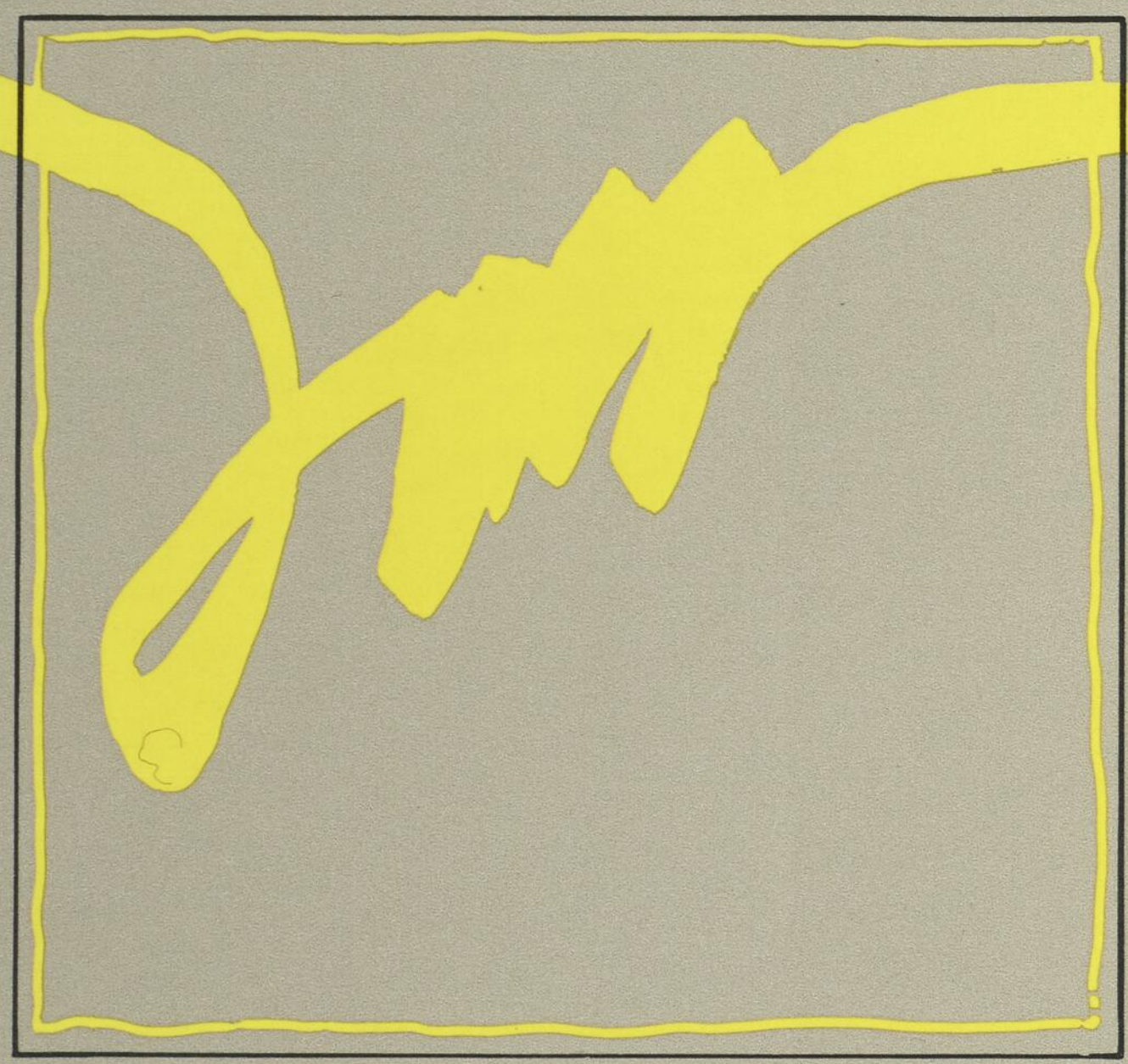
André Gervais

DE L'AVANT-TEXTE 2

ou

Du texte *dans tous ses états*



nbj

DE L'AVANT-TEXTE

nbj

la nouvelle barre du jour

DIRECTION
Jean Yves Collette

CRAIE

SECRÉTAIRE DE RÉDACTION
Line McMurray

RÉDACTION
Alin Bourgeois

DIRECTION ARTISTIQUE
Constance Fall

COMPOSITION
Diane Girouard

CORRESPONDANT EN FRANCE
Bernard Noël

DISTRIBUTION
Diffusion Dimédia, 539, boul. Lebeau
Saint-Laurent, Qc H4N 1S2
téléphone : (514) 336-3941

CORRESPONDANCE
la nouvelle barre du jour
C.p. 131,
Outremont, Qc
H2V 4M8

La *nbj* est répertoriée, entre autres, dans *Point de repère,* dans le *Canadian Index,* dans *The Standard Periodical Directory* et par *la Pressothèque de langue française.* La *nbj* est subventionnée par le Conseil des arts du Canada et par le ministère des Affaires culturelles du Québec. La *nbj* est membre de l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois (AEPCQ, C.p. 786, succ. Place-d'Armes, Montréal, Qc, H2Y 3J2). Les copies des oeuvres envoyées à la *nbj* ne sont pas retournées.

DE L'AVANT-TEXTE

ou

du texte «dans tous ses états»

deuxième cahier*

* Un premier cahier *De l'avant-texte* est paru en octobre 1986 (numéro 182)

Cette livraison de
la nouvelle barre du jour
a été préparée par
André Gervais

Dépôt légal : 02/86 BNQ, BNC
ISBN 2-89314-~~079-3~~ 080-7
ISSN 0704-1888

André Gervais

«L'ÉCRITURE RÉSIDE EN CE LIEU que la rature désire»

à propos de «Du muscle astérisque»
(*nbj*, Montréal, série «Auteur/e», n° 180, 1986, p. 22)

«L'écart est une opération»

Dès l'entrée en matière d'un bref et important texte-bilan, intitulé «En guise de postface : l'essayage infini» et déjà cité dans l'«Avant-propos» du **Premier cahier**, Jean Bellemin-Noël rappelle que «ce qui fait l'intérêt, la particularité et, du moins pour moi, la difficulté de lire le manuscrit d'un ouvrage, c'est la ressource qu'il nous offre ou la contrainte qu'il nous impose de tenir compte de l'écrivain en train d'écrire» (p. 123). Or l'intérêt, la particularité et, aussi pour moi, André Gervais, la difficulté, c'est que je suis précisément et, malgré l'inévitable décalage, en quelque sorte en même temps le critique et l'écrivain. Et par cet «en train de», ce procès qui l'entraîne , il ne peut pas ne pas y avoir de l'entre : de l'entre pour qu'il y ait de la prise, comme dans l'exemple benvenistien «Le faucon vole la perdrix»[1] où il y a vols d'oiseaux, l'un saisissant (voler – comme un voleur – : verbe transitif) au vol (voler : verbe intransitif) l'autre, en quelque sorte en même temps dans le langage et dans le référent. De l'entre, encore, dans le passage du premier au second des deux autres «en train de» qui balisent son texte-bilan : «montrer l'ouvrage en train de frayer sa voie à travers l'écriture» (p.125) et «montrer *l'écrivain en train de s'effacer*» (p. 126). Ou, si l'on veut, plus spécifiquement (la préparation du projet relatif à l'avant-texte, en février-mars 1985, un premier choix d'auteur/es et l'acceptation du projet, en mai-juin, coïncidant plus ou moins avec l'écriture des premières proses, en mai-juin également), par désignation croisée

où jouent telle initiative et telles initiales : autant l'ouvrage, en tant que vise-ag, se donne un visage, autant l'écrivain, en tant qu'ouvre-ag, se raye la voie. «It's me in mirrors, with errors» dit l'incipit du premier avant-texte, devenu l'incipit du livre.

Ce livre – *Du muscle astérisque* – propose 21 textes en prose (1 paragraphe : 18 textes, 2 paragraphes : 2 textes, 3 paragraphes : 1 texte) et 2 dédicaces de 7 vers bisyllabiques (l'une d'ouverture : «à qui»..., l'autre de fermeture : «et pour/qui»...). Ce simple décompte me montre déjà que le 2 x 7 des dédicaces encadre le 3 x 7 des textes où, selon une diagonale, le 3 x 6 des textes à 1 paragraphe permet de mieux voir que le 1, 2 des paragraphes s'inverse en le 2, 1 des textes. Cette chiffraison, constatée après-coup, n'est pas sans me faire apercevoir qu'il y a, avant-textuellement parlant, dans le texte à 1 paragraphe que je choisis, 7 états (marqués ici de A à G) écrits en 3 «coups» (18 septembre 1985, début/milieu janvier 1986, 22-23 janvier 1986).

«qui dans la prose» (en marge d'A)

«Ou bien l'on se préoccupe de genèse, – et alors il faut outrepasser le textuel en direction du procès d'écriture et remonter jusqu'à l'écrivain» , précise Jean Bellemin-Noël (p. 126). Que fait l'écrivain à l'occasion de l'écriture de ce livre et, faut-il le dire, des précédents ? Il prend en note en vrac en les transformant de diverses manières, souvent par un jeu

de langage, sur toutes sortes de morceaux de papier toutes sortes de bribes langagières qui lui viennent de toutes sortes d'occasions : article ou livre en train d'être lu, phrase entendue, lettre ou carte reçue, affiche aperçue, etc. Bribes qu'il pose comme dépôts de langage, qu'il laisse pendant un temps indéterminé et qu'avec des éléments nouveaux il compose en les recyclant de les positionner dans un autre ensemble : un texte. Lent travail d'équipement et d'écologie où la scrap devient le script [2]. Lent travail qui, tel jour, plus ou moins fulguramment, donne, par exemple, ceci :

A) 18/9/85 pm et soir

saisir risées, quel baragouinonje, *sa propre vérité dans le dénouement elle est <là>,* tant et plus-R-, <to ex-R-cise,> *ce fruit obstrué <et sa culotte dure>,* biaisge et réticence à s'y mettre et s'y prendre, les mêmes formes et rien, *avoir maille* alors *à partir avec* les mots *plage et sable*

B) 18/9/85 soir 2

saisir risées, quel baragouinonje, *sa propre vérité dans le dénouement elle est là,* tant et plus-R-, to ex-R-cise, *ce fruit obstrué et sa culotte dure, <ce lent mais violent dégagement du discours >et de sa saveur>, <avoir maille à partir avec> ce corps, suite* <intime et> *ininterrompue, plus ou moins longue selon* [les méandres] *l'aiméandre du jou*[eu]*r, de coquilles, <toujours le même (say : me)*

et toujours l'autre (hôte : -R-) <entre la plage <place, plaie, claie, craie, crâne)> et le sable, [où le corps, intime ps quittant le jour la prose, [sait,] [*étendu* sur] qu'il n'y a plus désormais qu'à tirer, [et] [pour] sav[h]ouleusement s'avouer rejoint par l'arc-en-ciel] <tirer l'échelle [et déjà s'avouer houleusement] du feu du jour, [c'est] s'éprendre des couleurs du prisme>

C) 18/9/85 soir 3

saisir risées, quel baragouinonje, *sa propre vérité dans le dénouement elle est là,* tant et plus-R-, to ex-R-cise, *ce fruit obstrué et sa culotte dure, ce lent mais violent dégagement du discours et de* [thalassa,] *sa saveur, avoir maille à partir avec ce corps, suite ininterrompue, plus ou moins longue selon l'aiméandre du joueur, de coquilles, toujours le même (say : me) et toujours l'autre (hôte : -R-), entre la plage (place, plaie, claie, craie, crâne) et le sable,* tirer l'échelle du feu du jour, s'éprendre des couleurs du prisme, *<étendu rejoint, thaliassa>*

En quelques heures, la brève ébauche (A) est nettement augmentée (B) puis aussi nettement réduite (C). Tout le travail est fait au crayon sur du papier blanc ou quadrillé standard. D'abord des bribes venues des marges des textes déjà écrits, reprises *sur* la feuille, ensuite des morceaux de papier étalés *autour de* la feuille, enfin la combinaison, le collage proprement dit où s'essaient, hasard du stock

et nécessité des «noeuds», les fragments.

Cela commence par un calembour (sait s'iriser), question de convoquer l'été (le soleil, ses rayons) et la littérature (l'oeil, ce crayon), un calembour qui est aussi un palindrome graphique (s-sir/ris-s) et phonique (-ai-/-ée-), question de remettre en scène, dans deux décors (risée : brise marine/risée : moquerie), le miroir aux erreurs. Cela continue par un mot-valise où s'inscrivent, sur un fond d'inintelligibilité et d'incompréhension (baragouinage), entre deux négations (impérative : barre ag/adverbiale : non je) et deux plaisirs (boisson : bar/poisson : nage), telle affirmation (oui) et telle écoute (ouï). J'insiste un peu dans le décorticage de l'incipit de ces trois premiers avant-textes, et ce même si/d'autant plus que ces mots seront biffés en E, parce qu'ils permettent d'établir le contact et de *passer le contrat :* un contact difficile peut-être, un contrat ambigu certes, voire contradictoire, sur quelques isotopies (mer et écriture, par exemple) et «figures» (des bords au centre, par exemple). J'insiste un peu, et après-coup, puisque je ne peux dire/n'ai pas à dire que ce que je dis ici était, là, implicitement entendu ou explicitement sous-entendu. En ce sens, l'écrivain et le critique – qui, à cette occasion, sont la même instance : «in advance» là, «avec tous délais» ici – sont les deux pôles, nécessaires et inaliénables, du processus créatif. Rien n'est fixé, rien n'est définitif : ni le texte, toujours susceptible d'accueillir des variantes (avant-textuelles et après-textuelles), ni l'écrivain, opérateur qui ne peut pas ne pas être transformé par

ce qu'il écrit, ni le critique, opérateur qui ne peut pas ne pas être confronté, radicalement, à cette inscription.

N'est-il pas dit, ensuite, que «sa propre vérité dans le dénouement elle est là» sans, bien sûr, savoir, avant F, que ces mots qui la désignent de façon autonome, perdant vraisemblablement en regard de l'incipit biffé le marquage d'une résolution, en deviendront les premiers mots.

L'entrée en matière – la textualisation – d'une bribe x est l'objet d'invites diverses, surdéterminantes, mais est-il possible d'envisager, à chaque coup, de les dire. Autant de telle ébauche abandonnée du 11/9/85 («biaisge et réticence à s'y mettre et s'y prendre, les mêmes formes et rien, fruit obstrué») ne sera retenu que «fruit obstrué» – diapason Ponge –, autant de telle explication scolaire – diapason Ricardou – faite il y a probablement une quinzaine d'années pour un cours de linguistique (2 p. dactylographiées et intitulées «Coquilles») seront tirés plusieurs éléments essentiels :

> Ce jeu vise donc à l'établissement d'une suite ininterrompue de *coquilles* entre la *plage* et le *sable*. L'exemple ici choisi est donc doublement pertinent : il illustre le fonctionnement ci-haut décrit et il contient dans son champ sémantique le mot qui désigne le procédé par lequel il fonctionne.

La suite ici proposée [PLAGE place glace grâce trace trame...] n'est pas la seule possible entre ces deux mots : d'infinies suites de coquilles, plus ou moins longues, sont aussi possibles, selon les méandres du joueur.

J'en pointe trois : d'abord, la nécessité, dès le début, d'éliminer «glace» (cela se passe l'été) et «grâce» (la connotation religieuse), les 26 mots de la suite proposée (de PLAGE à SABLE) appelant sans doute les 26 lettres de l'alphabet, la matérialité du corps graphique et phonique (d'où telle isotopie : «culotte», «corps, suite», «plaie» et «crâne») et, de là, la littéralité du travail d'écriture, ensuite, la proposition d'arrêter, entre les bords, à 5 mots – parce que ceux-ci ont 5 lettres – la suite en question, enfin, déjà annoncé en A par l'incipit, le caractère réflexif (que l'épigraphe d'ouverture écrit plutôt, par angricisme, «réflection»), métatextuel de l'exemple choisi.

En marge d'A et de B, quelques traces. Celle-ci : «word ladder (usual name in english)», ce qui est presque une citation de James S. Atherton («Carroll invented what is usually called the «Word Ladder», although the name he gave to it was 'Doublets'»), un érudit joycien[3]. Ladder (échelle) – cité par Atherton – donne d'une part l'other («l'autre (hôte : -R-)»), d'autre part shell (coquille, au sens de coquillage, ce qui mène à coquille, au sens de faute typographique). Ladder (add l'-R-) dit bien que l'autre est *une* autre (-R-, ainsi toujours liée, étant la lettre

«emblématique» de ce qui se joue au et du féminin) , ce que confirme l'éch*elle* qui, par le synonyme maille (comme dans avoir une échelle/maille dans son bas), convoque my («(say : me)»). Ce jeu de deux langues, constant, permettant ici de faire surgir et de poser les deux pronoms (me/her) dont aucun, faut-il le remarquer, n'est pronom sujet, ce qui peut justifier la biffure de «baragouinonje».

Ce qui semble particulièrement difficile à rassembler, en B, c'est le finale du texte. Quelques tentatives infructueuses mènent ce corps («intime ps»), presque-anagramme de prose, ce joueur, hypergramme de jour, à «s'avouer rejoint par l'arc-en-ciel», ce qui est biffé aussitôt écrit, puis à «tirer l'échelle du feu du jour» (comme on dit tirer les marrons du feu) et «s'éprendre des couleurs du prisme», ce qui ne sera biffé qu'en E et, définitivement, en F. Dans les deux cas, cela a à faire avec la réflexion (réflection) et, probablement, avec les pronoms en question (me : pris*me*/elle : arc-en-ci*el)*. En C, cependant, surgit, s'accordant avec «ce corps», «étendu rejoint» sur et par la double isotopie de la mer (thalassa) et de l'écriture (alias), selon ce mot-valise – diapason Carroll – qui permettra de boucler un texte qui se termine par «-sa» et commence par «sa-» («saisir risées», de A à E) et, désormais, par «sa» («sa propre vérité», à partir de F).

«corps' wit» (en marge de B)

À ce point, le texte semble abouti. Il est

transcrit au propre. D'autres textes s'écrivent. Début décembre, tous sont dactylographiés, classés - le livre, ici, dans la grande effervescence des derniers milles, se fait – et envoyés à l'éditeur (Michel Gay). Environ un mois passe. Les textes, revenus de la composition, relus dans une autre typographie et avec un certain recul, décantés en quelque sorte de l'événement, du «coup» de leur écriture, demandant, justement, d'être ce corps «serré aéré», d'avoir *sa* texture. Une douzaine sont retravaillés. Celui-ci, particulièrement, selon tels ajustements :

D) début/milieu/1/86

saisir risées, <d'efferle,> quel baragouinonje, *sa propre vérité dans le dénouement elle est là,* [tant et plus-R-, to ex-R-cise,] <*dents et pelures,*> *ce fruit obstrué et sa culotte dure, ce lent mais violent dégagement du discours et de sa saveur, avoir maille à partir avec ce corps, suite ininterrompue, plus ou moins longue selon l'aiméandre du jou*[h]*eur, de coquilles, toujours le même (say : me) et toujours l'autre (hôte : -R-), entre la plage (place, plaie, claie, craie, crâne) et le sable,* [d'efferle,] tirer l'échelle du feu du jour, s'éprendre des couleurs du prisme, *étendu rejoint,* <*serré aéré,*> *thaliassa*

E) 22/1/86 soir

[saisir risées, d'efferle, quel baragouinonje,] *sa propre vérité dans le dénouement elle est là, dents et pelures, ce fruit obstrué et*

sa culotte dure, ce lent mais violent dégage-
ment du discours et de sa saveur, avoir maille
à partir avec <et de> *ce corps, suite ininter-*
rompue, plus ou moins longue selon l'aiméandre
du joueur, de coquilles, toujours le même
(say : me) et toujours l'autre (hôte : -R-),
entre la plage (place, plaie, claie, craie, crâne)
et le sable, [tirer l'échelle du feu du jour,
s'éprendre des couleurs du prisme,] *[faire*
sauter le *texte] rejoint étendu* [rejoint],
serré aéré, [faire sauter le *texte,] thaliassa*

F) 23/1/86 soir

sa propre vérité dans le dénouement elle
est là, dents et pelures, ce fruit obstrué et
sa culotte dure, ce lent mais violent dégage-
ment du discours et de sa saveur, avoir maille
à partir avec et de ce corps, suite ininterrom-
pue, plus ou moins longue selon l'aiméandre
du joueur, de coquilles, toujours le même
(say : me) et toujours l'autre (hôte : -R-),
entre la plage (place, plaie, claie, craie, crâne)
et le sable, [tirer l'échelle du feu] <dans
la clarté [noire et] *blanche et noire rejointe*
étendue, [tirer l'échelle] *faire sauter* un *texte*
[, thaliassa,]> *serré aéré, thaliassa*

G) 23/1/86 soir 2

[d'efferle,] *sa propre vérité dans le dénouement*
elle est là, dents et pelures, ce fruit obstrué
et sa culotte dure, ce lent mais violent dégage-
ment du discours et de sa saveur, avoir maille
à partir avec et de ce corps, [p]*suite* <*in*
favor of twice> *ininterrompue, plus ou moins*

longue selon l'aiméandre du joueur, de coquilles, toujours le même (say : me) et toujours l'autre (hôte : -R-), entre la plage (place, plaie, claie, craie, crâne) et le sable, [faire, dans] <*en*> *la clarté blanche et noire étendu*[e] *rejoint*[e], *serré aéré,* [d'efferle,] *faire sauter* [un] <*ce*> *texte,* [serré aéré,] *thaliassa*

Deux choses, à partir de D : régler (comme on règle un mécanisme) l'incipit et l'explicit du texte, tout en raffinant le réglage du corps acquis du texte.

Ainsi «d'efferle», à l'incipit (ajouté en D et biffé en E, ajouté et biffé en G) et à l'explicit (ajouté et biffé en D), catalyse en quelque sorte le déferlement d'effets qui se produit lorsqu'on (re)touche au texte. Ce que disent aussi, négativement, le «tant et plus-R-» qui est raturé en D au profit de «dents et pelures», conformément au glissement déjà effectué en marge d'A («tant et plus»/«dents et pelures»/«tentée plurielle») et, positivement, l'insertion d'«et de» en E, afin d'ouvrir la locution (point de départ : à partir de/point d'échange : à partir – à partager – avec). Si je vois bien ce qui s'est passé, je dois constater qu'ont été éliminés des éléments («risées», «baragouinonje», «biaisge» et «tant et plus-R-», par exemple) qui, demandant probablement trop d'investissements (lesquels, ce n'est pas à moi de les dire), détournaient le texte en train de se générer d'une singularité recherchée (seuls «dents», «pelures» et «coquilles» restent pluriels) et d'une certaine

simplicité (hum...) faite, par exemple, d'un jeu sur le deux et ses multiples : n'y a-t-il pas 8 «sa» (dont, précisément, «sa propre vérité») ou «sa-», 6 «de» ou «dé-» (dont «dégagement du discours»), 6 «ce» (donc «ce texte») ou «-ce», et pas moins de 22 mots de 5 lettres (dont «twice»). Simplicité aussi – diapason Roché – du «serré aéré», presque une citation, cette fois-ci, de François Truffaut parlant d'une éventuelle collaboration de l'auteur de *Jules et Jim* au scénario d'un film d'après son roman («je lui [Roché] ai dit que je rêvais de tourner *Jules et Jim.* Nous avons parlé de l'adaptation et il imaginait des dialogues «aérés et serrés». Il les aurait écrits sûrement s'il n'était mort juste avant la sortie des *Quatre cents coups.*» [4]).

Ainsi ce morceau d'une lettre de l'éditeur (datée du 9/12/85) discutant des deux solutions possibles quant à la place du © qui surgit un peu partout dans le livre (p. 7, 10, etc.) :

> Je préfère, personnellement, la solution dite «A» : elle est plus près de la fonction typographique du ©, elle fait, bien sûr, "sauter" le texte, elle permet d'"effacer" le c du © (pour donner o) tout en assurant, pour les éventuels lecteurs, la prise nécessaire. J'attends ton ©.k. là-dessus.

Et un morceau d'une lettre (datée du 12/12/85) non envoyée, en réponse à ces tentatives typographiques, le tout ayant été probablement le jour même ou le jour suivant discuté au téléphone :

J'opte pour ton choix (la solution «A»), même si je m'étais plus ou moins fait à l'idée, pour des raisons typographiques (nos machines à écrire ont des limites évidentes), d'un © plus près, du point de vue de la hauteur, des lettres environnantes.

> Je lis, donc : [...] de ceci (ici, je te cite), je tire, infratextuellement (de sauter et de o), haut (d'où le h, un peu partout)

Cette lecture-là et celle-ci ne peuvent constater qu'après-coup que, par exemple, tel simple signe typographique (lettre comme cet -R-, autre comme ce ©) et *la construction, dans le langage, qu'il faut faire pour inscrire son fonctionnement* ressortissent à ce possible qu'est la réflection généralisée (dont l'une des régions est le métatextuel[5]) et que possède, justement, le langage en état de fiction avancée. Recycler – diapason Gay-me/game – ce fragment plus ou moins oublié (on est le 22/1/86, en E) forcera, enfin, l'explicit à se mettre en forme. Avec l'ajout en F de la «clarté blanche et noire», venue, entre autres, de «claie» (et de soleil) et de «craie» (et de tableau), et la difficile mise en place, en ordre des éléments, s'achève, à bonne hauteur – «faire sauter», «tout high ce» dit un avant-texte de tel autre poème (p.18) où résonne déjà ce titre de Duchamp –, ce qui sera, selon toute vraisemblance, un texte.

Un texte qui se lit, donc :

sa propre vérité dans le dénouement elle est là, dents et pelures, ce fruit obstrué et

sa culotte dure, ce lent mais violent dégagement du discours et de sa saveur, avoir maille à partir avec et de ce corps, suite in favor of twice ininterrompue, plus ou moins longue selon l'aiméandre du joueur, de coquilles, toujours le même (say : me) et toujours l'autre (hôte : -R-), entre la plage (place, plaie, claie, craie, crâne) et le sable, en la clarté blanche et noire étendu rejoint, serré aéré, faire sauter ce texte, thaliassa

*

«vue : ag» (en marge de B)

Point d'ancrage sans encrage (encre-ag), sans fragmencrage, s'il faut condenser tout ça en un mot-valise. Puisque *l'ouvrage en train de* et *l'écrivain en train de* ne sont que l'envers et l'endroit (androit) d'un même ensemble d'opérations menées sur le mode du gain et de la perte : du gain de la perte et de la perte du gain. Quand «le faucon vole la perdrix», pour reprendre l'exemple, cette perdrix *est* perdre i. Quand les Dix Mille, mercenaires grecs conduits par Xénophon, aperçoivent le rivage du Pont-Euxin et, «in favor of twice», crient de joie «Thalassa ! Thalassa !», ce «thaliassa» *est* gagner i. «L'écriture, en ce sens – d'où le titre –, réside en ce lieu que la rature désire», pour reprendre cette phrase à allure d'aphorisme que j'extrais d'un avant-texte d'un poème du premier livre, écrit en 1971-1973 (*Hom storm grom,* p. 55). Phrase qui ne va pas sans sa réciproque, extraite du même dossier : "l'écriture désire ce lieu où la rature réside". Reste le reste : le résidu. L'élever – raisidu – à la brisure.

La brisure posant, par exemple, inévitablement, son enjeu en ce lieu qui sépare *et* joint celui, celle qui *regarde* le texte et celui, celle qui *écoute* le texte. Deux positions possibles qui se rencontrent – et se rendent comptes – dans celui, celle qui, écrivain ou critique, *écrit* le texte, indéfiniment, en tant que texte et même, c'est ici l'invite, selon ses avant-textes.

---

1. Émile Benveniste : «Problèmes sémantiques de la reconstruction» [1954], dans Problèmes de linguistique générale. Coll. «Bibliothèque des sciences humaines», Paris, Gallimard, 1966, p. 290-291.

2. Voir déjà, sur cette façon de faire et de dire, «En ce métalangage que je risque» [1975], dans L'instance de l'ire [*Les Herbes rouges*, Montréal, numéro 56, 1977, p. 20-26] et «Elself», Estuaire, Montréal, numéro 40-41, septembre 1986, p. 79-82.

3. James S. Atherton : The Books at the Wake. A Study of Literary Allusions in James Joyce's Finnegans Wake [Carbondale et Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1959]. Arcturus Paperbacks, numéro 126, 1974, p. 125.

4. François Truffaut : «Jules et Jim est une synthèse de mon travail passé» [1962, entrevue faite à la sortie du film], dans Jules et Jim. Coll. «Points Films», Paris, Seuil, 1971, p. 9.

5. Bernard Magné : «Métatextuel et lisibilité», Protée, Chicoutimi, vol. 14, numéro 1-2 (numéro intitulé La lisibilité), printemps-été 1986, p. 77-78. Le terme de métatextuel a été introduit, sauf erreur, en 1980.

Louise Desjardins

M'ÉTAMPER VIOLETTE

à propos de «Les verbes seuls»
(Éditions du Noroît, Saint-Lambert, 1985, p. 37-38)

L'hiver n'en finit plus, je voudrais aller dans le sud, y être. Je choisis de retourner en Floride et je remonte aux «**Sorcières de Disney**».

Texte dit définitif – n° 7.

Dans les traces du lit défait, nos corps dessinés en chien de fusil. Deux ou trois ans, me laisser aller, que tu me berces. Un coitus interruptus pour toujours. Ce qui coule de moi me submerge et me domestique, me maintient au raz-de-marée. M'étendre un jour de tout mon long sur la route blanche de ton cou.

Les sorcières de Disney avaient camouflé l'envers du décor. Je découvrais les monstres de l'enfance dans les faits divers, horribles, incroyables mais vrais. La pacotille de Cendrillon un peu après minuit. Et les autres, les amours modèles. J'étais une esclave fouettée de bonnes paroles. J'étais prise au piège dans le sortilège gris de Tampa Bay. Les couples se baladaient sur un air confortable.

Les faits

Je retourne à ces événements de Floride, quand j'ai eu quarante ans. Ça s'est passé à Walt Disney World entre le 29 décembre 1982 et le 6 janvier 1983. Une amie est tombée malade et je l'ai accompagnée à l'hôpital. Un jeune noir est arrivé à l'urgence sur une civière avec une balle dans la jambe. Un médecin a refusé de le soigner. Quelques jours plus tard, je suis allée à Clearwater au bord du golfe du Mexique. Il faisait gris, froid. Je me sentais très seule, j'en étais très amère. Je cherchais à m'évader en regardant la mer, espérant me retrouver en même temps.

Ce sont les faits. Ils constituent ce que j'appellerais le hors-texte. Ce ne sont pas des brouillons. Ce sont des *faits teintés*. Ils me poursuivent. J'y pense tout le temps, je les raconte à tout le monde et je les consigne par écrit parce que j'aime voir des faits quand ils sont écrits. Ils prennent une autre allure.

Le journal et le reste

Au début de l'écriture, il y a le «journal bête» écrit à l'encre sépia sur papier grège.

Avant-texte no.1

Le 1er janvier 1983

Aujourd'hui j'ai accompagné [x] à l'urgence de l'hôpital de Haines City, un petit bled un peu au sud du Grosvenor Inn où nous sommes planqués pour quatre jours. Et c'est là que

j'ai vu l'envers du décor et que j'ai pris le pouls de la vraie Floride, du vrai jus d'orange. Au fond Walt Disney World, c'est le Tang, la peinture tellement kitsch qu'elle en devient belle, la fleur artificielle plus «belle» que la fleur naturelle. À l'hôpital où j'attendais, il n'y avait que des pauvres et des noirs. Une famille de noirs dont un des membres (un jeune garçon de douze ans) avait reçu une balle dans la jambe. (...) J'ai entendu là dans la salle d'attente, des histoires que même les sorcières de Disney ne racontent pas. (...)

Le 4 janvier 1983 :

Écrire au bord de la mer et n'avoir rien à dire. Être là seulement à écouter vaguement les vagues. Divaguer bien et seule au bord d'une petite mer. Petite mère à regarder ses enfants faire des châteaux de sable. Ne pas leur dire leur laisser croire que les constructions du rêve sont réelles. Ne pas leur dire que la vie c'est un rêve et qu'il faut le rêve pour la vie.

Ce sont les faits presque bruts, au jour le jour. Mes états d'esprit. Il y a, ensuite ou en même temps, le cahier d'écriture ou des bouts de papier : c'est le texte écrit à l'encre violette, d'où l'expression «**m'étamper violette**» que j'ai retenue pour le titre de ce texte.

Avant-texte no.2

Le 28 décembre 1982 :

M'étamper sur le papier violette raide morte de peur de voir tout ce qui va sortir de ça. Demain je pars pour la Floride. Je pars voir la mer. Encore une fois la mer que j'aime voir. Me ramasser.

Le 1er janvier 1983 :

Commencé l'année dans l'urgence d'un hôpital de Haines City en Floride (...) Je n'ai rien vu de cette misère dans Disney World dans le petit monde de Disney si rétréci dans son gigantesque magma de carton-pâte. Le monde merveilleux de Disney a camouflé la misère derrière les sorcières qui font peur. (...) Depuis mon arrivée que je paie en dollars tout verts la vie en rose bonbon. Aujourd'hui à l'hôpital j'ai vu qu'il y avait la misère et la souffrance au pays du soleil. (...) Le petit noir blessé d'une balle dans la jambe. (...) Je cherche des bouées de vérité sinon tout se dérobe sous mes pieds. (...) Les sorcières de Disney World cachent la salle d'attente de l'hôpital de Haines City.

Le 4 janvier 1983 :

(...) tes lèvres au passé qui contournent les miennes ce souvenir qui me blesse à la jambe éraflée seulement qui pince et fait très mal toujours cette douleur de surface qui me ramène à moi à ma solitude (...) un jour m'étendre de tout mon long et rester là à ne

rien faire ne dire dire ne vivre ni mourir (...)

Des réflexions qui débordent les faits. Une écriture plus «automatique» où je laisse dériver sans aucune censure. Une écriture pleine de tics et de redites. Les faits me rejoignent dans leur énonciation. Je parle de ma solitude, d'un amour qui vient de se terminer, d'une blessure que je dois panser, que je dois penser. Texte magma, sans ponctuation, au fil de la plume, auquel je reviendrai peut-être, à un moment donné, quand je voudrai faire du texte. Mais à ce stade, aucune décision n'est prise en ce qui concerne l'avenir de ce texte qui pourrait aussi bien rester dans un «fond de tiroir», se faire jeter à la poubelle, être relu et retravaillé.

L'écriture

C'est l'avant-texte 3, écrit à l'encre noire et daté du 28 février 1983, que je considère comme étant le premier véritable avant-texte, celui à partir duquel j'ai décidé de «faire» un texte, à publier éventuellement.

Avant-texte no.3

28 février 1983 :

m'étamper raide morte de peur de voir le monde merveilleux de disney. la guerre der-

rière les sorcières. les dollars tout verts achètent la vie en rose bombe. à haines city je cherche une bouée de vérité. les masques tombent. le rêve n'est que réel et tellement faux. un noir de floride arrive à l'urgence une balle dans la jambe en ambulance. les sorcières de disney avaient camouflé la salle d'attente de l'hôpital blanc de haines city. (...) la main écrit au soleil une gerçure de lèvres un souvenir (...) un retrait un coïtus interruptus pour toujours. une fuite de pas assez la mer ou rien. (...) oui m'étendre un jour de tout mon long. rester sur la plage blanche à ne rien faire ne rien dire ni vivre ni mourir. (...) ne rien ménager des mots. empêcher la contamination des silences. (...) je suis une esclave et je vogue la galère aveugle fouettée de bonnes paroles les fourmis dans les jambes. les rames grugées de l'intérieur passent en douce me rivent au large éprise au piège devenues rameaux dans le gris de tampa bay. (...)

Je l'ai dactylographié presque tel quel après l'avoir écrit en enlevant la première phrase et une parenthèse un peu trop explicite à la fin. Je n'ai pas mis de majuscules au début des phrases ni aux noms propres. Ce jeu de présentation typographique et le fait de dactylographier me donnent l'impression que ce que j'ai écrit devient «du texte», n'est plus ma propriété privée. Je le regarde comme un objet, un jouet que je pourrai triturer à ma guise et dont je deviens la maîtresse, qui me guide en même temps, qui m'amènera je ne sais où et que j'emmènerai où je voudrai.

Je deviens alors moins timide, moins préoccupée de «coller» au réel. Je me sens plus libre vis-à-vis de mon écriture et les mots sortent alors leur «jus» en s'entrechoquant. Des sens nouveaux apparaissent, jouissifs, quand ils me révèlent ce que je m'évertuais à cacher. Par exemple, cette phrase : **«un retrait un coïtus interruptus pour toujours. une fuite de pas assez ou rien.»**, me confirme le fait que mon retrait de la vie correspond à un autre retrait, sexuel, amoureux, que je suis incapable d'affronter. Ce voyage est une fuite devant le manque et une recherche du «rien», une contradiction. Le mot «rien» dans «**ne rien faire ne rien dire**» m'amène vers une autre tension puisque j'enchaîne avec «**ne rien ménager des mots**». C'est comme si je voyais dans un miroir l'état d'indécision totale dans lequel je suis. Je ne veux rien dire et, en même temps, par l'écriture, je cherche à dénoncer. Les mots, sans complexe, font alors un joyeux pied de nez à mes illusions et «dévoilent» mes complexes.

Un peu plus tard, un texte «travaillé», sans date, un brouillon raturé qui découpe le texte en «strophes», qui l'«arrange», qui l'organise.

Avant-texte no.4

À Haines City, [un noir a reçu une balle de blanc a blessé un noir. À l'urgence, personne]<on> ne peut extraire une balle [de] blanc <he> [dans] <de> la jambe d'un

noir. <Les sorcières de Disney> [On ne mêle pas les couleurs ici, <[Les couleurs restent tranchent/ont tranché] les dollars sont verts, les bonbons sont r le vert des dollars,] le rose des [bonbons] <[châteaux]>, le noir des [pauvres] noirs, le blanc [sorcières/vieux] <[yeux]> content des chèques. On [mange] <avale> des hot dogs [à l'entrée] <au générique> du [palais] château et [quelques bandes dess] des «live» [d'images] de bandes dessinées. C'était plus beau dans ma tête.

Un retrait. Un coïtus interruptus pour toujours. [Une fuite.] Ce qui coule me submerge et me guette. Domestique. Me maintient au raz-de-marée, la mer ou rien. Oui, m'étendre un jour de tout mon long, rester sur la plage blanche à surveiller [les animaux de Disney le bestiaire de mon enfance Disney les animaux malades de la peste.] les [bestioles] animaux de Disney [un peu] <très> malades de la peste. I am the Lady of the Tramp, always.

Cette version débouche sur le «premier manuscrit» (avant-texte 5), dactylographié et envoyé à l'éditeur à l'été 1983, comme partie intégrante des *Verbes seuls*.

Avant-texte no. 5

À Haines city un noir demande à la sorcière de lui extraire une balle blanche. Elle tranche le rose des contes, le noir des noirs, le blanc

de l'hôpital. On avale des hot-dogs au générique du château de Disney et quelques «live» de bandes dessinées. Dans ma tête c'était plus beau.

Un retrait. Un coïtus interruptus pour toujours. Ce qui coule me submerge et me guette, domestique. Me maintient au raz-de-marée. La mer ou rien. Oui m'étendre un jour de tout mon long, rester sur la plage blanche à surveiller la dernière version des animaux malades de la peste. I have always been the lady of the tramp.

Sa forme en petits paragraphes disposées en haut des pages établit une continuité avec celle des textes des autres parties du livre tel que publié. C'est peut-être ma façon de procéder : partir d'un texte suivi qui s'étale sur plusieurs pages, le disloquer en petites unités qui deviennent de plus en plus aérées (ou trouées ?). Ensuite, je joue avec ces unités.

Le texte

Dans le deuxième manuscrit envoyé à l'éditeur au début de l'année 1984 (avant-texte 6), les unités sont disposées autrement.

Avant-texte no. 6

Écartelée raide morte sur l'autoroute du

monde merveilleux de Disney. Entre [Wonder] Superwoman et Cendrillon, les sorcières de Disney ont camouflé l'envers du décor. Plus rien n'arrête la fable et les vieux d'Amérique retrouvent leur enfance [de] dans la pacotille.

Tu te retires. Un coïtus interruptus pour toujours. Ce qui coule de moi me submerge et me domestique, me maintient au raz-de-marée. M'étendre un jour de tout mon long au bord d'une mer homonyme et blanche à surveiller The Lady of the Tramp en version originale.

Je feuilletais les encarts de l'enfance, Mickey Minnie et les autres, les amours modèles et les animaux malades de la peste.

Les deux premières phrases du texte définitif viennent d'un tout autre texte intitulé «**Prêt-à-porter**», et qui a été publié dans la revue **Estuaire** à l'hiver 84 (numéro 30, p. 17-20). Ce texte a été écrit en même temps que le texte dit «de Floride». Voici un extrait du texte de la revue **Estuaire.**

La contenance bien plus tard. Racontée à la neige tombante dans les traces du lit défait. Des velléités de violence, un laisser-aller de tendresse, quand tu me berces en chien de fusil. Deux ou trois ans, le goût de faire pipi. Tout recommencer, au premier mot de la première ligne de la première page d'amour.

Pour la version définitive écrite sur ordinateur Apple (avant-texte 7), celle qui a été publiée finalement en juin 1985 dans *Les verbes seuls*, j'ai intercalé «**Les Sorcières de Disney**» dans «**Prêt-à-porter**» comme du jambon dans un sandwich parce que, finalement, les textes dits «de Floride» participent du même état d'esprit de désillusion et de perte. C'est aussi une recherche d'identité à travers une souffrance que je ne comprends pas, recherche qui me ramène à mon enfance, à Walt Disney World, au monde de l'enfance «préfabriqué» par l'adulte.

Voilà l'«histoire» de ce texte dont j'ai retrouvé sept versions. Il y en a d'autres que j'ai jetées, d'autres que j'ai travaillées avec un traitement de texte et que je n'ai pas enregistrées sur des fichiers séparées. Mais tout ceci constitue la surface de l'histoire, le racontable. Un mot disparaît, un autre apparaît dans le cours de l'écriture, des paragraphes se disloquent d'une version à l'autre. Ce sont peut-être là des tentatives insensées de dire avec exactitude ce que cachent les mots au fond.

Les étapes

Pour essayer de mieux comprendre ce que je fais quand j'écris, j'ai décidé d'extraire une phrase des «**Sorcières de Disney**», de la prendre au lasso et de l'examiner de près. Je vois des couches successives et, tout au fond, cette phrase violette (avant-texte 2) écrite la veille de mon départ pour la Floride : «**m'étamper sur le papier violette raide morte de peur de voir tout ce qui va sortir de ça.**»

Elle réapparaît sous la forme «**m'étamper raide morte de peur de voir le monde merveilleux de disney.**» dans l'avant-texte 3, puis elle se transforme dans l'avant-texte 4, celui qui amorce le sectionnement en petites unités, en : «**Oui, m'étendre un jour de tout mon long, rester sur la plage blanche à surveiller le bestiaire de mon enfance les animaux de Disney très malades de la peste. I am the lady of the tramp, always.**» Dans le premier manuscrit (avant-texte 5), cette phrase reste à peu près la même, mais j'ai enlevé la virgule après le «**oui**» et j'ai changé la dernière partie de la phrase : «**surveiller la dernière version des animaux malades de la peste. I have always been the lady of the tramp.**» Dans le deuxième manuscrit (avant-texte 6), cette phrase devient : «**M'étendre un jour de tout mon long au bord d'une mer homonyme et blanche à surveiller The Lady of the Tramp en version originale.**» Je crois que j'ai biffé «**homonyme**» à cause du rapprochement avec le mot «**mère**». C'est comme si j'étais revenue au journal (avant-texte 1) sur un mode grossièrement métaphorique : «**Divaguer bien et seule au bord d'une petite mer. Petite mère à regarder ses enfants faire des châteaux de sable.**» Et finalement, dans le texte dit définitif, cette phrase se scinde et devient : «**M'étendre un jour de tout mon long sur la route blanche de ton cou. THE LADY AND THE TRAMP en version originale.**» Bien que le titre du film soit restauré, distancié, le «**of**» de l'appartenance remplacé par «**and**», cela disparaît. Le geste du désir sensuel de m'étendre est passé de la frustration «**raide morte, violette,**

sur le papier» à la compensation, au sable, à la «**plage blanche**», à la «**mer homonyme**», puis finalement «**à ton cou**», devenu route. Je ne regarde plus, je ne joue plus, les mots me révèlent en même temps le désir que j'ai d'aimer et l'absence d'amour que je ressens.

L'écriture

D'où me vient ce titre des «**Sorcières de Disney**» ? Il me semble que ce soit une illustration de l'envers du décor, du maléfique intérieur. Dans le journal sépia (avant-texte 1), j'avais écrit : «**J'ai entendu là dans la salle d'attente, des histoires que même les sorcières de Disney ne racontent pas.**» Dans le texte violet (avant-texte 2), les sorcières sont devenues actives : «**Le monde merveilleux de Disney a camouflé la misère derrière les sorcières qui font peur.**» Dans l'avant-texte 3, elles ont agi : «**les sorcières de disney avaient camouflé la salle d'attente de l'hôpital blanc de haines city.**»

On dirait qu'en enlevant toutes les majuscules, je donne une «écriture» à l'incident, comme si je le présentais à d'éventuels lecteurs sur un plateau. Dans le premier manuscrit (avant-texte 5), la sorcière faisait partie de l'anecdote «réellement» : «**À Haines City un noir demande à la sorcière de lui extraire une balle blanche.**» (Je me rappelle que je tenais à conserver **Haines City** parce que je trouvais que le nom de ce village pauvre de l'arrière-pays était une sorte de boutade au merveilleux du monde de Disney. Aujourd'hui, je constate avec un peu de regret

que je l'ai enlevé et je suis incapable d'en justifier la disparition dans le texte 6, tout comme dans le texte final. La dernière partie de la phrase est restée toute seule : «**Les sorcières de Disney avaient camouflé l'envers du décor.**»

M'étamper

Le fait qui m'avait tant frappée, le jeune noir blessé à la jambe, n'est plus rappelé comme tel dans le texte final, il est généralisé et ramené à moi : «**Je découvrais les monstres de l'enfance dans les faits divers, horribles, incroyables mais vrais.**» Cette blessure dont personne ne voulait s'occuper je crois que c'était la mienne, celle que je traînais et pour laquelle je cherchais une sorte de secours extérieur. Cette phrase du texte violet (avant-texte 2) en témoigne : «**tes lèvres au passé qui contournent les miennes ce souvenir qui me blesse à la jambe éraflée seulement qui pince et fait très mal toujours cette douleur de surface qui me ramène à moi à ma solitude (...) un jour m'étendre de tout mon long et rester là à ne rien faire ne rien dire ne vivre ni mourir**». La blessure du jeune noir devient la mienne, un souvenir dont je n'arrive pas à me départir et qui colore tous mes regards. Pourtant l'événement du jeune noir blessé revient dans toutes les versions intermédiaires. «**Une famille de noirs dont un des membres (un jeune garçon de douze ans) avait reçu une balle dans la jambe.**» (journal, avant-texte 1) ; «**Le petit noir blessé d'une balle dans la jambe**» (avant-texte 2) ; «**un noir de floride arrive**

à l'urgence une balle dans la jambe en ambulance.» (avant-texte 3) ; «**À Haines City, on ne peut extraire une balle blanche de la jambe d'un noir.**» (avant-texte 4) ; «**À Haines city un noir demande à la sorcière de lui extraire une balle blanche.**» (avant-texte 5). Il me semble que j'ai fait disparaître cette phrase complètement de l'avant-texte 6 parce que je la trouvais trop anecdotique. Elle est revenue sous une forme plus abstraite dans la version finale, me permettant ainsi de faire ressortir l'horreur de la blessure, de *ma* blessure.

D'ailleurs, dans la version définitive, c'est ma peine de coeur qui prend le dessus. Ma solitude. Je tourne en rond, je reviens à la phrase qui déclenche tout, la veille du départ : «**m'étamper raide morte de peur de voir tout ce qui va sortir de ça**». L'écriture, impitoyable, me révèle ce qu'on me cache et, surtout, ce que je me cache. Ma propre vie dans mes propres mots. Je me sers de l'écriture, finalement, pour dompter mes peurs[1].

---

1. Cette «drive» (ou dérive) trouve ses points d'ancrage, sans doute l'a-t-on remarqué, dans combien de signifiants qui vont de «m'étamper» à «Tampa Bay» en passant par cette amie tombée malade et cette «jambe» à «balle» dont parle l'anecdote du journal sépia, puis par «me ramasser» et cette «Lady of the Tramp, always», entre autres. Tampa Bay ou (où), par anagramme puis par calembour, *ma patte* (ma jambe, ma blessure) *bée*. J'en vois, métatextuellement, quelque confirmation lorsqu'il est expliqué que tel texte a été intercalé «comme du jambon dans un sandwich» dans tel autre = ne fait-on pas encore allusion à la jambe, au sable et à la sorcière ? (A.G.)

Philippe Haeck

LA TABLE ROUGE

à propos de «Car tendresse 1976-1977»
(dans *Polyphonie. Roman d'apprentissage,*
VLB éditeur, Montréal-Nord, 1978, p. 236)

Un crayon, à mine ou à bille, la plupart du temps, parfois une plume fontaine avec de l'encre brune. Des feuilles blanches huit et demi par onze la plupart du temps, parfois le premier morceau de papier à ma portée parce que j'écris n'importe où, n'importe quand : je n'écris pas de telle heure à telle heure à chaque jour à ma table de travail, vieille table de cuisine peinte en rouge, mais j'écris plus volontiers le matin : j'aime la clarté, les commencements, le moment où tout se met en branle – après il faut de la patience : je laisse reposer les textes, j'y reviens pour faire quelques corrections de temps en temps. Sur la table des papiers traînent, des objets sont toujours là : un Christ magané dans un flacon de verre, un bock avec plein de crayons, des petits coquillages ramassés à la mer par les enfants, une ardoise ramassée je ne sais plus où, une Vierge écrasant le serpent, aux mains brisées, sans auréole, sans socle – elle est tombée trop souvent –, un récipient en fer tout rouillé, souvenir du chalet que j'ai dû vendre, trois dictionnaires – le *Lexis*, le *Petit Robert 2*, le *Bélisle* –, un coupe-papier en argent dont le manche est une nymphe presque nue, la lame, les deux ailes de la nymphe. Pas loin,

sur une petite table, une machine à écrire IBM : je tape mes manuscrits – cela me permet une autre couche de corrections. Pas loin, mes livres, autour de six mille six cent soixante-six. Je les ai presque tous feuilletés, je lis rarement un livre du commencement jusqu'à la fin, une partie me suffit, le commencement la plupart du temps. Tant de livres à cause de toutes sortes d'envies, de curiosités, pour savoir ce que font les autres, comment ils font : quand un livre ne me sert plus je le donne ou le vends dans une librairie d'occasions : je veux une bibliothèque vivante, pas une culture morte. La genèse de «Ne parle plus» est la même que celle de tous mes poèmes : ma vie, quelque chose qui la traverse avec plus d'intensité. Sa génération : un premier jet, la première version. Puis trois autres versions : la quatrième est publiée. Ç'aurait pu continuer. La publication fixe une écriture qui, elle, ne peut qu'être mouvement, transformation. L'écriture ressemble au cinéma : je recommence un texte jusqu'à tant qu'il soit assez à mon goût pour le présenter. Mon goût change avec ma vie : mes goûts d'hier font partie de mon histoire, ont nourri mon présent à un moment. Je n'écris pas facilement, j'écris peu. Je n'apprends que dans la difficulté, la résistance. Les bons textes ont des trous où on peut respirer : quand il n'y a plus de trous, vous êtes devenu trop adroit, votre écriture n'est plus qu'un fixatif, il n'y a plus de «peau à peau». Quand il y a trop de trous, la beauté est trop loin ; vaut mieux alors ne pas rendre présente votre misère. Écrire : un combat avec la langue, des coups sont échangés. Toujours la même

histoire : rêver que vous êtes David, qu'elle est Goliath. Toujours la même folie : lancer une pierre de beauté mais à qui donc, à qui. «Ça me tue». Je n'explique pas le passage d'une version à l'autre : que qui a des yeux s'en serve. Il n'y a qu'une leçon : que chacun invente son écriture, sa méthode – des répétiteurs satisfaits il y en a toujours trop.

* * *

(1ère version)

[Tais-toi pendant cinq ans si tu veux trouver ta voix. [Le désert.] La campagne nue, la ville anonyme : peu importe. F parle.]

Ne parle plus si tu veux trouver ta voix. Cinq ans *de silence, d'étude* <, au moins : si tu peux c'est dix ans qu'il faut>. *Profite de la ville anonyme : ne dis rien, écoute les bruits* jusqu'à ce que tu ne les entendes plus ou plutôt *jusqu'à ce que tu les entendes trop – que tu saches qu'ils sont des bruits de mort.* [?] Ne parle qu'à celle et celui qui sont capables de tout dire, de regarder dans tes yeux sans avoir envie de fuir. Peu *à* peu *tu entend*[ra]*s ton souffle, ton corps que tu* <*n'*>[avais] <*as*> *jamais entendu, ailleurs que dans la maladie, voilà qu'il te joue*[ra] *des airs, te f*[era] <*ait*> *des caresses, t'apprend à penser, à danser.* Quand tu commenceras à parler sois modeste, ne *parle* pas *avec vanité de tes années de solitude* : ne [fais] <cherche> pas [de bruit] à faire du bruit, laisse cela à celles et ceux qui ne trouvent rien d'autre <à faire>. *Dis ce que tu as à dire avec clarté* <,> [et lenteur prends tout le temps ne te presse pas] *sans hâte ; tes paroles* [pour les]

<*te*> [<donneront plusieurs> ennemis, <tes mots> seront <alors> des flèches – leur allure tranquille leur donneront une vitesse implacable – et pour toi elles te donneront] vaudront des *ennemis et* des *amis nouveaux : pour* [ceux-là] *les uns tes phrases* seront *des flèches – leur allure tranquille leur* donnera *une vitesse* [implacable] <*impitoyable*> – , *pour* les *autres elles* seront [l'air] *un supplément d'air* – à se voir si bien écouter la vie coulera plus large dans leur korespri*t, ils* vivront *mieux : la solitude ne leur* fera *plus peur,* ils sauront [de quelle solidarité elle est cap] qu'*elle est enceinte d'une* grande *solidarité* avec toutes les forces de vie –.

* * *

(2e version)

Ne parle plus si tu veux trouver ta voix. Cinq ans *de silence, d'étude,* au moins. *Profite de la ville anonyme : ne dis rien, écoute les bruits* jusqu'à ce que tu ne les entendes plus ou plutôt *jusqu'à ce que tu les entendes trop, que tu saches qu'ils sont pour la plupart des bruits de mort.* Ne *parle* qu'à celle et celui qui sont capables de tout dire, de regarder dans tes yeux sans avoir envie de fuir. Peu à peu *tu entends ton souffle, ton corps que tu n'as jamais entendu, ailleurs que dans la maladie, voilà qu'il te joue des airs, te fait des caresses, t'apprend à penser, à danser.* Quand tu commenceras à parler sois modeste, parle *avec fermeté* mais <sois> *sans vanité de tes années de solitude ;* ne cherche pas

à faire du bruit, laisse cela à celles et ceux qui ne trouvent rien d'autre [à faire]. Dis *ce que tu as à dire avec clarté, sans hâte ; tes paroles te* vaudront *ennemis et amis nouveaux : pour les uns tes phrases* seront *des flèches – leur allure tranquille leur* donnera *une vitesse impitoyable [–], pour* les *autres elles* seront *un supplément d'air* – à se voir si bien écoutés la vie coulera plus large dans leur korespri*t, ils* vivront *mieux : la solitude ne leur* fera *plus peur car elle* sera *enceinte d'une solidarité* nouvelle.

* * *

(3e version)

Ne parle plus si tu veux trouver ta voix. Cinq ans *de silence, d'étude,* au moins. *Profite de la ville anonyme : ne dis rien, écoute les bruits* jusqu'à ce que tu ne les entendes plus ou plutôt *jusqu'à ce que tu les entendes trop, que tu saches qu'ils sont pour la plupart des bruits de mort.* [Ne parle qu'à celle et celui qui sont capables de tout dire, de regarder dans tes yeux sans avoir envie de fuir.] <*Parle aux autres* [à celle et à celui que tu croises à chaque jour, arrête-toi, regarde-les] dans les yeux *en ne craignant pas d'entendre vos rires et vos pleurs, vos cris et vos bonjours.* Peu *à* peu *tu entends ton souffle, ton corps que tu n'as jamais entendu, ailleurs que dans la maladie, voilà qu'il te joue des airs, te fait des caresses, t'apprend à penser, à danser.* Quand tu commenceras à parler sois modeste, parle *avec fermeté mais* sois *sans vanité*

de tes années de solitude ; ne cherche pas à faire du bruit, laisse cela à celles et ceux qui ne trouvent rien d'autre. *Dis ce que tu as à dire avec clarté, sans hâte ; tes paroles te* vaudront *ennemis et amis nouveaux : pour les uns tes phrases* seront *des flèches, leur allure tranquille leur* donnera *une vitesse impitoyable, pour d'autres elles* seront *un supplément d'air,* à se voir si bien écoutés la vie coulera plus large dans leur [k]<c>oresprit, *ils* vivront *mieux, la solitude ne leur* fera *plus peur car elle* sera *enceinte d'une solidarité neuve.*

* * *

(4e version)

Ne parle plus si tu veux trouver ta voix. Des années de silence, d'étude. Profite de la ville anonyme: ne dis rien, écoute les bruits jusqu'à ce que tu les entendes trop, que tu saches qu'ils sont pour la plupart des bruits de mort. Parle aux autres en ne craignant pas d'entendre vos rires et vos pleurs, vos cris et vos bonjours. Peau à peau tu entends ton souffle, ton corps que tu n'as jamais entendu, ailleurs que dans la maladie, voilà qu'il te joue des airs, te fait des caresses, t'apprend à penser, à danser. Tu parles avec fermeté mais tu es sans vanité de tes années de solitude. Tu dis ce que tu as à dire avec clarté, sans hâte; tes paroles te valent ennemis et amis nouveaux: pour les uns tes phrases sont des flèches, leur allure tranquille leur donne une vitesse impitoyable, pour d'autres elles sont un supplément d'air, ils vivent mieux, la solitude ne leur fait plus peur car elle est enceinte d'une solidarité neuve.

Renaud Longchamps

AVENTURE
dans la fissure

à propos de «Le détail de l'apocalypse»
(VLB éditeur, Montréal, 1985, p. 22)

.....*d'un espace l'entendement* ce qui de la
fissure
nous *oblige* à *l'univers*
[car la vie sur la terre]
jamais dégagé[e] de sa *gravité*
cette indifférence [tiens *aus*]*sitôt*
comme adhérence au réel
nous veillerons ainsi seuls
ainsi l'oubli par nos outils.....(déc. 1981).....

PRINT : Le «je» s'installe. «Je» détale. Sale présence de l'impression, de l'imprécision. Ça dégouline de partout, en pantoufles, l'arme à l'oeil. «Il» est déjà d'un autre âge, né et enterré dans l'erreur, poussant sur la pourrissante nature qui l'a vu naître, petiot, pesant. Voilà pour l'espèce préoccupée par sa biologie, par la seule biologie des culs creux, des verges molles, des plottes acides. Pouah ! Pouah ! jusqu'à l'extinction des différences. «Nous oblige à l'univers». Non ! Non pas ! Nous oblige au surplace, à l'achèvement dans l'entropie des viandes multipliées qui toutes se tairont. Par la fissure «je» suis au sol, pour y rester, pour la perpétuité de la petite vie limitée, fistule jamais dégagée de sa gravité. Elle occupe sa niche, la sale nature, elle jacte, elle jappe à la Lune. Bref, elle occupe ses contraintes. Misère ! Misère... de la correction aléatoire, comme s'il suffisait d'augmenter le désordre de la plate conservation-reproduction. Voire de la reptation obligatoire, au radoteux programme de nos gènes.....

.....*d'un espace*
l'entendement
[ce] qui de nous la *fissure*
nous *oblige* à
l'univers
jamais dégagé [de sa] *gravité*
cette indifférence <sitôt seule>
comme adhérence au réel
[nous veillerons ainsi seuls]
ainsi l'oubli par nos outils.....(mai 1982).....

PRINT : «nous oblige à l'univers», j'y reviens, tiens. Considérez donc l'univers comme un vaste orphelinat où reposent les ventre faillis, espèces aux yeux gris, à l'évolution tardive, qui ne reconnaîtront pas la vélocité et la légèreté des braves gens. Donc un univers corruptible, dont la dilatation est une vulgaire affaire de surplus de matière sur l'anti-matière. Imaginez qu'il y en a qui veulent recréer la symétrie originelle, la métrique du corps noir, revenir à l'oeuf initial. Mon oeil ! Quand toute l'Histoire est indigestion ! .....

.....*d'un espace l'entendement*
[ce] qui de nous <*parfois*>
la *fissure* <*parfois*> *oblige à l'univers*
.
jamais dégagée [de sa] *gravité*
.
cette indifférence sitôt seule
comme adhérence au réel
.
[nous veillerons ainsi seuls]
ainsi l'oubli par nos outils.....(juillet 1982).....

PRINT : «ainsi l'oubli par nos outils», qu'il dit, le grand *paraquète* de la Beauce, le grand fendant su'l'quant. Il oublie sans doute que l'espèce se perpétue (perd-et-tue, pour les caves...) en ses massacres utiles, à l'ombre de Lascaux, où l'espèce recherchera sa finalité dans l'extinction...nonnonnon...il persiste, il «singe» cette stupidité dans la répétition, cette ardeur à ne pas *vouloir* s'arrêter quand tout s'effrite, quand tout s'abrite dans l'acte amoureux, semblable insignifiance mais combien gratifiante. Zébrures. Constantes zébrures sur le membre veuf.....

.....d'un espace l'entendement
qui de nous
parfois fissure
.
cette indifférence
sitôt [seule]
comme adhérence au réel
.
jamais gravité
dégagée
sans [négligence] <*vestige*> *de l'univers*
.
ainsi l'oubli par nos outils.....(sept. 1982).....

PRINT : Regardez mais ne touchez pas. La gravité ne sera jamais dégagée... En cette nature toute la matière et, en plus, l'état de désintégration dans le programme de notre médiocrité. Même la Lune accumule la médiocrité, indifférente qu'elle est à toutes nos gravités ! Voilà pour la gravité, voilà pour

le désir. REPRINT : Le désir ne contient pas seulement l'homme et la femme, mais aussi cette impression qui vous fait haïr la nature, c'est-à-dire cette redondance dans la fonction du défaire (ou de la défaite).....

.....d'un espace l'entendement
qui de vous
parfois fissures
.
cette indifférence
<*aus*>*sitôt* [seule] *cendre*
<avec> *[comme] adhérence au* [réel <rire>
.
jamais gravité
dégagée
sans vestige *de l'univers*
.
ainsi l'oubli par nos outils.....(janvier 1983)....

PRINT : «La critique de la poésie est insensée» (Novalis). Couac ! Crac ! Le ciel sera toujours ce bleu et dans ce bleu, l'ennui... ou l'éternité des espèces qui jamais ne se tairont ; car elles connurent la fin des dinosaures dans la paix des mammifères. «J'irai vers la nouvelle croissance / vers le courant d'humilité de l'univers / hors du temps terrestre et de ses tristes dérives». Non ! Pas «ça». Ne dis pas «ça». Pas cette *re*fonte pas cette *re*dite ! Tout ce temps payé de radotage ! Insecte ! Moins qu'un gain ! Lépidoptère ! Alors rien de plus rasant qu'un insecte, tiens, stupidité biologique qui, en

cinq cent millions d'années de reptation et de pauvres vols, ne donna que suceurs de sang, que parasites vampires, que tireurs de terre en l'air, cancres cancrelats de la pauvre biologie terrestre.....

.....*d'un espace l'entendement*
[qui de nous] <en somme>
parfois fissures
.
cette indifférence
aussitôt cendre
[comme] <[avec] *comme l'*>*adhérence*
au [rire] *sourire*>
.
jamais gravité
dégagée
sans vestige *de l'univers*
.
ainsi l'oubli par nos outils.....(mai 1983).....

PRINT : Voilà pour la médiocrité inspirée, contre la vie, cette maladie de la matière qui s'embarasse du réel. Tu écris : «Il faut *savoir*». Alors cultivons la responsabilité des mains, renforçons le cerveau irresponsable. «Je» n'ai rien à défendre, sauf la liberté asymptotique du cerveau sauvage. Mais je ne veux pas des mains qui savent, du complot des cerveaux blanchis à la chaux socio-économique, langue brune des fonds de pension, des empesés de la littérature/culture.....

.....d'un espace l'entendement

.
[en somme]
parfois fissures
<*que la pierre* [l'histoire] *oblige*>
.
cette indifférence
aussitôt cendre
comme l'adhérence au sourire
.
jamais gravité
dégagée
sans [vestige] <*relief*[s]>
de l'univers
.
ainsi l'oubli par nos outils.....(janvier 1984)....

PRINT : «d'un espace l'entendement» car il n'y a pas d'émotion, tout juste une inénarrable confusion. Oui, je suis de la génération qui a mangé de la neige radio-active, qui a vu mourir les fleuves et tomber la pluie qui pourrit. «Je» resterai debout dans l'achèvement, infecté de la grandeur réelle, dans l'achèvement de la nature, matière qui se souvient de la biologie partielle et de la logique partiale.....

d'un espace l'entendement

•

parfois fissures
que la pierre oblige

•

cette indifférence
aussitôt cendre
comme l'adhérence au sourire

•

jamais gravité
dégagée
sans relief de l'univers

•

ainsi l'oubli par nos outils

PRINT : Ne pas réduire, ne pas séduire, ne pas... ne pas... ne pas saliver avec son siècle. REPRINT : Ø / ∞. Et basta de la théorie.

L'économie des déchets

ADDENDA : Coup de téléphone ; coup de fouet. A.G. (âgé ?) rama, ramena l'hauteur dans la plaine, dans la pleine adhérence au théorème. Mais... mais c'est le tumulte là-bas, sous le tumulus du cerveau vagissant, agissant dans l'amère déception de la nature, derrière l'arrière-pays du mouvement brownien des émotions ! «Tu devrais (t)axer cette aventure dans la fissure sur un découpage d'écheveaux en deux par quatre, *faire faire fumeux*

quoi, fumiste à défaut d'être lampiste, quels que soient les sévices ». Soit.

Je *relie*. C'est pas sérieux. L'Échelle des êtres, *peu sans faux*, d'où tout cela s'agite, sagesse dont *la réalité n'est pas séparable des événements*. «Pourquoi cette ponctuation solitaire ?» Question insidieuse... Regarde cet arbre au plus creux de la fosse (fausse) énergétique, vallée aux pics vertigineux (vers-tige-*gyne)*. C'est que les sommets se répondent, et pas seulement (seule-ment) d'échos intertextuels, d'avalanches ponctuelles, d'effondrements au clair de lune.

Que dis-je ? Les éléments sont seuls à l'intérieur de la ruche périodique. Et seuls ils ne se souviennent pas. Voyez-vous, ils ne prétendent pas tous à la radio-activité ! Je sais, me reprocherez-vous leur présentation un peu lâche, entendue, plate à recommander aux prières. Fourre-tout, bien sûr. Rien de tel que la pyrite pour raviver la fièvre de *lors*, Lord des fous (fool's gold/fool's God) sous la boîte crânienne d'un poète désaxé. «J'aurai de l'or» (Rimbaud).

Ils se bousculent, les petits, dans les coulisses, à savoir qui éblouira, qui (ré)pètera plus haut que le trou. De l'ordre dehors ! Et garde-à-vous de la biffure, mes hasardeux, mes culs-terreux !

&

Ça vient sous la plume dans un demi-sommeil, signet perdu entre deux pages de *La Recherche*.

Quelques mots arrachés à la masse indifférente du savoir que j'enterai le plus vite possible en absence d'oxygène, gaz toxique s'il en *naît*. Quelques mots gommés des sommets, *rejetés derrière la ponctuation* ; et puis balayer au bord du précipice en sifflant *Amsterdam*, n'est-ce pas la fonction *essentielle* du poète ?

&

On dit que je suis avare de mots, que je lance des «fragments plus brefs de recueil en recueil, deux ou trois mots lâchés comme à regret (c'est déjà trop), avec la mauvaise grâce de Séraphin dilapidant son bien précieux»[1]. Soit. Le mot est *intran* et intrus. Sa mauvaise grâce comme ses viles manières m'importunent au plus haut degré (d'alcool). Ils sont toujours là sur la p(l)age tandis que moi, je devrais sans mot dire (maudire) endurer leur facilité, leur pesanteur et fournir en plus la lotion de bronzage ! Non monsieur ! Le moins possible de ces petits monstres dans mon parage (barrage) !

&

Oui, mais... La mise en précipice, n'est-ce pas périlleux ? Bof ! Gestion d'accrocs ou gestation d'acrobate, c'est selon. Bref, je suis responsable de ce que je porte, mais ça ne veut pas dire que je porte des mots. C'est de l'ordre gluant que naît l'ordre labile. Et je suis là (las) pour (d') em*pêcher* sa chute dans la rivière au plus creux de la vallée ponctuelle.....
Peine perdue ! «Tout ce que fait l'homme

pour préserver le *statu quo* est condamné à l'échec parce que dans son effort persévérant pour résoudre des problèmes, il semble toujours en créer de nouveaux et de plus complexes»[2].

&

Misère ! Toujours la misère !

---

1. Thierry Horguelin, dans Nuit Blanche, Québec, numéro 20, octobre-novembre 1985, p. 12.

2. John E. Pfeiffer : L'émergence de l'homme, Paris, Denoël, 1972, p. 223.

André Gervais

POST-SCRIPTUM
vite

Faut-il dire que ces quelques exemples (à partir de textes publiés entre 1973 et 1986), tant dans le «jeu» de l'abordage que dans l'«économie» de l'analyse, ne prétendent nullement épuiser tous les *possibles,* insoupçonnés, bien sûr, des auteur/es même, que détiennent les avant-textes qu'il y a à faire surgir des brouillons conservés des textes de l'actuelle littérature dite québécoise. Il suffit seulement de penser au travail qui attend Gaston Miron *et* les lecteurs et lectrices qui se pencheront sur Gaston Miron, probablement l'écrivain qui a, ici, le plus exhibé son travail de transformation du texte, en publiant plusieurs versions d'un même poème (dans des revues, des journaux et des anthologies ainsi que dans les deux éditions de *L'homme rapaillé).* Si l'on ajoute à cela, par exemple, les avant-textes de la première version, on voit tout de suite l'amplitude de la matière à traiter.

Faut-il dire également que ces quelques exemples, contributions à telle spécifique *archéologie* d'une écriture «personnelle» *et* d'un genre, demandent à être multipliés.

Je les dédie donc, toutes variantes en quelque sorte dues (et, détournant un titre de lui, «en une seule phrase nombreuse»), à Gaston Miron *et à tous les autres.*

TABLE DES MATIÈRES

Imprimé au Québec
en janvier 1987.

191 CRAIE 11 6 $