, elle écrit*, enseigne, peint. Elle est responsable de la section Multimédia de *Vice Versa*.

LE VICE INTELLIGENT

La chronique le Vice intelligent est réservée aux auteurs de textes courts qui traitent de riens (qui sont tout), de moments fugaces de la vie, d'obsessions, d'observations, de plaisirs, d'indignations. Objets usuels, voyages, parfums, œillades assassines, coups de fourchettes, tables mémorables... Tout ici est dans la manière de demeurer en bonne intelligence.

Paroles

Dire. Ne pas dire. Ne rien dire. Tout dire. Rien à dire.

Dire qu'il me manque déjà la place ! À vrai dire j'en ai trop.

Tout dire : superbe ambition ! Dirai-je tout ? Vraiment tout ?

Quoi dire et que dire ? Aurai-je assez de mots ? Et comment dire tout ce qu'il faut dire ? Et voilà que certaine réserve me retient au seuil des mots, me garde bien de tout dire, en vrac, comme ça, pour rien, pour presque rien.

Il me manque aussi le temps qui ne fait pas toujours les choses à ma place ; en tout cas jamais comme je veux ; le temps qui m'invite à des prudences de pages vierges pour dire en plus neuf ou alors à l'envers tout ce que j'ai déjà dit, tout ce que je n'ai pas bien dit, pour qu'il n'y ait plus rien à redire.

Tout dire : il faudrait voir, analyser, soupeser, décomposer, décider, composter, déconcaténiser... Ouvrage impossible. Impossible métier ! Et dire que c'est le mien ! Et peut-être le nôtre. (Chut ! Il ne faut pas le dire trop fort, déjà que l'on me devine sincère, honnête et scrupuleux, on finirait par me prendre au sérieux : ça me monterait au vestibule, ça ne serait plus de jeu.)

Tout dire en inventant des commencements brillants comme des mots d'esprit et, ce qui est encore mieux, des recommencements émouvants comme des coups de cœur. Tu connais bien la chandelle, a-t-elle jamais peur du feu ?

Tout dire. Ne rien dire sous l'excuse du peu d'espace, par la faute du peu de temps.

Tout dire. Étourdir plutôt l'espace et le temps de ces courtes pages d'ailleurs pas si sages et pas si muettes puisqu'elles gardent mal travestis dans leurs demi-mots, maquillés sous leurs faux silences, les secrets qui soudent nos complicités.

Bernard Lévy

La montre et le taxi jaune

« Quelle heure est-il ? » demanda une voix un peu enrouée, aux petites heures du matin.

« Mais je ne suis pas l'horloge parlante ! Pourquoi veux-tu savoir l'heure

alors que nous venons à peine de nous quitter ? » répondit-elle, mi en colère, mi curieuse.

« J'ai oublié ma montre sur la commode. »

Elle regarda vaguement du côté du meuble noir ; il y avait plusieurs montres posées dessus : une montre avec un gros cadran rond au bracelet doré, une montre plus petite avec des aiguilles vertes, une montre blanche, un peu fluorescente mais aux contours flous, une montre noire et carrée qui marquait cinq heures. Chacune s'était arrêtée au moment où elle avait refermé sa porte sur des êtres de passage. Pourquoi les hommes ne peuvent-ils se passer du temps ? À quoi ça leur sert de savoir l'heure ?

Quinze ans plus tôt, encore adolescente, elle se trouvait sur un petit dériveur. Bonnet bleu enfoncé jusqu'aux oreilles, elle tentait d'éviter le ressac en tirant des bords pour rentrer sur la plage déserte. Pas tout à fait déserte. Au bord de la mer, le moniteur de voile — elle se souvient de ses yeux verts — suivait ses efforts et pouffait de rire. Et puis les aiguilles se mirent à tourner à une vitesse si folle qu'elles rattrapèrent le temps déjà vécu. Elles s'arrêtèrent sur le Mur de Berlin, la Piazza di Roma, El Café Grande de Barcelona, l'Acadia Fisherman's Paradise.

Il ne faut pas rire devant certains efforts car le ressac peut être dangereux. Laissons mugir les vagues. Elles reviennent toujours à leur point de départ, comme les montres.

Brusquement, elle se retrouva, le visage collé à la vitre d'un taxi jaune, hélant son moniteur. Puis la voiture accéléra rapidement. L'autre resta un peu penaud de ne pas avoir laissé le rêve se poursuivre.

« Quelle heure est-il ? » répéta l'interlocuteur, un peu agacé.

« Il est... », répondit-elle, « il est trop tard ».

Myriame El Yamani

Queens & Subways

La station de métro Square-Victoria a la vertu de fonctionner comme un révélateur du malaise linguistique qui habite les tréfonds de Montréal. Quand le train approche cette station, chaque conducteur devient interprète, s'engage politiquement.

On entend sa voix : *Square-Victoria*. Le Square, prononcé à l'anglaise avec son trait d'union et le Victoria, bien entendu, prononcé à la française, avec l'accent tonique sur le a. Encore : *Victoria*. Le conducteur opère ici l'élimination de la partie du binôme qui le dérange, tranchant ainsi la question de façon plutôt agnostique. Encore : *Station-Victoria*. Le conducteur opte, cette fois, pour le maintien du binôme, tout en substituant le premier terme par un vocable orthodoxe. Encore : *Place-Victoria*. Belle intervention du conducteur qui ne traduit pas la lettre, mais intervient en véritable urbaniste francophone, souhaitant une profonde réforme culturelle.

Encore : *Carré-Victoria*. En ce cas, le conducteur opère une authentique intervention de redressement linguistique et politique : son intention est de décoloniser le syntagme en réappropriant la station à laquelle il est obligé d'accoster périodiquement. Il la renomme, sans toutefois soupçonner que le terme *colonisant* est le Victoria et non pas le Square... Encore : *Victoria Square*. Oui, je l'ai bien entendu, une fois. Le conducteur semblait avoir l'accent immigrant, ce qui expliquerait son excès, sa lecture servile de l'Histoire.

Usager fidèle et un peu résigné, je continue de transiter deux fois par jour à cette station profondément freudienne où je tends toujours mon oreille dans l'attente du génial : *Square-Louis XIV*. Où le square prononcé à la française et le Roi-Soleil remettraient finalement les choses en place...

Lamberto Tassinari

La cucitrice metallica

A Bavaro Beach c'è la piccola succursale di una banca. C'è l'aria condizionata. Due impiegati lavorano agli sportelli, separati da un tramezzo a mezza altezza. Un terzo è seduto a una scrivania. Su un tavolo c'è lo schermo di un computer, acceso.

— Dov'è la mia cucitrice ? domanda l'impiegato alla scrivania.

— Non è qui, neanche qui.

Intanto l'impiegato alla scrivania ha aperto un cassetto.

— Ah, è qui, l'ho trovata.

I clienti si alternano agli sportelli, quasi tutti per cambiare denaro in moneta locale. Gli impiegati inseriscono un foglio di carta carbone tra due copie della ricevuta che compilano ; una andrà al cliente, l'altra — unita al denaro con un punto metallico — verrà messa in un cassetto.

I due impiegati utilizzano la stessa cucitrice, appoggiata sul bordo del tramezzo che li divide.

— Non ci sono più punti, annuncia un impiegato, dopo aver tentato di attaccare il denaro al foglio.

L'altro non sembra aver sentito. Quando gli serve la cucitrice, la prende dove è stata rimessa. Prova a usarla, invano.

— Non ci sono più punti, ripete il primo impiegato.

Il secondo rimette la cucitrice sul tramezzo, piega il foglio intorno ai soldi e mette il tutto nel cassetto.

Elettra Bedon

La performance

Il avait pleuré. La route était mouillée. Il est monté dans le bolide flamboyant et rageur, sournois de tous ses cadrans qui affirment contrôler lumineusement la fièvre. Il a poussé la mécanique du langage à la limite de l'adhérence. Il a pris un mot pour un autre, puis un autre, et ainsi de suite. La réaction s'est amplifiée et la phrase a commencé à vibrer, à se déporter jusqu'à la poésie. Tout allait bien quand même. La vitesse attisait la passion des voyelles. Le paysage calmait ses distances. Le sens avalait les signaux. L'hésitation des embranchements le faisait rire. Les phares éloignaient du récit ce qui ne devait pas y figurer. Il croisait des inconnus instables, rapidement éblouis.

Tout à coup, un virage plus prononcé lui fait prendre le décor pour la réalité. Les yeux fermés, les mains en avant, il reconnaît le fossé, la barrière, le paysage au coquelicot, l'orée du bois de son enfance. Sa mémoire accélère encore : l'œuvre défile au ralenti. Les défaillances du virtuose viennent couronner la *performance*.

Patrick Coppens

Photo : Branibor Debeljković

Illustration : Jacques Courroyer

Gonzalo Millan, ***Strange Houses,*** *Selected Poems* translated by Annegret Nill — ed. Split Quotation, Ottawa, 1991

I happened to forget that, back in Europe, I was used to reading foreign poetry almost always in translation. Over here, in Montreal's " bouillon de cultures ", I reached for *Strange Houses* with diffidence, not helped by the translator's foreword (" ... translating poetry is like reproducing Picasso's Blue Period in red... "). But soon I was fascinated by the strength conveyed by the images, and I did not care anymore that G. Millan originally wrote in Spanish.

Usually a collection of poems is not read, like a novel, from cover to cover, but as far as " The City " (second of the four parts into which the book is divided) is concerned, the reader has to. The feeling of the destruction brought to Chile by the military coup of 1973 is rendered through an " everyday " language ; the contrast between it and the content is poignant.

Later poems refer to exile ; the style is still detached, images and words are still those of everyday life, the content is still strong.

Then something changes. In the last part (originally published in *Virus*, 1987) the poet seems to have lost previous powerful images, it's like watching a black hole after a star's explosion. In the last poems the dryness is no longer in the language, it is in the content. When the poet says, " In reality I am no longer writing/ I am inoculating vowels, consonants/ of an alphabet of microbes./ With the virus of verbiage/ I inoculate the silence ", it does not really matter wether the poet is referring to a personal experience or — as states a commentator — to " ...the unofficial story of a country's corroded collective soul... ; " it represents, in any case, the end of a parabole.

We have *Split Quotation* to thank for having published Annegret Nill's translation of Gonzalo Millan, not only because the poet spent a significant part of his life in our country and this translation " ...will belatedly do justice to a body of work that was largely produced in Canada..., " but also because it gives us pleasure to meet a great poet.

Elettra Bedon

Hédi Bouraoui, **Arc-en-terre**, Albion Presse, Toronto, 1991

Les cinq mouvements de la suite poétique *Arc-en-terre* suivent un parcours qui part de l'amour-sexe pour aboutir à une sensation d'inutilité de toutes choses (sauf, peut-être, la poésie).

Le vocabulaire est riche, les mots sont colorés, bigarrés, « méditerranéens » ; on sent que l'auteur aime les cadences, les assonances.

Assez différents les uns des autres, les poèmes ont presque tous en commun un rythme saccadé, des sons qui reviennent — souvent à l'intérieur des phrases — en donnant l'impression d'entendre le bruit des vagues qui touchent le sable l'une après l'autre. Exemplaire à cet égard est *Flambée* dont voici les premières lignes : Il lit/ copule des sons/ puis un don/ surgit/ souffle l'attente et crée/ une entente à deux... alors la foule/ suit le sensuel des bonds/ imaginaires comme/ des lampadaires d'arrogance/ que l'enfance...

Dans le poème *À Kerkennah*, l'auteur semble chercher une réponse existentielle dans les images de sa terre d'origine, où il pourra se laisser aller à « un abandon sans lassitude », où il y a « une mer désangoissée ». En fait, dans le dernier poème du recueil, on se rend compte qu'il l'a, la réponse, quand il dit à la poésie : « Tu es seule à refaire le monde ».

Elettra Bedon

Alexander Wilson, **The Culture of Nature : North American Landscape from Disney to the Exxon Valdez** Between the Lines, Toronto, 1991, 336 pp.

The Biodome, Montreal Mayor Doré's horticultural monstrosity is now in place, complete with multiple micro-climates and encased in concrete for those eco-tourists who can't make it to see the real thing. It is but the latest addition to an incredible variety of simulated environments and amusement parks designed to distract us and fuel the manic legacy of the American Dream. *The Culture of Nature* is a series of 8 essays on the North American landscape by Toronto-based writer, horticulturist and landscape designer Alexander Wilson. What Wilson makes abundantly clear through these writings is that reconstructed and synthetic environments are but part of a complex malaise of contradictory landscape interventions by urban and landscape planners, wildlife and wilderness park administrators, nuclear and hydro-electric power-generating corporations and entertainment industry moguls that collectively exemplify an idealized vision of reality far removed from the nature itself. As Wilson states, " ...the binary opposition between city and country, past and present, no longer serves us well. Restoring continuity to human settlements means moving beyond these oppositions — in fact it means moving beyond abstraction altogether. "

From Dollywood, a reconstruction of an Appalachian village in Pigeon Forge, Tennessee, à la Dolly Parton, " where the streams and rivers are stocked every Thursday so there's always plenty for the weekend, " to Disneyland and the Epcot Center in Florida or agricultural " museums " such as Knott's Berry Farm in California, the design of our entertainment industry seeks to remove what remains of spontaneous experience to replace it with simulated, synthetic experiential settings. We read of the ways nature has been presented in the movies and of the containment of nature in parks, reserves and zoos, which Wilson sees as part of an ongoing enactment of an exploitative, colonial vision. From the playgrounds of our imaginary desires and dreams, Wilson moves on into a lucid discussion of the environments of day-to-day life : the suburbs and shopping centres which define our social activity exclusively in terms of consumption.

While Alexander Wilson's professed intent is to re-define landscape as a social activity, as we read through the mountain of evidence presented in this book, we become increasingly unsure as to exactly what " real nature " is. An amalgam of quasi-sociological analyses, pop culture anecdotes and purely factual information, *The Culture of Nature* offers a highly original perspective on the legacy of our intervention into the landscape environment in North America.

John K. Grande

Matrix, no 34, Summer 1991 : **The Budapest of the Imagination** ; no 35, Fall 1991 : **Montreal Special Issue** ; $6.00/issue, $15.00/3 issues, c.p. 100 Ste-Anne-de-Bellevue QC H9X 3L4

A glossy magazine with a somehow handcrafted feel, highly sophisticated yet retaining a " homey " flavour, *Matrix* is Quebec's leading English-language cultural review — the only one in fact to get (modest) funding from the province. It still manages to cut a fine figure among others of its kind on this continent, distinguished perhaps by a sense of place at once rooted and cosmopolitan that may well be the spirit of Montreal it recently ventured to capture, and that previously allowed it to throw a bridge to another marginal metropolis — Budapest — and bring the reader to the center of the subjective territory of its imagination. Its topography was delineated in a sweeping survey and an impressive sample of current art and literature, bringing into sharp relief such features as " the traditional divide in twentieth-century Hungarian poetry between the populist-ruralists on the one hand and the intellectual-urbanists on the other " (G. Szirtes), and highlighting the turning point in the city's life with an address by its new mayor, former dissident Gabor Demszky, and the proposal for his new advisory board of intellectuals by its chairman G. Konrad, International President of the PEN-club.

Montreal's 350th anniversary now gives *Matrix* the opportunity to explore " the English-speaking Montrealer's experience of the city " (overlooked in *Montréal vu par*, as Maurie Alioff points out in his account of the city in film), though " Recent French Fiction from Montreal " is also covered by Patrick Coleman under the heading of " Detours to Diversity, " that sums up a view of the city most clearly formulated in Sherry Simon's depiction of Mile-End as being " now, *mutatis mutandis*, simply a more intense version of the city around it ; " for " living in daily contact with the Hassidim means accepting the overwhelming fact of difference which is not a stage in an inevitable process of integration ", but " proof of an incredibly elastic urban space, traversed by multiple, independent circuits. " Captured in unpublished period snapshots by Sam Tata (to which Mark Ruwedel's pictures of Mount Royal provide an eerie counterpoint), the rich, peculiar texture of Montreal life is vibrantly rendered in its many guises throughout this special issue of a review that deserves to endure as one of its literary fixtures.

Christian Roy

Renaissance *poétique en Italie*
Baldus, revue semestrielle, Nuova Intrapresa, Milano

L'Italie est un pays de fréquentes polémiques littéraires et artistiques. La poésie — parmi les domaines de la parole — est depuis toujours un terrain de controverse entre les registres du vulgaire et du précieux, entre « norme » et « transgression », entre « passion », « idéologie et langage ». Il faut souligner la récente parution de la « revue de littérature » milanaise *Baldus* (la référence au chef-d'œuvre macaronique de la Renaissance de Teofilo Folengo est évidente), semestrielle de la Coopérative de promotion culturelle Nuova Intrapresa.

Dirigée par Mariano Bàino, Biagio Cepollaro et Lello Voce, la publication se situe au-delà de la querelle entre modernes et postmodernes, et elle revendique un espace d'intervention entre pratique poétique et théorie à la confluence d'une « dialogicité » (M. Bakhtin) renouvelée du texte, de la « connaissance du poète » (R. Musil), et de sa responsabilité non nihilistique.

Un volume publié en 1990 par l'éditeur Manni de Lecce, Gruppo 93, soigné par F. Bettini et F. Muzzioli, se présente aussi comme un forum de discussion du néo-experimentalisme poétique italien.

Les échanges polémiques avec *Baldus* sont pour l'instant affaires de tous les jours, grâce aussi aux interventions et variations sur le thème publiées dans *il Manifesto* et *L'Unità*.

Il faut rappeler la 7e édition du festival Milanopoesia (septembre 1989), organisé chaque année par Nuova Intrapresa, comme élan propulsif de cette bouillonnante reprise de la production poétique de la post-avant-garde italienne.

Les mises à jour et les incursions sur le versant créatif et critique français sont assurées, avec un ré-examen anthologique de l'œuvre de Gilbert Lely (1902-1985), poète et biographe de Sade, et un essai de Pierre V. Zima, « Apertura e chiusura del testo letterario ». (Abonnement à *Baldus*, 25 000 lires, Nuova Intrapresa, via Caposile, 2 — 20137 Milano — Italie)

Paolo Spedicato

La semaine interculturelle : une *visite guidée aux communautés culturelles*

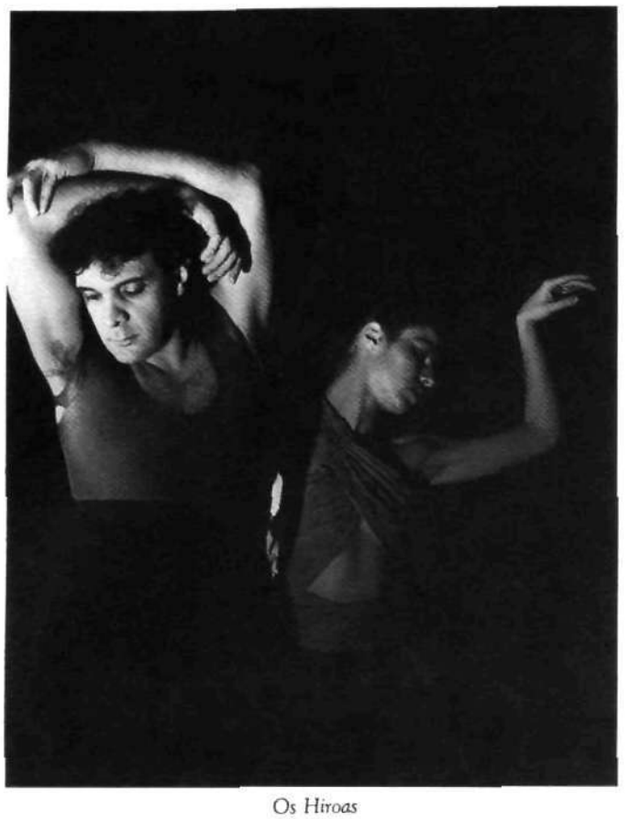
Les « conteurs du monde », dans le cadre de la Semaine interculturelle, ont proposé aux enfants des contes caractéristiques de quelques ethnies présentes à Montréal. Avec les enfants, l'échange s'est fait parfaitement : dans leur monde, indéfinie est la frontière entre le réel et l'imaginaire. Ouverts au merveilleux, curieux, ils répondirent par leur participation et leur enthousiasme.

Trois des conteurs ont voulu consacrer une soirée aux adultes. Un Européen de l'Est, Alexis Nouss, a raconté les histoires d'un personnage qui rappelle le Bertoldo italien, et autres nouvelles, abordant diverses métaphores : la lueur qui rend la nuit moins longue, l'éclat de rire qui réveille l'empereur endormi depuis tant de temps, le chant — promesse de liberté — de l'oiseau d'or.

Joujou Turenne, Haïtienne, et Boubacar Diabate, Africain, ont proposé, entre autres histoires, une narration propre à leur pays d'origine, recherchant la participation du public, en l'entraînant dans la danse, la musique et le chant. Avec ces conteurs, la soirée s'est empreinte d'exotisme, l'histoire — son contenu, sa signification — est passée au second plan. Avant d'être conteurs, ils représentaient des minorités visibles, différents du public par le langage, la tenue vestimentaire, le mouvement et le geste.

Le public répétait en chœur des mots en leur langue, obéissant à leur demande de participation.

Devant une telle attitude, impossible de ne pas faire quelques réflexions sur la signification d'une semaine interculturelle, période au cours de laquelle on donne officiellement à la minorité ethnique l'espace et l'occasion de s'exprimer. Le public a fait preuve d'ouverture, de bonne volonté : intéressé, il s'est laissé entraîner. Il réside sans doute en plusieurs un désir vrai de mieux connaître ces cultures différentes, d'en savoir plus, mais ceci à son rythme et en son lieu : comme touristes, à la bibliothèque, au théâtre, dans un centre communautaire... une semaine par année !



Os Hiroas

Cependant, il en faut plus pour apprivoiser une culture.

Par contre, les conteurs du monde s'adressaient d'abord aux enfants : spontanés, généreux, enthousiastes, extrêmement sensibles au langage non verbal.

Avec les enfants l'expérience fonctionne, et ils grandiront différemment.
Elettra Bedon

Os Hiroas Irène Stamou **Au sommet de tes côtes** Isabelle van Grimde Agora de la danse — May 6th to 17th

The Agora de la danse, on Cherrier est, is a multi-purpose institution dedicated to furthering experimental dance. It includes Le Laboratoire, a gallery that puts on shows by visual artists related exclusively to dance. Presented by Danse-Cité, Agora's company in residence, as the 9th edition of Volet Chorégraphe, are the latest works by two of Montreal's youngest emergent dance choreographers, Irène Stamou and Isabelle van Grimde, both marked by a bold yet unprepossessing style that suggests new tendencies are emerging in the Montreal dance scene. In the words of Jacques du Plessis, Director of Danse-Cité : " In the past few years, poetry is again taking its place in the arts. While in the late 70's and mid-80's artists were shying away from poetic interpretation, there is now a different line of sensitivity where site specificity, environmental considerations and an element of poetry in these danse d'auteur pieces is readily available to the audience. "

Billed as a mythical voyage in which dancers Claude Cosette and Roger Sinha are beset by imaginary obstacles and inner desires, Irène Stamou's *Os Hiroas* is a slow moving, experimental piece, not caught up in the robotic machinations so much in vogue recently among modern choreographers. Visual artist Jennifer Macklem has created a massive wooden ribcage-like structure for the stage set through which we can hear and see water falling. This simple effect presents a different layer of interpretation, an environment larger than the performance proper. The piece opens with each of the two dancers standing alone, moving awkwardly, hesitantly, as if each was in a separate world, seemingly unaware of the other's physical presence. Enhanced by composer Laurent Maslé's musical interventions, the two dancers' motions begin to interact, to work in a physical counterpoint with the exotic effect of a slow, primordial awakening. The on-off relation of mutual movements leads to a gradual harmonious build-up. By the end of the piece the two are moving together with a symbiotic, earthy eroticism, a Haiku-like simplicity.

At the outset of the second piece, Isabelle van Grimde's *Au somment de tes côtes*, barefoot figures in dark overcoats à la Carbon 14 stand, shuffle, lie down and waltz lifelessly in a *They Shoot Horses Don't They* fashion. Surreal, yet forlorn, their faltering motions give way to a series of beautiful gestural dance sequences whose rise and fall effect is both becalming and mesmerizing. The musical compositions by Thom Gossage are brilliant, interpretative scorings that range from parenthetic electronic tinkerings to lyrical tribal drum sequences to angelic choral scores. While Van Grimde's prosaic interpretation of her subject — the liberating spiritual effect of the unconscious on the physical, corporeal side of human nature — at times seems too dense and hermetic in its exploration, the work ends on the same note of quietude as it began, but this time the feeling is an uplifting one. As the lights fade and each figure stares upward, the dancers' bodies fold into themselves, descend quietly to the floor. A spotlight remains transfixed on the form of one solitary body.
John K. Grande

Pierres sculptables du Québec : Marbres, calcaires et roches tendres, by Jean Brillant, André Lapointe, Serge Occhietti & Réal Patry. (221 rang Rosalie, Saint-Césaire, Québec), 181 pp., 1988, $10.00.

Pierres sculptables du Québec is neither a eulogy, history or critique of sculpting in stone in Quebec. Instead, this practical guidebook and manual is the first book ever to actually inventory and categorize the indigenous supplies of marbles and calcareous and soft stones available to sculptors in Quebec. For its lucid explanations of the why, how and wherefore of these materials, it provides a practical resource of inestimable value to Quebec sculptors, who often don't know where to obtain stones locally and so will import them at great expense from Mexico, the United States or even Italy. And there are plenty of sites, over 60, each explicitly enumerated with quarry maps and detailed assessments of the specific qualities of stone to be derived from each according to durability, accessibility and finishing qualities.

The introductory section provides examples of sculptures by 3 of the book's co-authors : Jean Brillant, Réal Patry and André Lapointe, whose works have most recently been exhibited at the Jardin de Metis, the Musée de Rimouski and the Université du Québec à Montréal. Their budding talent displayed in such portentous works as " Fleur de Macadam " and " Spirale Serpent " reveals a reticent wit and wisdom typical to the sculptor's profession. These sculpted samples are not for display purposes, but designed to illustrate how a sculptor can use the natural properties of various types of stone in the language of contemporary sculpture.

The middle section of the book has a series of step-by-step photos that show the complete process of making a sculpture from cutting blocks of stone, driving points, grading and grinding, to chasing, filing, finishing and polishing the final product. The tools used in these processes : pneumatic drills, lasers, sledgehammers, sandblasters and precision tools are also presented. There is even a short little essay by Serge Occhietti on " L'origine des roches ", that offers a brief look at the geological history of the planet Earth, and serves to explain the terra incognita of the evolution of various rock types in simple, layman's terms. We learn, for example, why certain rock types are intrinsically more favourably disposed for use by sculptors than others.

These disciples of stone, the authors of " Pierres sculptables du Québec " are indubitably in love with the whimsical, often unpredictable, magical qualities their chosen medium possesses. So much so that they are already at work putting together a successor to this volume on the granites of Quebec, New Brunswick and Ontario, to be released in the near future.
John K. Grande

MUNICIPALITÉS ET CULTURE

Le Québec dans une impasse

J'ai pensé que votre revue, toujours attentive aux rapports entre centre et périphéries, serait intéressée par les réflexions de qui travaille dans le domaine culturel en dehors de la métropole.(...)

Perçu à l'origine comme le sauveur d'un secteur depuis longtemps préoccupé par sa survie, le ministère des Affaires culturelles venait, par sa création en 1961, confirmer la reconnaissance de l'existence d'une vie culturelle au Québec.

L'annonce de cette nouvelle structure a alors été largement applaudie par la métropole pendant que la province se contentait d'en prendre connaissance, ne voyant pas quel avantage elle pouvait en tirer. En effet, les équipements culturels hors Montréal étaient presque inexistants et l'engagement municipal encore loin de se manifester. La majorité des démonstrations culturelles en province étaient reliées à des manifestations populaires rythmées par la présentation de spectacles et par la production artistique locale. Tel était l'apport des municipalités et il n'était nullement question d'envisager un développement culturel à long terme. À cette époque, le secteur sportif recevait toute l'attention parce que davantage structuré et plus représentatif. Les municipalités ont d'abord dû se doter d'arénas pour ensuite justifier la construction de bibliothèques publiques ; c'était l'ordre des choses.

Les années soixante-dix et quatre-vingts, années par excellence en développement de loisir municipal, ont confirmé l'existence de la « chose » culturelle. Toute ville respectable se devait, sinon d'élargir un domaine encore imperceptible pour beaucoup, à tout le moins d'ériger des bibliothèques et de créer les structures administratives qu'elles exigeaient. Ces structures se sont alors greffées, pour la très grande majorité, aux services de loisir existants qui, dans bien des cas, en étaient à leur première expérience culturelle. Les mieux nantis ou ceux chez qui émergeaient quelques figures de proue poussaient l'audace jusqu'à la création d'une unité de gestion chargée d'établir les assises d'une programmation culturelle. Ce n'était là que des exceptions. Ailleurs, l'apparente existence d'une volonté culturelle se cachait derrière l'expression des attentes communautaires, justifiées par la mise sur pied d'ateliers à saveur populaires.

Pendant ces décennies où les municipalités tentaient de définir leur action, le ministère des Affaires culturelles constatait leur épanchement pour l' « amateurisme », croyant que seuls les professionnels méritaient son attention. Suite à cet effort de reconnaissance, les artistes demeuraient perplexes quant à l'amélioration de leur condition. Bien souvent seuls, ils osaient quelquefois frapper aux portes des municipalités. Celles-ci leur répondaient ne devoir s'occuper que de ceux qui n'ont pas besoin de vivre de leur art parce qu'ils en font leur loisir. Pris au piège, combien d'artistes ont dû continuer de s'isoler et espérer qu'il se passe quelque chose et combien, n'en pouvant plus d'attendre, ont dû aller chercher ailleurs ce qu'ici on ne leur offrait pas.

Au fil des ans, les municipalités ont manifesté une certaine volonté culturelle pendant que le ministère des Affaires culturelles amorçait un long dialogue avec elles. Toujours empreints de méfiance et de doute, les échanges étaient difficiles et, outre la concrétisation des bibliothèques, aucune politique n'est venue orienter le développement. Qui devait précéder l'autre et donner le ton sinon notre ministère des Affaires culturelles ?

Les priorités de notre gouvernement se canalisaient autour d'un débat linguistique qui devint le centre des préoccupations. Et la volonté d'une véritable reconnaissance culturelle ne réussit jamais à s'exprimer vraiment.

Les années quatre-vingts ont passé et quatre-vingt-dix nous apporte un tout autre éclairage. Les responsabilités municipales se font de plus en plus lourdes et la culture ne fait pas figure de préoccupation. Devant l'urgence de prioriser l'intervention, l'Union des municipalités du Québec fit mener un sondage afin de mesurer l'intérêt des citoyens pour le maintien de leurs activités culturelles. L'enquête révéla que, devant la nécessité des restrictions, les citoyens réduiraient en priorité les secteurs du loisir et de la culture. Est-ce vraiment l'inévitable résultat de compressions budgétaires ou la réponse à un désengagement volontaire ?

N'ayant pas adopté de véritable politique de développement culturel, Québec risque de se trouver bientôt fort démuni face au désengagement d'un partenaire qu'il commençait à juger indispensable au mouvement.

Qu'adviendra-t-il des équipements culturels existants ? Qu'arrivera-t-il à nos bibliothèques publiques ? Des bâtisses au contenu de plus en plus poussiéreux ? La culture deviendra peut-être le luxe des riches qui oseront encore se payer ce qui restera.

Nos villes de province se transformeront sans doute en désert culturel alors que la métropole, à bout de souffle, tentera de survivre. Mais quand la métropole sera trop éloignée, que restera-t-il ?

LUCIE DALLAIRE
Saint-Jean-sur-Richelieu

Illustration : Jacques Cournoyer

vvirsea

DATE DE PARUTION
JUIN 1992
Magazine transculturel publié cinq fois par année par les Éditions Vice Versa inc., C.P. 991, Succ. «A», Montréal, QC, Canada H3C 2W9 **ISSN: 0821-6827**

RÉDACTION
3575, boul. Saint-Laurent, bureau 405
Montréal, QC, Canada
H2X 2T7
Tél. : (514) 847-1593
FAX : (514) 843-5681

Directeur
LAMBERTO TASSINARI

Comité de rédaction
FABRIZIO GILARDINO, BERNARD LÉVY, LAMBERTO TASSINARI, NICOLAS VAN SCHENDEL

Responsables de section
Arts visuels : MARIE-JOSÉE THERRIEN, JOHN GRANDE
Bande dessinée : VITTORIO
Capsules : CHRISTIAN ROY
Cinéma : ANNA GURAL-MIGDAL
Environnement : TOM SHIVELY
Essai et théorie littéraire : RÉGINE ROBIN
Fiction : MARIE JOSÉ THÉRIAULT
Le vice intelligent : BERNARD LÉVY
Multimédia : IOANA GEORGESCU
Musique : FABRIZIO GILARDINO
Poésie : ELETTRA BEDON
Psychanalyse : GIANCARLO CALCIOLARI
Société : MYRIAME EL YAMANI, NICOLAS VAN SCHENDEL
Théâtre : WLADIMIR KRYSINSKI

Ont collaboré à ce numéro
ALESSANDRO ACHILLI, GAVIN AFFLECK, ELETTRA BEDON, GIANCARLO CALCIOLARI, PATRICK COPPENS, MYRIAME EL YAMANI, IOANA GEORGESCU, FABRIZIO GILARDINO, JOHN K. GRANDE, ANNA GURAL-MIGDAL, ALBERT JACQUARD, WLADIMIR KRYSINSKI, BERNARD LÉVY, GILLES MARTINET, SERGE OUAKNINE, RICARDO PETRELLA, GIUSEPPE PONTIGGIA, FRED A. REED, CHRISTIAN ROY, PAOLO SPEDICATO, LAMBERTO TASSINARI

Directeur artistique
GIANNI CACCIA

À l'étranger
Bureau de Paris, directeur: FULVIO CACCIA
Tél.: 43.66.48.68

Correspondants
New York : PAOLO SPEDICATO; GIOSE RIMANELLI
Paris : GIANCARLO CALCIOLARI
Roma : SALVINO SALVAGGIO
Toronto : DOMENICO D'ALESSANDRO
Los Angeles : PASQUALE VERDICCHIO

Correction
LIETTE BEAULIEU
MICHEL RUDEL-TESSIER
SUZY SLAVIN

Illustrateur
JACQUES COURNOYER

Photographes
CAROLINE HAYEUR, BRANIBOR DEBELJKOVIĆ

Illustration de la couverture
VITTORIO

PUBLICITÉ/ABONNEMENTS
JOSÉE BELLEMARE
3575, boul. Saint-Laurent, bureau 405
Montréal, QC, Canada
H2X 2T7
Tél. : (514) 847-1593
FAX : (514) 843-5681

Envoyer les abonnements à Vice Versa, C.P. 991, Succ. « A », Montréal, QC, Canada H3C 2W9

PRODUCTION TECHNIQUE

Infographie
ÉDITION•TYPOGRAPHIE•CONSEILS (ETC)
Tél. : (514) 733-1150

Impression
IMPRIMERIE D'ÉDITION MARQUIS LTÉE
Tél. : (514) 248-2273

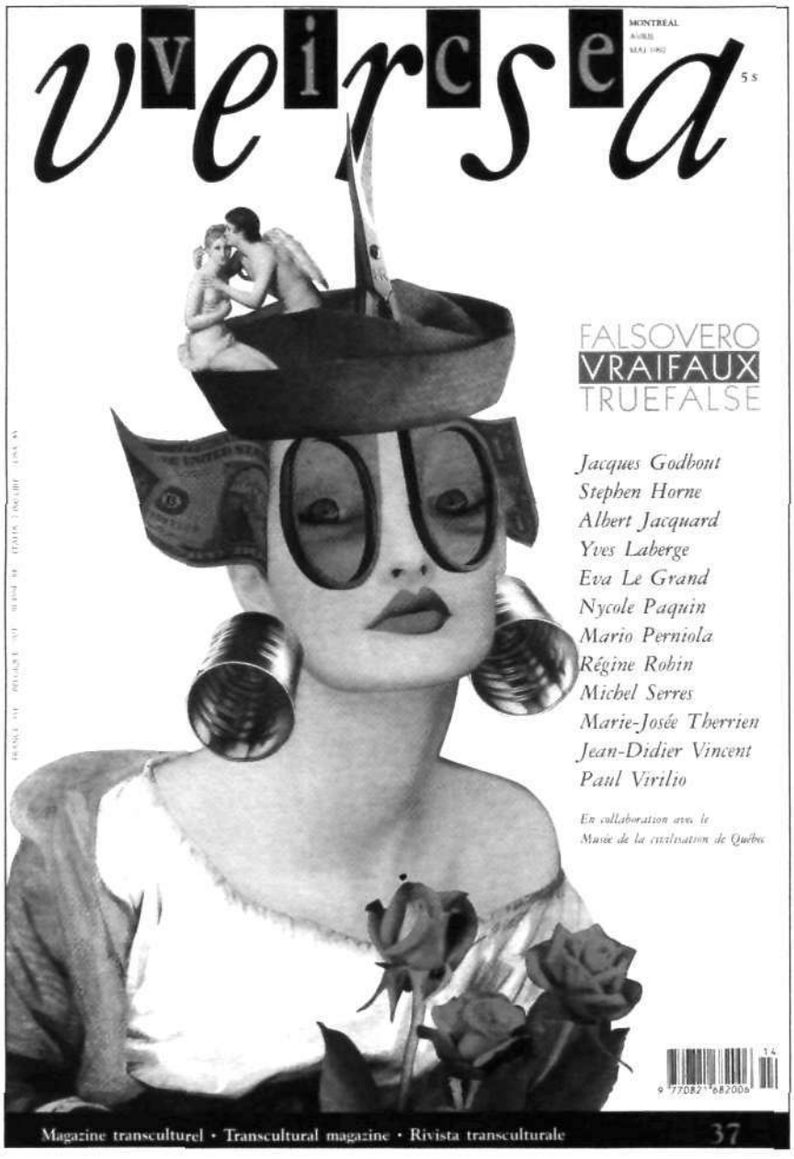
Distribution
LES MESSAGERIES DYNAMIQUES (Québec)
Tél. : (514) 332-0680;
LMPI (Ouest canadien et Maritimes) Tél. : (514) 374-9811
DIFFUSION PARALLÈLE (en librairie) Tél. : (514) 434-2824

Envoi aux abonnés: Château des Lettres
Tél. : (514) 276-2493

Dépôt légal
Bibliothèques du Canada et du Québec
Deuxième trimestre 1992
Courrier de deuxième classe
Envoi de publication — Enregistrement No 6385
Envoyer tout changement d'adresse à: Vice Versa, C.P. 991, Succ. «A», Montréal, Qc, Canada H3C 2W9.
La rédaction est responsable du choix des textes qui paraissent dans le magazine, mais les opinions exprimées n'engagent que leurs auteurs. Vice Versa bénéficie de subventions du ministère des Affaires culturelles, du Conseil des Arts du Canada ainsi que du ministère des Communautés culturelles et de l'Immigration. Vice Versa est membre de la SODEP et est indexé dans POINT DE REPÈRE et dans CANADIAN PERIODICAL INDEX. Vice Versa n'est pas responsable des documents qui lui sont adressés.

Vrai ou faux

(suite du COURRIER)



Ce numéro est en vente à la boutique du Musée de la civilisation de Québec jusqu'en février 1993.

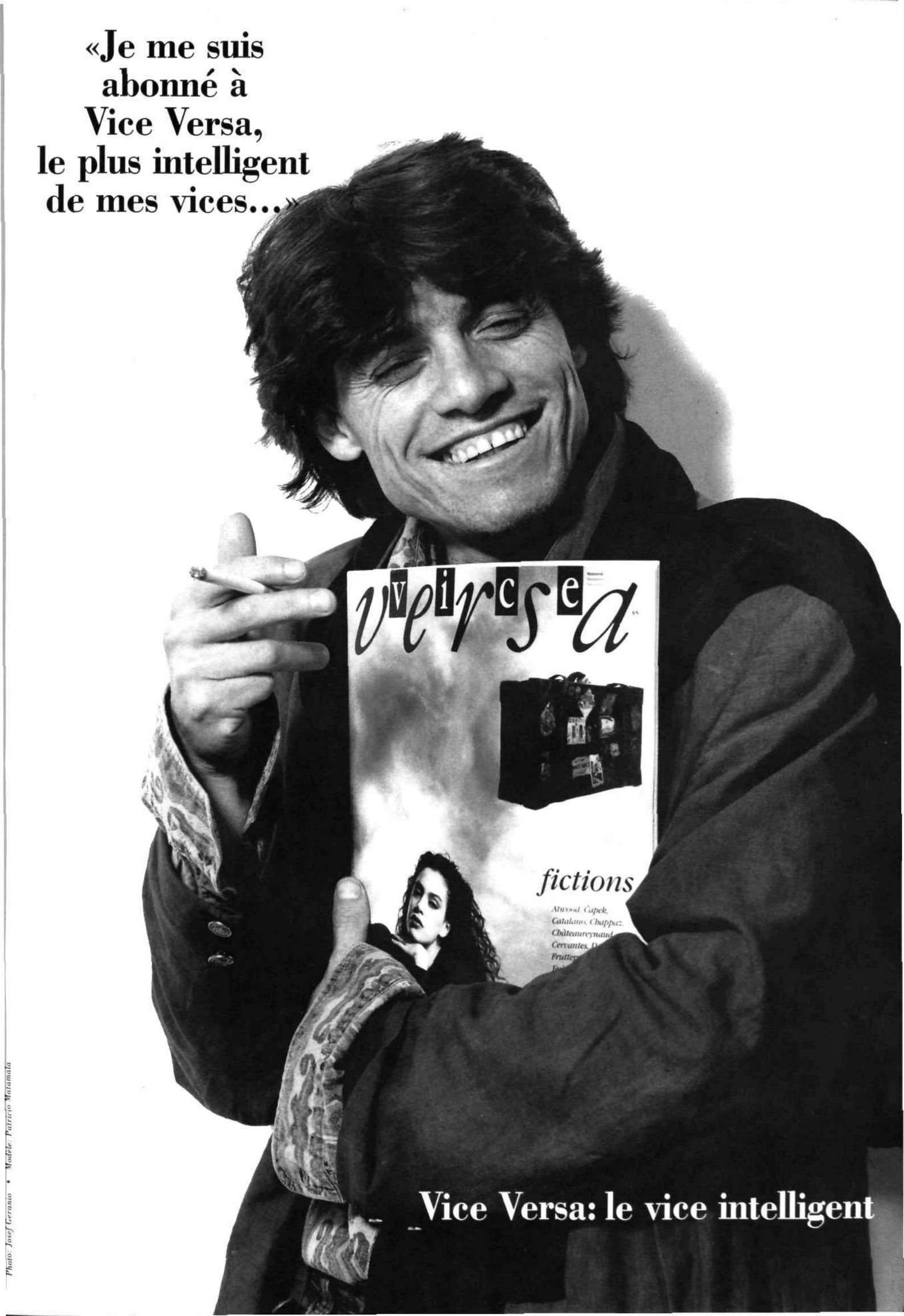
L'exposition « Mi-vrai, mi faux » suscite un intérêt certain. La publication du numéro spécial thématique de *Vice Versa*, lancé au Musée à l'occasion de l'inauguration de l'exposition, fait place aux réflexions d'auteurs et, devrais-je dire, de penseurs, d'horizons très variés. Les écrits et la composition de l'ensemble traduisent, il nous semble, une sorte d'enthousiasme que l'on peut attribuer à l'intérêt des auteurs, à la portée du thème et sans doute à la créativité et au style original de *Vice Versa*.

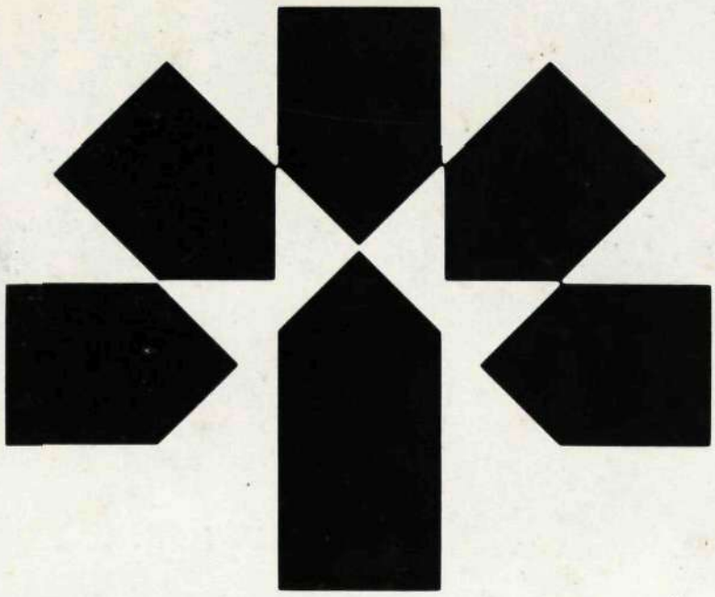
Au nom du Musée de la civilisation et particulièrement du personnel qui a eu l'occasion de collaborer avec vous, je tiens à vous exprimer les plus sincères remerciements. Il fut fort agréable pour nous tous de travailler avec vous et nous apprécions grandement la qualité du produit final, c'est-à-dire ce numéro 37, objet de notre collaboration.

Nous nous réjouissons d'avoir pu établir un nouveau pont entre le Musée et le milieu des périodiques culturels québécois dont votre magazine constitue un maillon devenu essentiel. Nous gardons aussi un bon souvenir de votre passage chez nous avec vos collaborateurs fidèles.

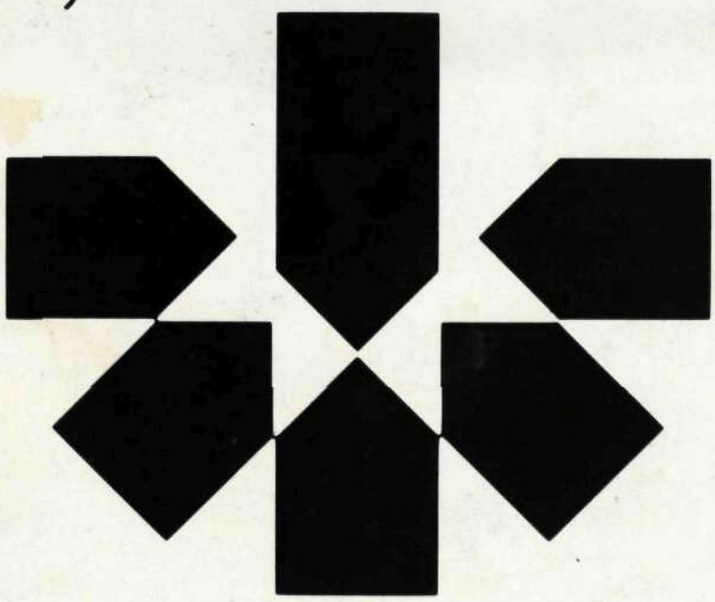
Veuillez agréer, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

CLAIRE SIMARD
Directrice, service des expositions


«Je me suis abonné à Vice Versa, le plus intelligent de mes vices...»
vice versa
fictions
Vice Versa: le vice intelligent
Photo: Josef Geranio • Modèle: Patricio Matamala



Art, miroir de vie



BANQUE
LAURENTIENNE

DEPUIS 1846