

# POUR LA SUITE DU MONDE...

Bulletin d'information à périodicité variable  
de l'Association des professeures et professeurs retraités  
de l'Université du Québec à Montréal

n° 15 / février 2001

## Mon bel amour

Mon bel amour navigateur  
mains ouvertes sur les songes  
tu sais la carte de mon coeur  
les jeux qui te prolongent  
et la lumière chantée de ton âme  
qui ne devine ensemble  
tout le silence les yeux poreux  
ce qu'il nous faut traverser le pied secret  
ce qu'il nous faut écouter  
l'oreille comme un coquillage  
dans quel pays du son bleu  
amour émoi dans l'octave du don  
sur la jetée de la nuit  
je saurai ma présente  
d'un voeu à l'azur ton mystère  
déchiré d'un espace rouge-gorge



Gaston Miron, *L'Homme rapaillé*,  
Éditions de l'Hexagone, 1994

## Sommaire

Comment habiter ce monde ? <i>Éric Volant</i>	2
Deux visites d'art inuit <i>Suzanne Lemerise</i>	3
La Musique : art - thérapie <i>Marcelle Corneille, C.N.D.</i>	4
Programme des Jeudis de l'APR, hiver 2001	5
Le conseil d'administration s'interroge... et vous interroge... <i>Rachel Desrosiers</i>	6
In memoriam : Suzanne Duquet	6
Une incursion dans l'univers de l'art inuit <i>Rachel Desrosiers</i>	7
Le voyage touristique disséqué... <i>Marc Laplante</i>	19
La loi 102 et nous, retraitées et retraités du RRUQ <i>Jean-Robert Vanasse</i>	21

Association des professeures et professeurs retraités  
de l'Université du Québec à Montréal — APR-UQAM  
Université du Québec à Montréal  
Case postale 8888, succ. Centre-ville  
Montréal QC H3C 3P8  
Président : Éric Volant / pres@apr-uqam.org  
Directrice du Bulletin : Rachel Desrosiers  
rachel.irenee@internet.uqam.ca / 450-671-8044

## Comment habiter ce monde ?

« Tout être humain est un habitant : il existe au sein d'un monde. » (Robert Legros) Situé géographiquement, il est culturellement enraciné. Qu'ils dorment sous la belle étoile ou qu'ils se déplacent sans cesse d'un endroit à un autre, les humains sont toujours logés sous quelque enseigne. L'itinérance ne supprime pas le besoin d'appartenance. Il n'est pas bon que l'homme soit sans abri. S'il est constamment à découvert, il s'expose à la mort. Son corps et son esprit ont besoin de couvrir leur nudité et de se trouver un foyer, un gîte, un toit. La maison et la tente, l'igloo et la péniche, la famille et le travail, les idées et les valeurs, les arts et les lettres, la science et la technique, les institutions et les lois, les us et les coutumes, la religion et l'éthique sont autant de demeures que les humains construisent et partagent avec d'autres humains afin de se protéger et de se développer.

Il est tout à fait légitime que les professeurs, professeurs retraités se demandent, individuellement et collectivement, quelle est leur place à l'UQAM et dans la société. Ou plus familièrement, quelle est la niche qu'on leur désigne assez sommairement sans qu'ils aient leur mot à dire. Mais aussi : quel lieu pouvons-nous réclamer sans arrogance ni empiètement ? Il y a plusieurs manières de penser la vie de retraité. À chacun d'inventer la manière la plus appropriée d'habiter ce monde. Celle-ci peut varier selon les étapes de son cheminement personnel et selon les aléas de la conjoncture sociale. On peut habiter simultanément plusieurs demeures, se choisir une résidence principale, passer du bon temps dans des résidences secondaires et se sentir parfaitement à l'aise dans une variété de styles. Tous les rêveurs de maison en conviendront !

Une retraite *active* peut prendre plusieurs formes. Ainsi, une retraite de type *universitaire* se situe généralement en continuité avec le champ d'enseignement, de recherche ou de création dans lequel on a évolué durant sa carrière professorale. Parfois, on se choisit un champ voisin et, plus rarement, un champ différent. Une retraite de type *civique* est caractérisée par des tâches bénévoles que l'on accomplit au sein d'institutions universitaires (UQAM, FRUQ, APR-UQAM) ou médiatiques (radio, télévision, journaux), dans des organismes de coopération internationale (ACDI, CECI), de distinction coopérative (Caisse

Desjardins, Caisse d'économie, Coopérative funéraire), de valorisation du patrimoine, de charité collective (Centraide, Leucan, Fondation Paul-Gérin-Lajoie), d'assistance aux personnes malades ou âgées, aux jeunes en difficulté. La morale citoyenne, très à la mode et proche du monde des droits et des devoirs, risque d'éclipser des engagements sociaux tout autant nécessaires, parce qu'ils cherchent à toucher la racine du mal social. À ces positions plus radicales correspond une retraite de type *social*, accomplie dans des groupes de contestation et de lutte contre les graves problèmes liés à la dégradation écologique, à la pauvreté dans le monde et de ses multiples effets pervers (ONG, groupes communautaires, mouvements féministes). Si ces trois types de retraite *active* s'inspirent davantage du modèle ascétique, un quatrième type est nettement plus ludique, mené sous le signe des sports et des jeux. La lecture et la musique, les voyages et les randonnées, le théâtre et la danse, la visite des musées et des monuments, la gastronomie et bien d'autres loisirs sont des lieux éminemment appréciables de détente et de plaisir, qui ont la capacité à recréer l'humanité au plus profond de nous.

Mais tout n'est pas dit ! Une retraite *contemplative*, empruntée au modèle mystique et esthétique, vaut le temps d'un séjour prolongé. « Là où on ne peut rien faire, on peut ressentir inépuissablement », pense Vladimir Jankélévitch, que ce soit l'exaltation devant la beauté qui ravit ou l'impuissance devant la laideur qui trouble l'humanité. Ou pour citer notre regretté collègue Roland Weber, on peut « poser un regard sensible sur les êtres qui croisent notre chemin. » Quoi que l'on fasse, le *comment* devrait l'emporter sur le *quoi*. Ce qui importe, ce n'est pas l'accumulation, mais la finition de nos œuvres. Quelle jouissance le figoleur n'éprouve-t-il pas dans la lenteur, patiente et passionnante, avec laquelle il va jusqu'au bout de son travail ou de sa vie, jamais achevés !

Reste à définir l'espace que les retraités, en tant que groupe, sont justifiés d'occuper au sein de l'UQAM et de la société. Le conseil d'administration de votre association rencontrera à sa réunion mensuelle le vice-recteur Malservisi afin de discuter du statut et du rôle des professeurs, professeurs retraités à l'UQAM. Cependant, la

meilleure manière de prendre notre juste place, c'est encore de lancer des initiatives concrètes, bien préparées et bien articulées, de concert avec les instances concernées. Ainsi, deux projets ont vu le jour jusqu'ici au sein du conseil de l'APR-UQAM : le Centre d'aide pédagogique aux étudiants et étudiantes de l'UQAM (CAPE) et le Comité de conservation et de valorisation du patrimoine uqamien. En ce qui concerne notre implication sociale, un comité ad hoc a été formé afin d'instaurer, parmi les membres intéressés, une réflexion sur les enjeux sociaux et éthiques

de la mondialisation dans le cadre du Sommet des Amériques qui aura lieu à Québec en avril prochain. Vous recevrez régulièrement de plus amples informations par courriel. Les membres qui n'auraient pas accès à Internet mais qui souhaiteraient contribuer à cette réflexion collective pourront se mettre en communication avec l'un ou l'autre des membres du comité : Geneviève Delmas-Patterson, Jacques-Albert Wallot ou moi-même.

**Éric Volant**

## *Planification financière, avantages sociaux*

### **Pour la suite des choses...**

#### LA CAISSE D'ÉCONOMIE DE L'UQAM

À l'assemblée générale du Centre de service du personnel de l'UQAM de la Caisse d'Économie de la Culture, notre collègue Suzanne Lemerise a été élue membre du Comité de vérification et de déontologie, en remplacement de Roch Meynard. Jean-Robert Vanasse remplace pour sa part Éric Volant à titre de représentant de l'APR-UQAM au Comité de gestion du Centre de service. Nous les félicitons et leur souhaitons bonne chance !

Au 31 mai 2000, la Caisse de l'UQAM comptait 638 membres, comparativement à 465 membres à la même date l'an dernier. Cela représente une augmentation de 37,2 %. Plusieurs collègues retraités sont

membres de cette coopérative, située au cœur même de l'UQAM, au local F-R060. Téléphone : 514-987-0388. Un personnel efficace se fera un plaisir de vous servir.

#### LES ASSURANCES COLLECTIVES

Jean-Robert Vanasse succède à Éric Volant comme membre du Comité sur les assurances collectives et les régimes de retraite (CARR) de la Fédération des associations de retraités de l'UQ (FRUQ). Il a aussi été élu membre du Comité réseau de l'UQ sur les assurances collectives (CRAC). Il occupe ainsi deux postes où il pourra défendre les intérêts des collègues retraités ainsi que ceux des futurs retraités, en particulier en ce qui concerne leur intégration au régime d'assurances collectives de l'UQ.

## *Activités culturelles et sociales de l'Association*

### **Deux visites d'art inuit**

Dans la continuité de l'excellente présentation de Rachel Desrosiers sur l'art inuit en novembre dernier, le comité des activités culturelles et sociales a organisé le 25 janvier une visite de la collection d'art inuit du Musée des Beaux-Arts de Montréal. Avec entrain, une douzaine de collègues se sont laissés guider par Lucie Labrecque, guide du musée, qui nous a introduits dans la salle récemment rénovée de la collection d'art inuit. Les pièces datent des années quarante à aujourd'hui. Elles représentent diverses tendances, certaines typiquement narratives, illustrant des mythes et des légendes, d'autres plus formelles et monolithiques. On y découvre également une variété de matériaux, ce qui confère à cette petite salle un caractère d'exemplarité,

comme si on pouvait, en quelques pièces importantes, comprendre comment l'artiste donne à chaque oeuvre sa spécificité.

Notre visite s'est poursuivie à la Galerie Elca London, rue Sherbrooke, galerie spécialisée dans la diffusion de l'art inuit. Contrairement au musée, la galerie est littéralement remplie d'oeuvres de nombreux artistes actuels. Nous avons été chaleureusement accueillis par le directeur, Mark London, qui nous a expliqué avec moult exemples les particularités du marché de l'art inuit d'hier à aujourd'hui. Il a donc été très intéressant de parcourir, en une petite après-midi, de multiples facettes d'un art qui s'affirme de plus en plus.

**Suzanne Lemerise**

## La Musique : art - thérapie

« La musique nous est offerte avec la vie. » Yehudi Menuhin

Quel merveilleux cadeau du ciel ! La musique, de par sa nature même, est un langage nonverbal, non agressant, mais à quel point parlant et communicatif. Langage de l'affectivité qui peut se passer des mots pour être dit, elle dépasse la parole en s'adressant directement aux émotions des plus superficielles aux plus profondes. Ainsi, elle peut agir là où les mots ont échoué.

Quand on dit musique, on pense art, culture, éducation. Art dans le temps, elle a, dit Lévi-Strauss, cet extraordinaire pouvoir « d'agir simultanément sur l'esprit et sur les sens ». Ajoutons, sur le corps également. Étant rythme, mélodie et harmonie, elle rejoint les niveaux sensoriel, affectif, intellectuel et spirituel de l'être humain.

Le pouvoir de la musique sur le psychisme est indéniable. De tout temps, ce pouvoir a été pressenti et utilisé de façon empirique par les primitifs. La musique faisait partie des rituels utilisés par les sorciers et les chamans, pour ne nommer que ceux-là, lors des séances de guérisons et d'exorcismes. Au cours des âges, chantée, jouée ou dansée, elle a toujours été un moyen privilégié de célébration pour les fêtes religieuses, familiales et sociales et les événements heureux ou malheureux qui ponctuent le déroulement de la vie.

Cependant, depuis la période entre les deux guerres mondiales, le courant scientifique ébauché dans les sciences humaines a suscité un regard nouveau sur les effets de la musique, qui s'est ainsi enrichie de la dimension thérapeutique, d'où la musicothérapie, qui est l'oeuvre conjointe de cliniciens, d'éducateurs, de musicologues et de chercheurs.

L'influence de la musique sur l'humain n'a donc pas échappé à l'explosion des découvertes scientifiques et des nouvelles technologies qui marquent notre XX<sup>e</sup> siècle. C'est ainsi que l'apport de la musique aux niveaux physiologique, psychologique, pathologique et social a pu être identifié et mesuré. Par ailleurs, les principes de quelques méthodes psycho-musicales d'enseignement mises au point par des musiciens ont inspiré des

médecins, qui les ont graduellement intégrés dans leur protocole thérapeutique. Parmi ces musiciens-éducateurs du début du XX<sup>e</sup> siècle qui ont favorisé la mise en lumière des propriétés thérapeutiques de la musique, citons Edgar Willems (Suisse), Émile Jaques-Dalcroze (Suisse), Carl Orff (Allemagne), Maurice Martenot (France) et Zoltàn Kodaly (Hongrie).

À la base de ces méthodes d'enseignement musical spécifiques, il y a un certain nombre d'idées communes qui résultent d'analyses psychophysiologiques : le respect de la créativité, la primauté de la sensation sur la connaissance et de l'action sur la réflexion; d'où la place accordée à l'expérience concrète et au travail toujours collectif.

À travers les démarches éducatives concrétisées par des moyens différents, il ressort des convictions communes qui les relient : la musique est un facteur de développement intégral chez l'enfant, un facteur d'équilibre et d'épanouissement, un médiateur de la relation entre les hommes et un moyen de communication entre eux. Elle est enfin un moyen susceptible d'offrir des loisirs privilégiés et un enrichissement culturel.

Empiriques devenues scientifiques, pédagogiques devenues soignantes, ces méthodes apprivoient l'art pour découvrir l'homme. Toutefois, elles se veulent avant tout éducatives. En glissant de son rôle culturel à son importance dans l'épanouissement et l'équilibre de l'homme, la musique laisse émerger le volet thérapeutique de son action.

De plus en plus présente dans certains services hospitaliers et également pratiquée en cabinet privé, la musicothérapie est en constante évolution et représente un grand espoir. De la vie prénatale à l'aide aux agonisants, de la médecine préventive à la médecine curative et aux thérapies de postcure, de réadaptation et de réinsertion des patients dans la vie quotidienne, la musique apporte une dimension nouvelle à la relation thérapeutique.

Qu'il me soit permis de souligner deux aspects de la musicothérapie qui rejoignent particulièrement les aînés : la musicothérapie *active*, qui se réalise par le chant choral, et la musicothérapie *réceptive*, caractérisée par l'écoute d'oeuvres choisies pour atteindre certains effets spécifiques.

### **La musicothérapie active**

Les bienfaits du chant choral sont multiples : au niveau physiologique, il apporte une rééducation de la respiration; dans le domaine des maladies psychosomatiques, on considère qu'il agit comme agent antidépresseur en améliorant la circulation pulmonaire; au niveau psychologique, le travail de la voix permet aux personnes inhibées ou dépressives, en augmentant le volume sonore de l'expression verbale et en recréant un espace sonore, de redessiner leur espace vital.

Le chant est aussi une école de discipline : lorsqu'il chante, l'individu doit s'appliquer à maîtriser son corps-instrument ; ainsi il oublie momentanément ses soucis et ses problèmes. Le chant choral a aussi des vertus sociales : pratiqué en groupe, il permet à chaque individu de se sentir responsable, valorisé, surtout auprès de ceux qui partagent cette activité commune ; il favorise une réintégration, une resocialisation. Les personnes retrouvent lorsqu'elles chantent une attitude active, positive, vis-à-vis de la collectivité, tels ces alcooliques, ces itinérants pour lesquels le chant choral est devenu synonyme de guérison, de vie nouvelle.

Dans son ouvrage *Arts-thérapies*, caractérisant l'influence du jazz chez les noirs, le docteur Marc

Muret écrit que « le chant est devenu un moyen de transcender le quotidien ».

### **La musicothérapie réceptive**

La musicothérapie réceptive implique l'audition d'oeuvres musicales. Des recherches scientifiques menées depuis 1946 sur le pouvoir de la musique ont permis d'en cerner les bienfaits psychologiques et physiologiques. On a établi que certaines musiques détendent, apaisent, tonifient, ou dynamisent.

Dans le cadre d'un processus très scientifique, on en est arrivé à dresser des listes d'oeuvres et de conclure que la musique exerce une influence thérapeutique à plusieurs niveaux. Par l'intermédiaire de congrès internationaux, ces listes sont constamment revues et étoffées grâce aux échanges d'informations qui circulent entre les divers pays.

L'influence de la musique dans la vie de l'être humain est si riche, si profonde et si vaste qu'il faudrait bien des pages pour l'explorer adéquatement. Il faut reconnaître toutefois que si la musique et les sons peuvent aider à préserver l'équilibre humain, c'est par les mêmes mécanismes que la musique et les sons peuvent aussi aggraver, stresser, ou perturber ; mal dosée, elle peut donc devenir dangereuse.

Je vous livre cette réflexion d'une fillette de neuf ans glanée au cours d'une lecture : « La musique fait du bien quand on a mal. On n'a pas moins mal, mais on l'oublie un peu. »

**Marcelle Corneille**, C.N.D.  
Professeure émérite de l'UQAM

## **Activités culturelles et sociales de l'Association**

### **22 février 2001**

12 h 30 Dîner amical au Salon des professeurs [et non au restaurant Le Chablis]

14 h **Pierre-Yves Paradis** : *Est-on en train de réduire l'accessibilité à l'université ?* Salle W-R520, pavillon Thérèse-Casgrain.

### **22 mars 2001**

12 h 30 Dîner amical au Salon des professeurs [et non au restaurant Le Chablis]

14 h **Jacques Lazure** : *La sociologie se « néo-libéralise ».* Salle W-R520, pavillon Thérèse-Casgrain.

### **26 avril 2001**

12 h 30 Dîner amical au Salon des professeurs [et non au restaurant Le Chablis]

14 h **Odette Béliveau** : visite guidée et commentée de quelques sites patrimoniaux de l'Université. Salle des Boiseries (J-2805), pav. Judith-Jasmin.

## Le conseil d'administration s'interroge... et vous interroge...

Depuis sa fondation, il y a déjà 10 ans, votre association s'est dotée de statuts et de documents officiels qui orientent son fonctionnement avec efficacité. Des dossiers importants pour le mieux-être des professeures et professeurs retraités ont été débattus et plusieurs autres attendent de l'être. Au plan culturel et social, des activités sont maintenant offertes chaque mois, sous la forme des Jeudis de l'APR, aux 148 membres de l'Association. Un réseau de communications très fonctionnel permet de rejoindre les 224 membres retraités de plein exercice que dénombre le fichier des professeures et professeurs retraités de l'UQAM.

Même s'il s'agit là d'un bilan très partiel (un bilan exhaustif des réalisations de l'APR-UQAM est consigné dans les rapports et procès-verbaux des réunions de l'assemblée générale et conservé dans les archives de l'Association), le conseil d'administration se réjouit du chemin parcouru. Cependant, il porte ses réflexions sur ce qui reste à faire. Outre les dossiers toujours en cours concernant la défense des intérêts des retraités et l'organisation d'activités de contact, il croit que le temps est venu d'engager l'Association dans des actions qui débordent de ces cadres.

Le *Mot du Président* en page 2 de ce numéro du Bulletin fait mention de deux projets qui ont reçu l'aval du conseil d'administration au cours de l'année universitaire 2000 : Le *Centre d'aide pédagogique aux étudiants et étudiantes de l'UQAM* (CAPE), sous la direction de Nadia Fahmy-Eid, et le *Groupe de travail sur la conservation et la valorisation du patrimoine uqamien*, sous la direction de Suzanne Lemerise ; un troisième projet est en voie d'élaboration. D'autres actions pourraient être entreprises, actions qui engageraient les forces vives de plusieurs des professeures et professeurs retraités de l'UQAM. Le conseil d'administration enclenche donc, ces semaines-ci, une consultation auprès des collègues, du SPUQ et de l'Université afin de bien cerner les besoins. En ce qui concerne le SPUQ et l'Université, le conseil d'administration aura avec eux des rencontres d'exploration et de discussion. Pour ce qui est des collègues, nous vous rejoignons par le biais du présent article.

Nous invitons donc tous les membres de l'Association à nous faire parvenir leurs idées et suggestions concernant des initiatives que pourrait entreprendre ou endosser l'Association afin de mieux assumer sa mission dans la collectivité universitaire et dans la société et de mieux exploiter les immenses ressources d'expertise et d'engagement que représentent les professeures et professeurs retraités de l'UQAM.

Nous vous prions de le faire avant le 10 mars, afin que le conseil d'administration puisse procéder à la compilation des suggestions, à l'étude de faisabilité et à l'établissement des convergences en vue d'un plan d'intervention. Lors de la réunion de mai prochain de l'assemblée générale, le conseil présentera un bilan de la consultation et proposera des actions et un calendrier.

Cette consultation fait donc appel à la créativité de toutes et de tous, celle même que nous avons mise à bâtir l'UQAM. Les actions ou projets à naître pourraient bien alimenter la volonté d'engagement social et collectif de l'APR-UQAM pendant plusieurs années à venir.

**Rachel Desrosiers**

vice-présidente de l'APR-UQAM

### *In memoriam...*

## Suzanne Duquet — 1916-2000

Nous avons appris avec regret le décès de notre collègue Suzanne Duquet, professeure au Département d'arts plastiques.

Nos sincères condoléances à la famille de Suzanne Duquet, à ses collègues et amis.

## Une incursion dans l'univers de l'art inuit

*Texte d'une causerie présentée le jeudi 30 novembre 2000  
dans le cadre des Jeudis de l'APR  
par Rachel Desrosiers*

*Les illustrations correspondant au texte sont regroupées dans un encart qui occupe les pages 11 à 14*

Cordiale bienvenue à cette rencontre consacrée à l'art inuit. J'ai intitulé mes propos : « Une incursion dans l'univers de l'art inuit », car il s'agit bien d'une incursion, du moins au sens figuré du terme, que le dictionnaire définit comme « le fait de pénétrer momentanément dans un domaine qui n'est pas le sien, qui n'est pas habituel ». Ma seule accréditation pour vous accompagner dans cet univers, c'est que je nourris une passion pour cette forme d'art, passion que m'a léguée mon mari, Lawrence Sabbath, décédé en 1993.

Quand j'ai connu Lawrence et que j'ai découvert sa collection d'art inuit, je me suis interrogée sur ce qui avait bien pu le fasciner dans cet art, lui qui avait une culture classique et dont le travail de critique s'exerçait surtout dans l'art théâtral et les arts visuels. J'ai vite compris que son attirance tenait d'un ensemble de qualités irréductibles qu'on retrouve dans cette forme d'expression. Les qualités de l'art inuit qui se sont révélées à moi au fil des années sont les suivantes :

- la fraîcheur conférée par une forme de naïveté;
- la profondeur due aux valeurs spirituelles qui sont véhiculées;
- l'expression vigoureuse des traditions et d'une culture millénaire;
- l'étonnement en présence d'une maîtrise technique qui ne relève pas de la connaissance des règles de l'art ou d'une esthétique.

Oui, l'art inuit nous met en présence d'une immense créativité.

Afin de découvrir les richesses de cette forme d'art, nous observerons à partir de diapositives un corpus d'œuvres des années 1960 et 1970. Auparavant, nous situerons brièvement le monde inuit dans le temps et dans l'espace géographique.

### **Histoire de l'art inuit**

L'histoire de l'art inuit se confond à l'origine avec l'histoire de l'art esquimau. Il faut remonter à plus de 3000 ans, selon les témoignages archéologiques, pour trouver des preuves de l'utilisation de la ligne gravée comme décoration d'objets, de défenses de

morse, par les Esquimaux de l'Alaska. La culture pré-Dorset date de 2500 à 800 av. J.-C. Les sculptures miniatures remonteraient à la période Dorset (de 800 av. J.-C. à 1300 apr. J.-C.). Les ancêtres directs des Inuit canadiens d'aujourd'hui sont les gens de Thulé, région la plus septentrionale du globe; ils ont vécu de 900 à 1700 apr. J.-C. et ont aussi laissé un héritage artistique (Taylor, 1965). Les objets décorés étaient destinés au commerce et les gravures sur les défenses de morse et autres sont les signes précurseurs de l'art graphique contemporain des Inuit du Canada (L'Estampe inuit, p. 19).

L'époque des chasseurs nomades a vu naître les ancêtres lointains des artistes actuels. Durant leurs loisirs, les chasseurs sculptaient la pierre, puis quand ils venaient vendre leurs peaux de fourrure aux postes de commerce, ils apportaient aussi leurs sculptures, espérant recevoir, comme monnaie d'échange, un peu de nourriture. Cette expression artistique tout à fait aborigène l'est demeurée jusqu'à l'époque récente des années 1948.

Entre la Deuxième Guerre Mondiale et les débuts des années 1970, on assiste au grand déplacement des populations esquimaudes. Les Esquimaux quittent la vie nomade de quelque 700 campements de chasse pour se sédentariser dans une cinquantaine de petites collectivités que le Gouvernement leur aménage. Ce changement fondamental coïncide avec le remplacement du nom Esquimau par celui d'Inuit. Le mot inuit est le pluriel de « inuk » et signifie *le* peuple. Cette appellation nouvelle exprime la volonté de ce groupe esquimau de mettre l'accent dorénavant sur son humanité plutôt que sur son espèce.

Les artistes seront fortement influencés par le nouveau mode de vie et le nouvel environnement tant physique que social qui deviennent les leurs. Dans le vacuum culturel où ils se trouvent, alors qu'ils produisent désormais pour des non-Inuit, ils découvrent graduellement dans l'art un moyen d'affirmer leur culture, leur identité et leurs valeurs. La survivance du peuple devient donc très liée à l'expression de l'art (Swinton, p. 24).

Les Blancs qui, avant 1950, avaient été mis en contact avec l'art esquimau en avaient retenu le

caractère naïf, l'expression d'une civilisation primitive dont les spécimens étaient conservés dans les musées anthropologiques. La passion pour l'Arctique du jeune artiste canadien James Houston l'amènera à venir travailler avec les Esquimaux de 1948 à 1960. « Il sera, au dire de Gimpel (*L'Estampe inuit*, p. 6) le principal inspirateur d'un nouveau développement ».

Bientôt, l'art inuit attirera l'attention des grands musées. Des expositions auront lieu à Montréal, Toronto, Londres, San Francisco, New York, Tel Aviv, etc. Puis, peu à peu, les collections inuit feront une entrée remarquée dans les musées des Beaux-Arts, où elles voisineront celles des autres grandes cultures anciennes : l'Égypte, la Perse et l'Europe du moyen âge.

Entre les années 1971-1973, une exposition de sculptures inuit circulera dans le monde entier. À Amsterdam, en 1976, une galerie d'art tiendra une première exposition d'art inuit. Puis des galeries d'art ouvrent leurs portes au marché de l'art inuit. Montréal compte alors d'importantes galeries que le public fréquente et, plus particulièrement, les collectionneurs. Mentionnons : la Canadian Guild of Crafts, appelée par la suite La Guilde Canadienne des Métiers d'Art Québec (au 2025, rue Peel), la Galerie Waddington, actuellement à Toronto, la Galerie Lippel (rue Sherbrooke O.), la Galerie Elca London, la galerie d'art inuit la plus importante à Montréal (au 1196, rue Sherbrooke O.), et d'autres encore.

### ***Espace géographique où se situent les centres d'art inuit***

L'espace géographique des artistes inuit se découpe sur la carte au nord du Canada, entre l'Alaska, la mer du Groenland et le Labrador. Les centres d'art se situent donc plus précisément dans les Territoires du Nord-Ouest et de l'Île-de-Baffin, une large partie devenue depuis 1999 le Territoire du Nunavut, et le Nouveau-Québec, notamment le pourtour de la Baie d'Hudson. On compte une quarantaine de ces centres, la plus forte concentration se situant à l'est. Il va sans dire que leur développement a contribué pour une large part au progrès de l'art, une meilleure organisation favorisant le marché et annonçant un mieux-être économique. C'est de ces régions et de ces centres que nous viennent les artistes et les œuvres que j'ai le plaisir de vous présenter. Pour l'intérêt de l'exposé, les commentaires sont accompagnés d'illustrations identifiées (Sabbath, 1980) et numérotées.

### ***Sedna, déesse de la mer***

Une première sculpture nous vient de l'est de l'Île de Baffin, Pangnirtung; elle est de l'artiste Angnakalak Kakee (1972)<sup>1</sup>. Le sujet représente la déesse Sedna, ou Taleelayu en langue inuit, et un chaman (illustration 1). La sculpture est composée de deux pièces :

une sirène en os de baleine blanchâtre et un chaman en os de baleine légèrement brûlé pour lui donner sa couleur foncée. Les deux pièces sont réunies par une petite cheville en bois de caribou qui fixe les pieds de l'homme au dos de la sirène. Tout est complètement artisanal, comme au temps où, ici, on joignait les poutres avec des clous en bois. Si on considère que la sculpture a 66 cm de hauteur, que la queue de la sirène lui sert de base, même si sa surface n'est pas totalement plate, alors on peut croire à une certaine précarité de l'œuvre; pourtant elle résiste au temps depuis 1972.

Plus que l'ingéniosité technique dont fait preuve, en général, le montage des sculptures inuit, les sujets représentés sont pleins d'instructions. Ici, un chaman est transporté par la déesse Sedna, la divinité la plus honorée chez les Inuit. Chaque année, à la fin de l'automne, un festival de trois jours célèbre la déesse de la mer et des eaux. Le chaman voyage sur le dos de la déesse, soit pour pénétrer dans son royaume au fond des eaux, soit pour l'amener aux fêtes que la communauté prépare en son honneur. Le chaman prend en charge le déroulement des fêtes, qui ont pour but d'obtenir la protection de la déesse tout au cours de l'année qui vient.

Le chaman est le personnage central dans les communautés inuit d'alors. Il préside aux festivals, aux cérémonies religieuses et aux séances de toutes sortes : les guérisons, la conjuration d'un cataclysme, le bien-être de la communauté, les expéditions importantes comme celle de la chasse, les exorcismes etc. Souvent, durant une séance publique, il entrera en transe et communiquera avec les esprits. Il se changera en un animal ou prendra certains de ses attributs : ses dents, ses serres, soulignant ainsi l'étroite relation qui existe entre l'homme et les esprits.

La communauté compte sur les pouvoirs surnaturels et mystérieux du chaman pour maintenir l'équilibre dans la vie difficile du Grand Nord. Les croyances, les légendes et la civilisation comme telles traduisent les mêmes angoisses et les mêmes espérances que celles de la race humaine. Et le chaman est vu comme une sorte de Prométhée.

La déesse Sedna est toujours représentée avec un visage humain et un corps de poisson. La fusion entre des êtres d'espèces différentes est fréquente dans l'art inuit : elle exprime la croyance en une relation intime entre tous les êtres. Les Inuit attachés aux traditions avaient la certitude que, dans un monde antérieur, les êtres n'étaient jamais complètement dieux, hommes, animaux ou végétaux. Ils avaient donc une vision syncrétique du monde.

Il existe de nombreuses variations sur le thème de la déesse de la mer dans le répertoire des œuvres inuit. L'artiste peut insister sur la beauté de la déesse en lui donnant une allure jeune, torse relevé,

<sup>1</sup> Les dates qui accompagnent l'identification des œuvres sont celles de la mise en marché.



bras en avant, longue queue ondulée (Ipellie, Frobisher Bay), ou encore, comme Kaka de Cape Dorset, mettre en valeur la force de la déesse, sa pleine maturité, grâce avant tout aux qualités techniques de la sculpture travaillée en profondeur et dégagant des traits usés par le temps. L'artiste Joanassie, de Cape Dorset, sculpte un poisson de la famille de Sedna avec le corps allongé, une tête d'homme appuyée sur un bras et dormant. Le plus souvent, la déesse est représentée en nageant (Inootik, Frobisher Bay). Le succès de ces variations sur un thème, toujours le même, tient à la très grande maîtrise technique des sculpteurs.

### **« Ours dansant » de Pauta (1972, illustration 2)**

Comme exemple de maîtrise technique, j'aime bien présenter aux invités qui viennent à la maison une sculpture de Pauta, de Cape Dorset, « Ours dansant ». La sculpture mesure 62 cm de hauteur, 30 cm de largeur et 38 cm de profondeur et pèse sûrement 50 kilos. La photo, malgré ses limites, devrait nous permettre de saisir le génie de l'artiste capable de faire surgir d'une masse pierreuse le corps d'un ours parfaitement équilibré sur un seul pied. Dans les années 50, il y avait un artiste sur 50 qui savait défier la loi de l'équilibre avec pareille audace et aisance... c'était Pauta ! Aujourd'hui, un artiste sur 5 relève le défi; Pauta a donc fait école pour ce qui est des ours et des animaux dansants.

Un autre trait de l'immense talent de l'artiste Pauta réside dans sa capacité de sculpter un ours dont l'anatomie est parfaite. On a l'illusion d'un animal en chair et en os : sa musculature est palpable, sa lourdeur est sensible, et plus encore, il donne l'impression d'un ours triomphant, avec sa bouche grande ouverte. La pierre, d'un beau gris vert foncé, est travaillée de façon à mettre en évidence les taches de couleur, alors qu'une veine ceinture le corps de l'animal. Il en ressort une œuvre d'une grande perfection classique, et cela, sans la connaissance des règles de l'art et de l'esthétique. Je risquerai le parallèle suivant : si on trouve dans le David de Michel-Ange une image parfaite de l'anatomie de l'homme, on peut en dire autant de l'anatomie de l'« Ours dansant » de Pauta.

L'ours a été le sujet préféré de Pauta, tout comme celui de plusieurs artistes. Dans la mythologie inuit, les esprits qui aident le chaman sont souvent l'ours, le morse, l'oiseau et le phoque.

### ***Entre les deux, mon cœur balance...***

Si j'avais présenté les œuvres des artistes, selon leur ordre d'importance à mes yeux, je ne sais, de Pauta ou de Karoo Ashevak, lequel j'aurais introduit le premier. La beauté classique de l'ours de Pauta m'impressionne, mais les sculptures totalement non conventionnelles de Ashevak me fascinent. Elles débordent d'imagination, de fantaisie, de créativité tout en portant le message des croyances traditionnelles. Les peuples du Nord pensaient que leur

territoire était habité par des êtres aux dimensions surnaturelles. Karoo Ashevak a fait de ces esprits et du chaman les thèmes majeurs de ses créations.

Karoo Ashevak est né en 1940, à Spence Bay; il est mort tragiquement dans l'incendie de sa maison, avec sa femme et ses enfants, à l'âge de 34 ans. Il a laissé derrière lui une production artistique qui s'échelonne sur quatre ans. Ses œuvres au style unique ont vite gagné la consécration internationale. Elles sont toujours fort recherchées par les musées et les collectionneurs.

Les sculptures de Ashevak utilisent comme matériau de base l'os de baleine, dont la fragilité convient bien à l'incarnation des esprits et des chamans, ses sujets préférés. Grands esprits et esprits inférieurs, ils sont partout, dans l'air, la mer, la terre, les êtres animés et inanimés, et la plupart sont anthropomorphiques. Ashevak en a multiplié les versions, qui sont toujours identifiables, quoique très déroutantes.

Voici deux sculptures ayant pour titre « Esprit » (1972, illustration 3) bien typiques du travail de l'artiste. Les esprits représentés ont une apparence humaine et se ressemblent sous plusieurs rapports. Grâce à un matériau bien choisi et d'un beau fini, l'artiste crée des personnages à la stature impressionnante. Les yeux surprennent. Un œil est exagérément gros et l'autre petit, mais surtout, ils sont très expressifs; ils sont habituellement faits de plusieurs cercles de matériaux contrastants, incrustés dans l'os de baleine. Les narines forment des cavités arrondies très en évidence dans les visages. Les bras attirent l'attention, parce que très souvent, ils déjouent l'anatomie. Ce sont autant de marques du style distinctif de Ashevak.

Malgré certaines ressemblances entre les deux sculptures, chacun des esprits est personnalisé. La bouche de l'esprit placé à notre gauche est si grande ouverte qu'on a l'impression d'entendre un message, une parole prophétique qui serait symbolisée par un petit esprit suspendu à la bouche du grand esprit. L'autre esprit transporte un chaman sur son dos et a l'air bien déterminé à livrer une bataille, couteau de chasse en main. Son attitude est très révélatrice de quelqu'un qui s'engage dans une lutte, le corps incliné vers l'avant et les bras bien dégagés. Il contraste avec l'esprit messenger pour qui le visage surtout semble inspiré. Le corps est figé sur place, les bras collés au corps, à peine gravés et sans relief.

Ashevak utilise des matériaux accessoires pour accentuer l'expression: la pierre noire dans l'ouverture des bouches, la corde pour suspendre le petit esprit, les bois pour représenter la lame du couteau, l'ivoire des yeux, la couleur et la texture différentes de l'os de baleine dans le cas de l'esprit et du chaman. La combinaison de matériaux est fréquente dans l'art inuit, mais Ashevak construit ses agencements de façon unique. La miniature de l'artiste Patrick (de

Pelly Bay), par exemple, utilise différents matériaux mais d'une manière conventionnelle. On voit un homme sculpté dans l'ivoire qui se tient debout sur un os de caribou; il est attaché par une courroie en cuir à un morse qui le traîne; ce dernier, taillé dans l'os de baleine, a une défense en ivoire.

Certes, Ashevak sait jauger son matériau de base, l'os de baleine, et en faire ressortir tout le potentiel expressif. Dans un os de baleine dont la texture est particulièrement dense, lui donnant en quelque sorte une apparence d'ivoire, il sculptera fort élégamment, par exemple, un « Esprit nageant ». La longue sculpture dégage un corps élancé, surélevé par une tige en os de baleine, afin de mettre en valeur la grâce de cet esprit qui va nageant. Chez les Inuit et chez plusieurs autres amérindiens, les dieux de la mer sont les plus honorés.

Le génie de Ashevak est sans limites. Son aisance et sa fantaisie triomphent aussi bien dans la composition des œuvres et la maîtrise des techniques que dans l'expression forte des croyances. Une sculpture intitulée « The Coming and Going of the Shaman » rappelle une des fonctions très importantes du chaman : instruire la communauté, et pour ce faire enrichir sa compréhension de l'existence. Il nourrit son savoir par les voyages. Le chaman se déplace beaucoup à l'étranger et chez les communautés voisines : les voyages lui permettent de recueillir des légendes, d'approfondir le sens de la vie et de la mort, de se familiariser avec d'autres langues, de multiplier les apprentissages qui le rendront plus apte à remplir ses fonctions multiples. Dans ses déplacements, il s'accompagne d'un ou de plusieurs esprits familiers, qu'on appelle ses esprits aidants.

La sculpture « Tête de Janus » imaginée par Ashevak (illustration 4) a deux visages, tout comme Janus, la divinité romaine. Un côté du visage fait voir un petit poisson en ivoire dans la bouche entrouverte du personnage, et, de l'autre côté, la bouche grande ouverte montre des dents en ivoire et une langue tirée. Ashevak est très humoristique. Veut-il signifier qu'il y a des périodes fastes où les gens ont du poisson pour se nourrir, et, l'autre côté de Janus, des temps néfastes, trop fréquents chez les Inuit d'alors, où on tire la langue, tellement la faim se fait sentir ?

L'œuvre de Ashevak est complexe, bizarre, animée, humoristique, nullement en manque d'évocation spirituelle. On a surnommé Ashevak le *Picasso du Nord*. S'il est vrai que l'œuvre artistique est « ce regard plus grand que nature que l'homme porte sur les êtres et les choses », alors il est juste d'affirmer que Ashevak est un artiste inspiré.

Le Musée des Beaux-Arts de Montréal possède un magnifique Ashevak. La sculpture représente un chaman en train de se transformer en l'esprit qui l'habite : un oiseau. Le chaman frappe un tambour de façon rythmée, et il s'en suit une incantation qui le fait entrer en transe. Alors, on voit le haut arrière de sa tête qui

s'allonge, prenant la forme pointue d'une tête d'oiseau.

Voir cette sculpture vaut le déplacement. Dans sa section d'art inuit, le musée compte beaucoup d'autres pièces de première qualité, dont un magnifique esprit à la face humaine, au dos de poisson et au corps de félin de l'artiste Qavaroak. Une sculpture imposante de 70 cm de longueur, en pierre serpentine verte, ma couleur préférée.

La pierre serpentine verte était fréquemment utilisée avant les années 50 et l'est toujours. Les artistes actuels y ajoutent la serpentine de couleurs beaucoup plus variées et toujours séduisantes. Ils font aussi usage du marbre blanc, du basalte, de la dolomite, de la stéatite et de l'argilite.

### **L'estampe inuit**

Outre la sculpture, les Inuit ont trouvé dans la gravure un moyen d'expression privilégié. L'estampe est née en 1957, à Cape Dorset, grâce à l'aide technique de James Houston, qui fit un stage au Japon pour perfectionner sa connaissance des techniques d'impression et de l'aménagement des ateliers. Les sujets de l'estampe inuit sont empruntés aux légendes, aux monstres, aux apparitions, aux esprits, mais aussi à la vie de tous les jours. Les scènes reproduites sont souvent très soignées, bien documentées et exécutées par des artistes accomplis, tout comme pour la sculpture, tant il est vrai que la permanence de constantes dans l'art est la preuve d'une culture bien établie.

### **Jessie Oonark**

Jessie Oonark est l'artiste la plus renommée de Baker Lake pour ses gravures et ses tapisseries. Elle est mère de huit enfants, dont trois sont des artistes bien connus. Une de ses très grandes tapisseries (4 x 6 mètres) se trouve au Centre National des Arts à Ottawa et une autre fut offerte à la Reine en 1973. J'ai choisi pour vous un grand dessin au crayon : « Le chaman et ses esprits aidants » (1971, illustration 5). Ce dessin riche en informations sur une croyance traditionnelle est un excellent exemple du style distinctif de Jessie Oonark : style précis ou tranchant, assuré, équilibré et parfait. Ce dessin a été reproduit sur pierre gravée avec des couleurs beaucoup plus fortes et contrastées. Cependant, l'artiste utilise avec autant d'effet le crayon ou une palette très limitée.

D'après les commentaires de Jean Blodgett (1983, p. 54), curateur de la section d'art inuit à la Winnipeg Art Gallery, le petit personnage debout sur la tête du chaman représente certainement un esprit, c'est-à-dire son « persona », son double. Les animaux et les oiseaux qui sont sur ou dans le corps du chaman sont les esprits disposés à l'aider. La relation entre le chaman et ses esprits est si étroite qu'il suffit qu'il pense à eux pour que ceux-ci apparaissent.

## **Originalité de Parr**

Le dessin est également très bien représenté par l'artiste Parr (illustration 6). Le Comptoir d'art du Musée des Beaux-Arts de Montréal présenta en décembre 1973 une exposition-vente des dessins de Parr. Voici ce que le dépliant mentionnait :

« Parr est un des chefs de file de l'art esquimau contemporain. Soulignons tout d'abord que ce n'est que dans sa vieillesse, après avoir consacré presque toute sa vie à la chasse et à la pêche qu'il est venu à l'art. Il est décédé en 1969, à plus de quatre-vingts ans. Les dessins et les gravures de Parr font revivre les œuvres extraordinaires que nous a léguées la préhistoire de l'art esquimau. L'emploi de la ligne tantôt hachurée, tantôt vibrante des artistes anciens confère aux œuvres de Parr leur force primitive et leur beauté sauvage. Il tire ses thèmes de la vie quotidienne et de la faune du Grand Nord. En cela, il se place également dans une tradition plusieurs fois millénaire.

Ses gravures, depuis longtemps épuisées, sont soigneusement conservées dans les musées et les collections particulières. De son vivant, très peu de dessins de Parr ont quitté Cape Dorset.

L'exposition présente des œuvres issues de sa main. Ces originaux, à l'encontre des gravures, n'ont subi aucune intervention technique et constituent donc le témoignage le plus sûr et le plus précieux de l'art de cet artiste, dont la réputation ne fait que grandir. »

## **Kenojuak Ashevak**

Une deuxième femme-artiste, certainement la plus renommée de la gravure inuit, Kenojuak, demeure à Cape Dorset et est âgée de 74 ans. Elle a vécu au temps où les Inuit étaient nomades, et elle a passé les premières années de son mariage à voyager avec son mari d'un camp de chasse à l'autre. Elle a connu la vie dure des mères esquimaudes, elle qui a perdu 11 enfants en bas âge.

La production de l'artiste est phénoménale et son curriculum vitae des plus impressionnants. Outre la gravure, Kenojuak a produit des sculptures de grande qualité, des tapisseries et aussi... de magnifiques poupées. Je ne résiste pas à l'envie de vous en décrire une. Une belle poupée d'une mère avec son enfant sur son dos, tout habillée dans le style inuit. La femme porte l'anorak traditionnel en peau de caribou incrustée de fourrure foncée, les « kamiit », bottes en peau, la robe de cotonnade imprimée, les mitaines et le capuchon de fourrure, puis un large collier décoratif à motifs réguliers, en perles de couleurs contrastantes. Une poupée que nous pourrions rêver d'offrir en cadeau à nos petits-enfants. Mais il faudrait y mettre le prix : elle s'est vendue 3 190 \$ à l'encan chez Waddington's à l'automne 1998.

L'iconographie de Kenojuak est souvent reliée au hibou. « Le hibou enchanté » est une gravure sur pierre qui date de 1960 (illustration 7). James Houston écrivait, au sujet de cette œuvre, que « l'essentiel de l'art de Kenojuak est contenu dans "Le hibou enchanté". En effet, cet oiseau renferme une source cachée d'intensité et de puissance; les yeux regardent fixement et les serres agrippent; les rayons de lumière et la queue tournoyante s'étendent comme pour "repousser le noir", selon les paroles mêmes de Kenojuak. » Cette gravure en rouge et noir a aussi été tirée en vert et noir. L'œuvre a été reproduite sur le timbre commémoratif du centenaire des Territoires du Nord-Ouest, en 1970. Dès 1967, le pays reconnaissait la contribution artistique exceptionnelle de Kenojuak en lui décernant la médaille de l'Ordre du Canada. La consécration internationale suivra de près, alors que l'artiste est choisie pour exécuter une murale dans le pavillon du Canada, à l'Exposition de 1970 au Japon.

L'œuvre de Kenojuak est très cohérente et ne change que lentement. « Le hibou en fête », gravé dix ans après « Le hibou enchanté », remplace les rayons du soleil par des ailes en feuilles pour créer l'image douce d'un hibou mi-oiseau et mi-feuillage. Les gravures de la décennie suivante mettent en évidence des visages de femmes. « L'esprit du corbeau » représente une femme, sans doute une chamane, transformée en esprit. Habitée par l'esprit de l'oiseau, elle se déplace en volant. Elle a revêtu certains traits du corbeau : les cheveux couleur de jais, les yeux très noirs, les ailes déployées et les pattes qui mettent en évidence des serres puissantes. Une œuvre à mi-chemin entre « Le hibou enchanté » et « Le rassemblement des chanteuses de la gorge », de 1999.

La lithographie de 1999 (illustration 8) traite toujours de l'union entre des êtres de différentes espèces; ici, les femmes, les poissons et les oiseaux. Cette œuvre récente est d'une très grande beauté. L'expression souriante et radieuse des physionomies exprime le plaisir qu'ont ces femmes à chanter, la symétrie de la composition rehausse le côté spectaculaire du « rassemblement », alors que la richesse des coloris, l'harmonie des couleurs, la variété des motifs décoratifs de l'arrière-plan et la parfaite maîtrise de la technique d'impression font vibrer toute l'œuvre.

Le thème développé est très familier, quoique nous n'en n'ayons pas encore parlé : l'unité, le rassemblement, « togetherness », se serrer les coudes. L'unité a toujours été un aspect signifiant de la lutte des Inuit pour leur survie et la préservation de leur éthique. Maintenant que l'acculturation menace les jeunes, l'unité et la recherche des origines sont plus que jamais des thèmes importants de l'affirmation culturelle.

## **La tapisserie inuit**

« Dancing and singing in an igloo » est une tapisserie de haute lice, de qualité supérieure, signée des noms de la tisserande et de la dessinatrice, Elisapee Ishulutok et Kawtysee Kakee, toutes deux de Pangnirtung (illustration 9). La scène illustre le thème du rassemblement, de l'unité, tout en décrivant une activité quotidienne dans les campements de chasse durant l'hiver. On se réunit pour chanter et danser. Selon la tradition, la danse au son du tambour se faisait au centre d'un groupe. L'homme chantait et dansait tout en battant le tambour tandis que sa femme dirigeait les chanteurs. On remarque dans cette tapisserie tissée avec beaucoup de perfection la même recherche artistique que dans les autres média : l'expression personnalisée des physionomies, l'attitude différente des personnages, la sobriété et l'harmonie des couleurs, puis la naïveté de la composition.

Les tapisseries existent aussi en feutrine ou encore en peau de phoque. Le travail minutieux des artistes reprend les techniques bien connues des femmes qui s'adonnent à la confection des vêtements, où appliques et incrustations sont combinées à différents tissus. Utilisant une magnifique peau de phoque, Helen Kalvak reproduit une scène familière de la vie des Inuit. La tapisserie montre quatre chasseurs et deux iglous. Ces six éléments sont montés séparément en agencant des morceaux de fourrures de couleurs différentes, de façon à faire ressortir les détails des vêtements et les traits des visages. Chaque motif est assemblé et ensuite incrusté dans la peau, qui a été taillée pour le recevoir. Il en résulte une tapisserie de grand luxe...

### **Pierre historiée**

Joe Talirunili, originaire de Povungnituk, est un grand sculpteur et un grand conteur. L'œuvre « Migration » (1976, illustration 10), fait voir une scène tirée des mémoires de Joe Talirunili écrites par Marybelle Myers. Voici !

Plusieurs familles inuit voyageaient en traîneaux sur la glace quand elles se trouvèrent soudain isolées sur une plaque qui s'était détachée de la côte. Plus la plaque de glace se brisait en morceaux, plus les voyageurs se rendirent compte du danger qu'ils couraient. Ils utilisèrent donc le bois de leurs traîneaux et les peaux qu'ils avaient avec eux pour fabriquer un bateau à voile qui les mènerait à destination. Les gens s'empilèrent sur le petit bateau, avec tout ce qu'ils transportaient. Parmi eux, on peut voir le jeune Joe dans le parka de sa mère. Après avoir ramé et craint le pire, ils arrivèrent à bon port.

Quand l'artiste sculpta ce souvenir d'enfance, dans « Migration », il essaya de retracer et de représenter tous les gens qui étaient sur le bateau. Talirunili a ainsi sculpté plusieurs variations sur le thème du bateau. Une de celles-ci, un bateau rempli de petits

hiboux, a été vendue en novembre dernier, à la maison d'encan Waddington's, à Toronto, au prix le plus élevé jamais payé pour une œuvre d'art inuit, soit 50 600 \$. Ce fut un bris de record, le plateau des 45 000 \$ ayant été maintenu pendant une dizaine d'années.

Une sculpture de Takealoo Temela, de Lake Harbour, raconte aussi une histoire, mais de façon différente de celle de Talirunili. La sculpture est composée de deux pièces. Un caribou assis, sculpté dans la pierre gris vert, porte sur son dos un os de caribou qui se déploie en forme d'éventail. Sur les deux côtés de l'éventail sont peintes en noir des séquences narratives. Selon moi, il s'agit de l'histoire d'un chaman qui se change en caribou et est transporté par un aigle pour visiter des iglous éloignés. Voici la trame de la narration telle que dessinée.

*Première séquence* (au bas de l'os) : un chaman transformé en caribou se tient debout, seul, vêtu de noir.

*Deuxième séquence* (au milieu de l'os) : le projet de voyage du chaman. Le chaman au centre, un iglou à son extrémité droite, un iglou à son extrémité gauche; puis la distance qui le sépare de l'un et l'autre iglou marquée par des lignes qui se coupent.

*Troisième séquence* (face arrière de l'éventail, au centre) : un aigle en plein vol transporte le chaman-caribou.

*Quatrième séquence* (au bas de l'os) : descente de l'aigle et du chaman vers un premier iglou.

### **Légende sur pochoir**

Le très beau pochoir et crayon représentant « Taleelayu et sa famille » (1976, illustration 11) est une variation de l'artiste Ananisee Alikatuktuk, de Pangnirtung, pour interpréter la légende de Taleelayu. L'image crée une vision magnifique, une sorte d'harmonie en bleu. C'est cette œuvre qui a été reproduite sur la page couverture de l'ouvrage « L'estampe inuit » (Musée national de l'Homme, 1977).

Selon la légende inuit, la déesse de la mer, Taleelayu ou Sedna, serait d'origine humaine. La jeune fille, après avoir refusé tous ses soupirants, fut mariée par son père, furieux, à l'un de ses chiens. Les enfants issus de cette union furent les ancêtres des Indiens et des Européens. Par la suite, elle fut amenée par la ruse à épouser un fulmar. La tentative de son père pour la libérer de cette union en la prenant à bord de son bateau engendra la colère du fulmar, qui provoqua une violente tempête, forçant le père effrayé à jeter Taleelayu par-dessus bord. Taleelayu essaya alors de s'agripper au bord du bateau, mais son père lui coupa les doigts. Ceux-ci se changèrent en baleines et en phoques, et Taleelayu coula au fond de la mer, où elle règne encore (Boas, 1888, cité par Musée national de l'Homme, p. 251).

Ananasee interprète cette légende très importante dans la mythologie esquimaude de façon imaginative et présente Sedna entourée d'une famille marine. L'artiste explique que l'absence d'écaillés sur le dos des personnages du bas de l'image est due au fait que ce sont des mâles (L'estampe inuit, Musée national de l'Homme, p. 251). L'estampe porte la double signature de l'artiste et du graveur, Thomasee Alikatuktuk, et en plus le tampon de l'atelier, une influence des gravures japonaises.

### **Art original et universel**

On le voit, l'originalité de l'art inuit relève de plusieurs facteurs. Outre la variété des sujets traités et des matériaux de base, on compte les nombreuses techniques utilisées comme moyen d'expression et les styles fort individualisés, même si des tendances sont parfois observables chez des artistes d'une région donnée. Rétrospectivement et subjectivement, on peut même parler de l'universalité de cet art, tellement les grandes œuvres s'inscrivent dans les courants de l'histoire de l'art. Il suffit pour s'en convaincre de passer en revue quelques œuvres particulièrement démonstratives et concluantes.

Voici l'« Oiseau-chaman » de Ruben, artiste natif de Paulatuk et résident actuel de Toronto (illustration 12). Une œuvre de 1990, dans un beau style classique. Les lignes de contour de la sculpture sont pures et l'ensemble très dépouillé. Les quelques détails anatomiques sont rendus par des stries qui se répètent sur les ailes, le corps et le visage. L'expression de la physionomie est chargée d'émotion. Une pièce classique d'une grande sobriété.

Le « Hibou-chaman » de l'artiste Ikarialuk, de Clyde River (1973, illustration 13), ressemble à la sculpture précédente par son sujet. La pièce a cependant une facture plus abstraite due à la ligne de contour qui est très peu découpée, l'anatomie assez informe et les traits à peine esquissés pour définir les yeux, les sourcils et la bouche; les traits sont gravés sur la pierre plutôt que vraiment sculptés. Cette pièce taillée dans une pierre serpentine marbrée, d'un beau vert foncé, dégage l'image d'un chaman très solennel, même si la sculpture est de format réduit.

D'autre part, des sculptures s'inscrivent dans le courant figuratif, mais elles le font en réaction à une tradition figurative encombrée. Ces œuvres très élégantes et d'apparence moderne, tel l'« Oiseau élancé » de Ahvitipliiks, de Baker Lake, sculpté dans les bois du caribou, accentuent les lignes épurées et les détails sans fioritures.

L'épuration des lignes et des formes est parfois si poussée qu'on peut parler de minimalisme. C'est le cas de la sculpture de Pangnark, qui esquisse à peine son sujet, une « Famille ». La composition rappelle la sculpture de Brancusi, « Le baiser ». Si vous voulez

observer un exemple typique du minimalisme inuit, il faut aller au Musée des Beaux-Arts. Vous verrez sur une pierre irrégulièrement arrondie d'environ 20 cm de diamètre quelques lignes à peine gravées qui suggèrent un visage pas plus grand qu'une pièce de monnaie de deux dollars. Le visage est encore plus énigmatique que celui du « Roi de Thulé », peint par Riopelle en 1973.

À l'opposé du minimalisme, le courant naturaliste est parfaitement bien représenté par le magnifique « Bœuf musqué » au visage de femme de Peggy Ekacina, de Coppermine (1973, illustration 14). La marque du naturalisme apparaît dans l'emphase sur l'anatomie. La courbe du dos découpe bien la bosse de l'animal, les pattes sont courtes, les cornes agressives, la lourdeur de l'animal est rendue de façon remarquable. L'artiste n'a rien négligé des caractéristiques de ce mammifère ovibos : la queue, qui ressemble à celle du mouton plutôt qu'à celle du bœuf, et la toison bien taillée, dont il ne reste plus qu'une bande évoquée par le beau motif de lignes entrecoupées et surélevées. Et la pierre marbrée, avec des taches de formes différentes, fait varier les tons de vert et de brun. C'est tellement riche qu'on a l'illusion d'une surface impressionniste

Il faut souligner, en passant, que ce sont tous ces détails conjugués qui démarquent la grande œuvre de toutes celles qui envahissent les magasins de souvenirs et ne sont pas représentatives de l'art inuit en tant qu'art. Le mérite des œuvres-souvenirs inuit, c'est de permettre à plusieurs gens de vivre.

Le courant expressionniste est magnifiquement représenté par le détail de la sculpture « Mère et enfant » de l'artiste Johnnie Inukpuk, de Port Harrison, maintenant appelé Inukjuak (1962, illustration 15). À un premier niveau d'interprétation, la sculpture montre une mère nourrissant son enfant, thème universel s'il en est un. Mais plus que cela, c'est le processus de nourrir qui est traduit implicitement : l'abondance, la conservation de la vie, l'idée d'élever ou d'adopter, la source de tout apprentissage, la force, l'attachement, l'intimité, la sérénité, la sécurité, etc. Une sculpture généreuse. La tête de la mère, les seins, la tête de l'enfant, tout est rond. Les oreilles, les yeux, les joues, les bouches, les doigts (pour toucher, voir et sentir). Swinton (p. 17) dit de cette œuvre :

The content is the product of all meanings;  
never static, never fully known. A work of art does not  
prove anything; it convinces.(...)

Art — like Shakespeare's midsummer night's  
happening —

More witnesseth than fancy's images  
And grows to something of great constancy;  
But, howsoever, strange and admirable.

Je terminerai cette incursion dans l'univers inuit avec une sculpture de Aqjangajuk Shaa, de Cape Dorset, « Figure avec Ulu » (1967, illustration 16). Les qualités expressives de cette sculpture sont canalisées dans un image d'énergie. Le personnage a une allure primitive : le front plat, le corps trapu, la tête sans cou, la position légèrement accroupie, genoux éloignés et jambes en V, les bras levés, les mains extrêmement grandes et les doigts détachés; tous ces éléments expriment une force de la nature. La présence du *ulu*, dans la main gauche, le couteau à tout faire que la femme utilise, me semble être un double symbole, celui de la femme et celui de la survie. Cette sculpture est reproduite sur la couverture du livre de Jean Blodgett, qui a pour titre le texte même qui accompagne la sculpture de Shaa : « Grasp Tight the Old Ways ». Rien de plus puissant que cette œuvre de style expressionniste pour traduire le message fondamental de l'art inuit des années 1950-1975 : « Grasp tight the old ways ». Les artistes inuit du nouveau millénaire ne nous apportent pas un message essentiellement autre. Bien sûr, les nombreux changements, aspirations politiques, éducation plus poussée, contacts et séjours à l'étranger, notre monde de changements comme tel, tout cela marque l'art inuit actuel. Pourtant, cet art est toujours à la recherche de ses origines, un art de survie et de revendication : « Grasp Tight the Old Ways ».

### Ouvrages consultés

ATELIERS VISION PLANÉTAIRE, (1992), New Territories 350/500 Years After, Montréal.

BOAS, F., (1888), « The Central Eskimo », Sixth Annual Report of the Bureau of American Ethnology, 1884-1885 : 399-675.

BLODGETT, J., (1979), The Coming and Going of the Shaman, Eskimo Shamanism and Art, The Winnipeg Art Gallery, Winnipeg, Canada.

BLODGETT, J., (1983), Grasp Tight the Old Ways, Selections from the Klamer Family Collection of Inuit Art, Art Gallery of Ontario, Toronto, Canada.

COLLECTION ANNUELLE DES GRAVURES DE CAP DORSET, (1976), Dorset 76, M.F.Feheley Publishers Limited, Toronto, Canada.

HOUSTON, J., (1971), Eskimo Prints, Barre Publishers, Barre, Massachusetts.

MUSÉE NATIONAL DE L'HOMME, (1977), L'estampe inuit, Catalogue n° NM 92-58/1977, Ottawa.

SABBATH, L., (1980), Art Collection, œuvres cataloguées, catalogue inédit, Montréal, Canada..

SWINTON, G., (1972), Sculpture of the Eskimo, McClelland & Stewart, Toronto, Canada.

TAYLOR, W. E., Jr., (1965), The Fragments of Eskimo Prehistory, Beaver, Spring : 4-17.

### Vidéo

LONDON, M., (2000), Vidéo, Sculptures 2000, Galerie Elca London Ltée, Art inuit, Montréal, Canada

## Le voyage touristique disséqué...

**V**ous êtes à la retraite; alors vous lirez peut-être cette petite note au titre intrigant sur le voyage et le tourisme !

De 1980 à 1995, j'ai été attaché au programme de premier cycle en gestion du tourisme et de l'hôtellerie de l'UQAM. Seule formation universitaire dans ce domaine au Québec, nous l'avions voulue polyvalente dès sa mise en place. Sociologue, on me demanda de créer des cours de *sciences sociales du tourisme*.

Le corpus des connaissances dans ce domaine n'était pas bien lourd, mais j'étais heureux d'explorer ainsi un champ neuf, de jouer avec des concepts, des définitions, des classifications, etc. À chacun ses hobbies!

Mes étudiants ne me suivaient pas toujours très bien, mais avec le temps et avec l'accumulation des recherches j'ai su les intéresser à des lectures nouvelles du tourisme.

Mon premier défi comme enseignant fut d'accepter l'idée que le tourisme n'était pas un sujet frivole... et de la communiquer aux étudiants (et à certains collègues parfois !). Voici, par exemple, un bon exercice de définition d'un concept-clé en tourisme, celui d'attraction.

À première vue, les attractions sont les événements, les lieux, les monuments, les paysages, etc. que les milieux-hôtes mentionnent dans les livres-guides qu'ils préparent pour accueillir leurs touristes. On peut ainsi faire des inventaires et des listes d'attractions et les présenter le long d'itinéraires ou de circuits. Le sujet a l'air tout simple, et il existe des milliers de livres-guides touristiques pour le prouver.

Un jour, pourtant, quelqu'un a voulu savoir pourquoi une attraction touristique attirait ! Quelle était son attractivité, sa force ? Celle de l'attraction universelle du père Newton ? Celle qui attire un homme vers une femme et vice versa et etc.? Je ne vous donnerai pas ici tous les essais de réponses à cette question existentielle. Personnellement, j'en ai trouvé une à partir de laquelle j'ai élaboré une approche socioculturelle du tourisme au cours des dix dernières années. Je vous la présente de façon très schématisée, évidemment.

Il y a un quart de siècle, un spécialiste de la sémiologie a défini l'attraction touristique comme « une relation empirique entre un *sight*, un *marker* et un *touriste* ». <sup>1</sup> Pratiquement, cette définition nous invite à voir et à interpréter les attractions touristiques comme un message que les hôtes adressent à leurs invités. L'ensemble de nos attractions forme notre carte de visite collective. C'est par nos attractions que nous disons aux étrangers-touristes qui nous sommes, d'où nous venons, ce que nous aimons. Le Québec — comme tout autre pays — se présente donc à ses touristes par son système d'attractions touristiques.

La définition donnée ci-haut relie trois concepts : le *sight*, le *marker* et le *touriste*. Le *sight*, intraduisible, ne veut pas dire « site » en français, mais *ce-qui-doit-être-vu*, c'est-à-dire, ce que nous trouvons nécessaire de faire voir, de « donner-à-voir » aux touristes. Le *touriste* n'est pas un voyageur parmi d'autres; c'est un étranger, en vacances, à la recherche d'un changement. Ce visiteur particulier a des désirs et des besoins spécifiques (en plus des besoins de base de tout voyageur éloigné de son domicile habituel). C'est pour satisfaire ces désirs et besoins particuliers que furent créées, construites, les attractions. Comment ? Avec des *markers* (tout élément d'information à propos d'un *sight*, au double sens du mot informer : renseigner et donner forme).

Il faudrait beaucoup de développement à propos de ces *markers*; illustrons simplement : un piédestal pour élever une statue est un *marker*, les sons et lumières sur un édifice sont des *markers*, le téléphérique à côté des chutes Montmorency est un *marker*, les panneaux qui expliquent les étapes du tir d'un canon à la Batterie royale de Québec sont des *markers*, le guide accompagnateur qui fait visiter la Citadelle est un *marker*, le centre d'interprétation des oies blanches du cap Tourmente est un *marker* (et, en été, quand le *sight* est absent — les oies — les touristes visitent un *marker*!), etc.

Par essai et erreur, en observant les comportements des touristes « in situ », on corrige les *markers*, on les enrichit, on les ordonne, etc.

C'est par les markers que la « chose-à-voir » ou « la chose-à-faire » est sacralisée touristiquement. La sacralisation est un processus qui ne s'arrête pas : des lieux, des monuments, des événements acquièrent de plus en plus d'importance aux yeux des touristes, et les hôtes les sacralisent davantage pendant que d'autres lieux, monuments ou événements déclinent, retombent dans l'oubli ou meurent.

Les attractions touristiques d'une ville, d'une région, d'un pays forment un système. C'est en tant que totalité qu'elles deviennent un langage et permettent un échange entre les hôtes et les touristes; une attraction, seule, si importante soit-elle, vaut rarement le voyage. Ce système est hiérarchisé et on a pu identifier au moins trois ou quatre niveaux de sacralisation. La fameuse « force » d'une attraction touristique devient finalement mesurable par sa sacralisation.

En pratique, l'approche tirée des concepts de MacCannell ouvre de nombreux champs d'intervention. Par exemple, la création d'un itinéraire : pour y arriver, il faut au préalable avoir évalué la force de chacune des attractions situées sur le parcours. Un tour sera attirant, captivant, etc. s'il comprend d'abord quelques attractions fortes (selon une règle systémique, dix petites attractions n'en font pas une grande!) et si, ensuite,

ces attractions sont « montées », comme on monte un film, par exemple, en prévoyant une séquence d'ouverture, des temps forts échelonnés, une séquence finale « inoubliable », etc.

Finalement, les innocentes attractions touristiques cachent un pouvoir culturel qu'on ne leur reconnaît jamais. Des millions d'étrangers ont traversé le Québec et sont repartis avec les images de nous-mêmes données par notre système d'attractions touristiques. Quelles images ? Données par qui ? Sacraliser nos ressources naturelles et culturelles pour en faire des attractions, c'est nous raconter, nous exprimer; et c'est encore plus : ce faisant, nous nous *mettons-en-représentation* pour des étrangers. Une éminente collègue sociologue de Paris nous a visités, à l'UQAM, en 1986; sa dernière leçon à nos étudiants était intitulée « *Le tourisme ou l'identité à l'épreuve* ». <sup>2</sup> Les sciences sociales du tourisme restent à faire; je sais simplement qu'elles éclairent déjà certains enjeux de la plus récente modernité.

### Marc Laplante

<sup>1</sup> MacCannell, Dean. *The Tourist : A New Theory of the Leisure Class*. New York, Schocken Books, 1976.

<sup>2</sup> Marie-Françoise Lanfant, CNRS, Paris.

## La loi 102 et nous, retraités et retraités du RRUQ (suite de la page 24)

voler. Le pire est que même les employés actifs se sont aussi fait voler, puisqu'ils se retrouveront tôt ou tard avec une rente dont une partie sera indexée à 3 % en dessous de l'IPC, et une autre partie à 1,5 % en dessous de l'IPC. Il faut être extrêmement naïf pour croire que ni le gouvernement ni les syndicats n'étaient conscients des conséquences de ces décisions. Par conséquent, on n'a pas besoin de longues recherches pour comprendre pourquoi les retraités s'objectent tellement à être représentés par les syndicats.

### En conclusion

Malgré les objections formelles des retraités, la loi 102 a été adoptée telle que présentée dans sa deuxième version le 29 novembre 2000. Les retraités y sont toujours ignorés. Comme nous l'avons souligné, ils y perdent de plus tous leurs droits de recours (comme tout autre personne ou groupe qui ne représente pas officiellement

l'employeur ou les employés) dans les cas où employeurs et représentants des employés s'entendent sur le fonctionnement et le développement du régime de retraite ainsi que sur l'utilisation de ses avoirs. Cette dernière partie de la loi est contesté devant les tribunaux par l'Alliance des associations de retraités.

La loi ne couvre pas les régimes publics et parapublics de retraite, et rien ne laisse croire qu'un jour ou l'autre on découvrira que les retraités de ces régimes ont été spoliés. Or, si l'APR-UQAM se sent relativement impuissante face au gouvernement et aux grandes centrales syndicales, d'autres, dont l'Alliance des associations de retraités, ont décidé de s'attaquer de front à ce problème. Espérons que les retraités pourrons avoir gain de cause dans un avenir rapproché.

### Jean-Robert Vanasse



## La loi 102 et nous, retraités et retraités du RRUQ

Conçue pour compléter la loi de 1990 sur les régimes complémentaires de retraite, la première version du projet de loi 102 (adopté le 29 novembre 2000) a soulevé un tollé de protestations, tant de la part des syndicats que de la part des associations de retraités. Les syndicats lui reprochaient d'accorder aux employeurs le droit de décider de façon unilatérale de prendre des congés de cotisation en cas de surplus actuariel au sens de la loi de l'impôt sur le revenu. Les associations de retraités lui reprochaient — et lui reprochent toujours, d'ailleurs — d'y être totalement ignorés.

Face à cette réaction, le projet de loi a été modifié de façon à baliser le droit des employeurs de prendre des congés de cotisation. À la satisfaction des syndicats, la version actuelle exige que les employeurs obtiennent l'accord des représentants des employés (syndicats, associations) pour disposer des surplus en question. Les retraités, pour leur part, non seulement y sont toujours ignorés mais se voient en outre privés de tout recours juridique à l'endroit d'ententes négociées entre un employeur et les instances représentant les employés.

### **En quoi sommes-nous concernés ?**

Pour mieux saisir la nature du litige qui a forcé le ministre Boisclair à revoir son projet de loi, il faut savoir que plusieurs régimes de retraite sont alimentés financièrement par une cotisation fixe (i.e. un pourcentage fixe du salaire) des employés et par une cotisation variable de l'employeur. En principe, employeur et employés contribuent plus ou moins à parts égales. Toutefois, advenant un déficit actuariel du régime, l'employeur est tenu d'accroître sa contribution de façon à résorber ce déficit. D'où la prétention des employeurs à l'effet que les surplus du régime devraient leur revenir lorsque le régime affiche non pas un déficit, mais un surplus.

L'argumentation contestant cette prétention est complexe. Elle ne nous concerne pas directement, puisque la gestion et le financement du Régime de retraite de l'UQ (RRUQ) diffèrent de ceux dont nous venons de faire état.

- Le RRUQ est géré par un comité de gestion (Comité de retraite de l'Université du Québec — CRUQ) formé de deux représentants de

chaque établissement participant, soit un représentant de sa direction et un représentant de ses employés. Un représentant des retraités du RRUQ ainsi qu'un représentant des cotisants actifs en font aussi partie. L'employeur ne peut donc en aucun cas décider de façon unilatérale de s'accorder un congé de cotisation.

- Mieux encore, toute décision majeure concernant la gestion ou les modifications du régime, l'utilisation des surplus qu'il génère et l'établissement des cotisations requises par l'employeur et les employés font l'objet de négociations entre le Cartel intersyndical sur le régime de retraite et les assurances collectives (CIRRAC) et le CRUQ. Le CIRRAC est un organisme de concertation regroupant des représentants de tous les syndicats de l'ensemble des constituantes de l'Université du Québec. Deux retraités du RRUQ y siègent aussi à titre d'observateurs.
- Finalement, le financement du régime est assuré à parts égales par l'employeur et les employés. Cette parité ne s'applique toutefois que si le coût du régime est égal ou inférieur à 18 % de la masse salariale. Lorsque le coût dépasse cette limite, l'employeur peut convenir soit d'en financer le surplus, soit d'en modifier les caractéristiques de telle sorte que le coût ne dépasse pas le seuil de 18 %. Par contre, ces modifications ne peuvent avoir pour effet de réduire la rente que reçoivent les employés qui ont déjà pris leur retraite ou d'affecter négativement les avantages qui s'y rattachent, comme par exemple l'indexation de cette rente.

Comme, à l'heure actuelle, les coûts du régime se rapprochent dangereusement du 18 % en question, les membres du CRUQ suivent de très près l'évolution de ces coûts. Par contre, nonobstant cette menace, on peut considérer que les droits des employés actifs sont bien protégés.

### **La juste part des retraités**

Comme les surplus générés par les régimes de retraite peuvent représenter des sommes

importantes, il n'est pas surprenant de constater que cette cagnotte est objet de convoitise et que les parties s'en disputent, acrimonieusement parfois, la propriété.

Dans le cas des surplus générés par le RRUQ, on ne peut contester la prétention de l'employeur à l'effet que la moitié de ces surplus provient de ses cotisations. Par contre, il serait tout aussi difficile de contester que l'autre moitié de ces surplus a été générée par les contributions des employés, incluant ceux qui ont déjà pris leur retraite.

Or, depuis janvier 1988, le Comité de gestion du régime de retraite, avec l'accord de l'employeur et des employés, a utilisé les surplus du régime pour encourager et faciliter les retraites hâtives. En plus de ces mesures de bonification, les surplus ont aussi permis à l'employeur et aux employés de bénéficier pendant certaines périodes de congés de cotisations. Pour se faire une idée de ces mesures de bonification, il suffit de relire le Règlement général n° 6 de l'Université du Québec, règlement portant sur son régime de retraite.

	<b>Droit à la retraite</b> <i>Rente normale : nombre d'années de service x 2% du salaire moyen des 5 meilleures années</i>
Avant le 1988 01 01	<p>Rente normale <b>sans pénalité</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) 35 ans de service; ou</li> <li>b) 55 ans et 32 ans de service [55/32]; ou</li> <li>c) 65 ans; ou</li> <li>d) 60 ans dans le cas d'une employée qui participait au régime le 1975 06 01</li> </ul> <p>Rente <b>avec pénalité</b> de 0,5% de la rente normale pour chaque mois d'anticipation par rapport aux critères qui précèdent :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) 55 ans et 22 ans de service [55/22]; ou</li> <li>b) 50 ans et 22 ans de service dans le cas d'une employée qui participait au régime le 1975 06 01.</li> </ul>
Du 1988 01 01 au 1990 12 31	<p>Rente normale <b>sans pénalité</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) 35 ans de service; ou</li> <li>b) 55 ans et 32 ans de service [55/32]; ou</li> <li>c) 60 ans et 5 ans de service [60/5]; ou</li> <li>d) 65 ans</li> </ul> <p>Rente <b>avec pénalité</b> de 0,5% de la rente normale pour chaque mois d'anticipation par rapport aux critères qui précèdent :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) 55 ans et 22 ans de service [55/22]; ou</li> <li>b) 50 ans et 22 ans de service dans le cas d'une employée</li> </ul> <p><b>Avantages complémentaires :</b> Si la rente est inférieure à 50% du salaire moyen des 5 meilleures années,</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) ajout d'un maximum de 3 années supplémentaires de service;</li> <li>b) ajout, jusqu'à 65 ans, d'un montant additionnel égal à la pension de la sécurité de la vieillesse.</li> </ul>
1991 01 01	La pénalité passe de 0,5% à 0,25% par mois pour les mois d'anticipation postérieurs au 55 <sup>e</sup> anniversaire.
Du 1991 01 01 au 1996 05 31	<p>Rente normale <b>sans pénalité</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) 35 ans de service; ou</li> <li>b) 55 ans et 32 ans de service [55/32]; ou</li> <li>c) 60 ans et 10 ans de service [60/10]; ou</li> <li>d) 65 ans</li> </ul> <p>Rente <b>avec pénalité</b> de 0,25% de la rente normale pour chaque mois d'anticipation par rapport aux critères qui précèdent :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) 55 ans et 22 ans de service [55/22]; ou</li> <li>b) 50 ans et 22 ans de service dans le cas d'une employée</li> </ul> <p><b>Avantages complémentaires :</b> Si la rente est inférieure à 50% du salaire moyen des 5 meilleures années, ajout, jusqu'à 65 ans, d'un montant additionnel égal à la pension de la sécurité de la vieillesse.</p>

<b>Droit à la retraite</b>	
<i>Rente normale : nombre d'années de service x 2% du salaire moyen des 5 meilleures années</i>	
Du 1996 06 01 au 1999 05 31	<p><b>Rente normale sans pénalité :</b></p> <p>a) 35 ans de service; ou b) 55 ans et 32 ans de service [55/32]; ou c) 60 ans et 10 ans de service [60/10]; ou d) âge + années de service = 80 [facteur 80]; ou e) 65 ans</p> <p><b>Rente avec pénalité</b> de 0,25% de la rente normale pour chaque mois d'anticipation par rapport aux critères qui précèdent :</p> <p>a) 55 ans et 22 ans de service [55/22]; ou b) 50 ans et 22 ans de service dans le cas d'une employée</p> <p><b>Avantages complémentaires :</b></p> <p>Si la rente est inférieure à 50% du salaire moyen des 5 meilleures années, ajout, jusqu'à 65 ans, d'un montant additionnel égal à la pension de la sécurité de la vieillesse.</p>
Du 1999 06 01 au 2001 05 31	<p><b>Rente normale sans pénalité :</b></p> <p>a) 35 ans de service; ou b) 55 ans et 32 ans de service [55/32]; ou c) 60 ans et 10 ans de service [60/10]; ou d) 65 ans</p> <p><b>Rente avec pénalité</b> de 0,25% de la rente normale pour chaque mois d'anticipation par rapport aux critères qui précèdent :</p> <p>a) 55 ans et 22 ans de service [55/22]; ou b) 50 ans et 22 ans de service dans le cas d'une employée</p> <p><b>Avantages complémentaires :</b></p> <p>Si la rente est inférieure à 50% du salaire moyen des 5 meilleures années, ajout, jusqu'à 65 ans, d'un montant additionnel égal à la pension de la sécurité de la vieillesse.</p>

Pour donner une idée de l'impact de ces modifications, prenons comme exemple le cas d'un employé de 55 ans ayant eu un salaire moyen

de 75 000 \$ au cours des cinq dernières années après 22 années de service. Sa rente normale serait de 2 % x 75 000 \$ x 22 ans, soit 33 000 \$.

<b>Date de prise de la retraite</b>	<b>Critère le plus proche</b>	<b>Mois d'anticipation</b>	<b>Pénalité</b>
Avant le 1988 01 01	65 ans	120	33 000 \$ x 120 x 0,005 = 19 800 \$ (soit 60 % de la rente normale)
Du 1988 01 01 au 1990 12 31	60 ans et 5 ans de service	60	33 000 \$ x 60 x 0,005 = 9 900 \$ (soit 30 % de la rente normale)
Du 1991 01 01 au 1996 05 31	60 ans et 10 ans de service	60	33 000 \$ x 60 x 0,0025 = 4 950 \$ (soit 15 % de la rente normale)
Du 1996 06 01 au 1999 05 31	Facteur 80	36	33 000 \$ x 36 x 0,0025 = 2 970 \$ (soit 9 % de la rente normale)
Du 1999 06 01 au 2001 12 31	60 ans et 10 ans de service	60	33 000 \$ x 60 x 0,0025 = 4 950 \$ (soit 15 % de la rente normale)

Le tableau ne tient pas compte des avantages subsidiaires qui ont été offerts par le régime. Toutefois, même sans tenir compte de ces avantages, on constate que l'employé de 55 ans avec 22 ans de service qui aurait pris sa retraite avant le 1<sup>er</sup> janvier 1988 ne recevrait, à vie, que **40%**

de sa rente normale, alors que ce même employé recevrait **91%** de sa rente normale si, au même âge et avec le même nombre d'années de service, il avait pris sa retraite entre le 1<sup>er</sup> juin 1996 et le 31 mai 1999.

L'attitude la plus radicale qu'on puisse avoir est de considérer que le retraité défavorisé par le système n'avait qu'à attendre d'avoir l'âge qui lui donnait droit à une rente normale, puisqu'il connaissait les conséquences de sa décision. Sauf que c'est tout autant (sinon plus) avec le rendement de ses cotisations qu'on offre allègrement des avantages aux plus jeunes retraités, tout en ignorant totalement la disparité des revenus entre le retraité plus âgé et ceux de ces plus jeunes retraités!

### **Les attentes des retraités**

Sans nier que certains retraités souhaiteraient vivement qu'on leur retourne la part qui leur revient des surplus du régime, les attentes les plus fréquemment entendues sont généralement plus pondérées.

Les retraités considèrent qu'une partie importante des avoirs du régime, incluant les surplus qu'il génère lorsque c'est le cas, leur appartient au même titre qu'une partie de ces avoirs appartient aux employés en exercice. Ils prétendent donc avoir droit à un *pouvoir de décision*, au même titre que l'employeur et les organismes représentant les employés, concernant les caractéristiques et l'utilisation des fonds et du régime. À ce sujet, ils sont extrêmement sceptiques quant à la volonté et à la possibilité des syndicats de les représenter auprès de l'employeur.

De façon plus générale, ils souhaitent qu'une *part raisonnable de ces surplus* soit utilisée pour améliorer les revenus des retraités actuels et futurs ou les services qui leur sont offerts. La section précédente donne un exemple d'amélioration possible, mais les retraités pensent aussi à une diminution du coût de la coordination du RRUQ au Régime des rentes du Québec (RRQ) à 65 ans, à la possibilité d'un régime d'assurances collectives à un coût raisonnable pour les 65 ans et plus, à une augmentation de la valeur de l'assurance-vie à partir de 65 ans, etc.

### **Le cas des régimes publics et parapublics**

Le projet de loi 102 ne couvre que les régimes privés de retraite (appelés *régimes complémentaires de retraite* dans ce document) mais remet en cause une fois de plus le droit des retraités à un traitement équitable en regard des avoirs du régime auquel ils ont participé comme employés. Or, le cas des régimes de retraite publics et parapublics (i.e. RREGOP, RRE, RRCE) est un tel exemple d'abus de pouvoir de la part de l'employeur et de couardise de la part des centrales syndicales qu'il est difficile de passer la situation sous silence.

Jusqu'en 1982, la rente des retraités de ces régimes était indexée à 100 % de l'indice des prix à la consommation (IPC). Puis, pour des raisons économiques, le gouvernement décida en 1982 de sabrer dans ses dépenses et de réduire l'indexation de la rente des retraités de ses régimes. Pour la partie de cette rente attribuable aux années travaillées avant 1982, l'indexation demeure égale à l'IPC. Pour la partie de la rente attribuable aux années travaillées après 1982, l'indexation devient égale à l'IPC moins 3 %.

Puis, en 1997, nouveau coup de théâtre : toujours pour des raisons économiques, le gouvernement décide de bonifier ses régimes de retraite (en utilisant une partie des surplus générés par ces régimes) pour encourager ses employés à prendre une retraite hâtive. Or, non seulement les retraités en place sont-ils totalement ignorés dans l'utilisation de ces surplus, mais on se permet d'offrir aux nouveaux retraités un cadeau empoisonné. Avec les modalités d'indexation en vigueur, un employé qui prend sa retraite à 55 ans verra, pour un IPC égal ou supérieur à 3 %, le pouvoir d'achat de sa rente réduit de 25 % à 65 % (en plus d'avoir renoncé à 20 % du salaire moyen des 5 meilleures années en prenant une retraite à 55 ans au lieu de 65 ans). Évidemment, ni le Ministre de la « solidarité sociale », ni les centrales syndicales, pourtant si promptes à défendre les intérêts des travailleurs lorsque ceux-ci acquittent une cotisation, n'ont jugé bon de réagir à cette situation.

Puis, une fois de plus, on récidive. Pour faire valoir des gains lors de la négociation de 1999, les centrales syndicales troquent une fois de plus les surplus des régimes de retraite, d'une part pour ramener l'indexation pour la partie de la rente attribuable aux années travaillées après 1999 (l'IPC - 1,5 %), et d'autre part pour obtenir un certain nombre d'avantages (salariaux et autres) pour les employés actifs.

Évidemment, c'eût été rêver en couleur que de s'attendre à ce que ces surplus, dont une partie a été générée par les cotisations des employés présentement à la retraite, servent d'abord à corriger les erreurs aberrantes du passé. Puisque ces surplus servent aussi à rembourser la dette accumulée, et puisque les retraités ne paient plus de cotisation syndicale, pourquoi devrait-on s'en soucier ? Si voler c'est s'accaparer du bien d'autrui, alors on peut considérer que les retraités se sont littéralement fait

*suite à la page 20*