

PER  
H-78  
EX. 2

# *Les herbes rouges*

ANDRÉ BEAUDET  
INTERVENTIONS  
DU PARLOGUE 1

# *les herbes rouges*

ISSN 0441-6627

ISBN 2-89272-022-2

Directeurs:

François Hébert  
Marcel Hébert  
André Roy

Adresse: C.P. 81, Bureau E, Montréal, Québec, H2T 3A5

Abonnement: 10 numéros, 20,00\$

Distribution:

Québec Livres  
4435 boulevard des Grandes Prairies  
Saint-Léonard, Québec, H1R 3N4  
Tél.: (514) 327-6900  
Zénith 1-800-361-3946

Membre de l'Association des éditeurs de périodiques culturels du Québec

Dépôt légal: 2<sup>e</sup> trimestre 1985, Bibliothèque nationale du Québec

© les herbes rouges et André Beaudet, 1985

André Beaudet

## Interventions du parlogue 1

du même auteur

revue les herbes rouges

*La Désespérante expérience Borduas*, nos 92-93, 1981

*Dans l'expectative de la nuit des temps*, nos 97-98, 1981

*Felix culpa!*, nos 107-109, 1982

*Pourquoi suis-je de si mauvaise foi?* in *Qui a peur de l'écrivain?*,  
nos 123-124, 1984

éditions Les Herbes Rouges

*Littérature l'imposture*, 1984

autres éditeurs

*Nocturnales d'octobre*, Éditions Spinifex, 1973

*Fréquences*, Éditions de l'Aurore, 1975

*Vers les îles de lumière*, présentation et édition annotée des  
écrits de Fernand Leduc, Éditions HMH, 1981

## Le pont aux ânes

— Que vous arrive-t-il depuis 1981? Vous vous rassemblez? Qu'est-ce que ça veut dire?

— Tout simplement que, par un contrat tacite, je me déjette corps et âme dans la poubellication des *Herbes Rouges*. Il deviendra évident, à la longue, que le silence qui a suivi la publication de *Fréquences* (en 1975) ne préparait que le tourbillon actuel.

— Pourquoi *Les Herbes Rouges*?

— C'est l'histoire d'un long malentendu. Après avoir été ignoré pendant dix ans, on a décidé de mettre fin à mon désert. Reste à savoir jusqu'où l'éditeur en question est prêt à s'embarasser de moi.

— Les retombées de ce geste?

— Il semble que je sois devenu un obstacle qui scandalise le consensus moderne. Je dérange sa gestion rationnelle. D'où les mises en demeure à mon égard.

— Pourquoi?

— Parce que j'interviens directement sur le marché des valeurs de la modernité où je n'ai pas de place assignée. Je ne marche plus dans leurs combines marchandes.

— Que proposez-vous?

— Absolument rien! En somme je ne répons pas à la demande et la demande actuelle, occulturelle, veut qu'on la boucle sur ce qui trame la fiction de notre temps.

— Libre-penseur?

— Pas du tout. Le comble de l'esprit libre. Je me débats pour que les questions restent ouvertes, surtout celles qu'on s'obstine partout à taire sous prétexte qu'elles sont aujourd'hui dépassées.

— La question religieuse?

— Plutôt son traitement par la littérature, l'art. Ce que j'écris relève donc du plus mauvais goût. À partir du moment où je ne collective pas le sens de la modernité ni ne colle à ses pseudo-libérations conviviales.

— Les prospérités du déchet? Les infortunes du sexe?

— La gynécologie dans les salons. Le refus de la pornographie par les femmes entraîne la programmation télévisuelle à se brancher sur la clinique: accouchement, avortement, reproduction *in vitro*. Tout est filmé, normalisé, naturalisé. Autogestion de la mort en vie grâce à la manipulation psychique des femmes par les femmes. Il faudrait un Flaubert pour enregistrer cette mutation technique.

— N'est-ce pas ce que fait Sollers?

— Ah oui! Sollers! C'est la référence qu'on me reproche le plus. À lui seul il est ma damnation.

— Ne faites-vous pas, vous-même, un retour au roman?

— Pourquoi pas? Et sous la forme d'un concerto grosso.

— Coup sur coup vous publiez *Littérature l'imposture* et *Interventions du parlogue*. Quel rapport?

— Le second titre, dont une suite paraîtra, sert d'appendice au premier. Intervention, entendez aussi interversion, en désigne le style apologétique et polémique, par-delà l'équivoque religieuse.

— Et le parlogue?

— Sujet à l'imposture. Vous trouverez ça dans le grec παραλογος que je déforme.

— Celui qui trompe?

— En toute nécessité et connaissance de cause. Parlant jusqu'au bout, sans être payé de retour. À tort et à travers, du reste, pour la seule raison que ce qu'il dit est contraire à l'opinion. Et soyez certain que s'il se trompe, il serait tout aussi heureux de s'être trompé.

— Qu'il trompe ou se trompe, est-il toujours de bonne foi, comme vous le dites?

— D'autant plus de bonne foi que la raison inverse aura été prompte à le déclarer de mauvaise foi. C'est la réaction abusée de Sartre, comme vous le savez, à l'endroit de Bataille.

— Pratiquez-vous l'«essai-martyre», selon la formule de Sartre?

— Je réfléchis le tragique sur un mode comique, d'autant plus comique qu'il ne fait rire que peu de personnes. Comme Bataille, je ne suis pas de bonne compagnie.

— Dans *Littérature l'imposture*, vous affirmez que pour

un écrivain l'affaire de la publication ne va pas de soi. Vous vous êtes tout de même décidé à publier?

— J'insiste sur le fait qu'il y a à la base de la publication un conflit entre l'expérience d'un écrivain et la fonction d'éboueur qu'exerce l'éditeur. L'édition à bon marché se mesure aujourd'hui à son taux de mortalité. Les livres sont balayés, effacés, vaporisés dès leur sortie.

— Autoriser un écrit, c'est le mortifier?

— Ou le fétichiser. Et si je publie, je n'y échappe pas. Il faut donc ouvrir une autre dimension aux rapports que l'écrit induit dans la publication. Je maintiens l'incompatibilité entre ce qui s'écrit avec moi, sans moi, et ce qu'on en lit du seul fait que ça s'édite. Si je parle ce qui s'écrit, on assiste d'un bout à l'autre de la chaîne, c'est-à-dire de l'éditeur au journaliste littéraire qui représente «le» public, on assiste à une tentative pour éliminer celui qui dit. Ce qui est aussitôt vérifiable de ce qu'on en médit plutôt que médite. Malaise dans le supermarché. De la littérature, s'entend.

— Pas question de vous mettre au pas?

— Je fais en sorte qu'on ne sache pas à quoi s'en tenir à mon sujet. Je ne me laisse ni renfermer dans le discours ambiant, ni apparenter à un langage de groupe. Je disparaiss dans le langage, l'enfer du langage, pour revenir d'entre-le-langage. Acte par lequel je deviens méconnaissable.

— Vous misez sur l'écrit?

— Sur la chance de celui qui écrit jusqu'au bout dans la perdition. Ce qui demande d'avoir du souffle, de tirer le verbe à conséquence, de tenir le nom, de s'avérer l'exception.

— Que cherchez-vous à obtenir? La reconnaissance? La

preuve que vous existez en tant qu'écrivain?

— C'est plus compliqué que ça. Je n'ai plus à faire la preuve de l'existence de ce qui insiste comme écrivain à se faire reconnaître. De ce côté les jeux sont faits, ce n'est qu'une question de temps. Cependant, à l'inverse, il me faut passer comme écrivain à l'insistance de ce qui existe sans être reconnu. Là les enjeux sont ouverts, illimités, et touchent à l'infini.

— L'au-delà du sérieux?

— Et dont le sérieux est éprouvé. C'est le passage, selon Bataille, de ce qui arrive à ce qui n'arrive pas. Il suffit de faire la différence. Ce que tente le parlogue, sujet à l'*imposture*, découvrant le sérieux qu'il croise et qui le déporte.

— Le sérieux?

— Le dissonant qui fait de la contradiction la mesure de ce qu'il dit. La vérité de son être négatif affirme un principe d'infini s'actualisant des coupures de l'éphémère dont il se rit.

— Droit à la dissonance que vous déposez dans le débat sur la modernité?

— Le débat est forclos. Il n'a jamais vraiment eu lieu. On s'est plutôt entendu pour récupérer le mot en abolissant ses connotations. Avec la dévaluation des discours «acratiques» (marxisme, psychanalyse, structuralisme), comme les appelle Barthes, la modernité est devenue par un étrange renversement des valeurs le lieu privilégié de «la guerre des langages». Je m'efforce seulement de traiter ce mode de pression selon un art de la guerre, mordant et incisif.

— Sun Tze? Comment disait-il déjà? «Connais ton adversaire et connais-toi toi-même, et tu pourras sans risque livrer cent batailles.»

— C'est ça. En contrepoint, l'art de la guerre se fait art de l'esprit. Gracián en a formulé une application au plan du langage: «Agir avec artifice et réflexion est un bel avantage de l'esprit mais percer cet artifice chez autrui et le savoir dénoncer est avantage double.» Figure qui relève de l'acuité critique et maligne.

— Comment en êtes-vous arrivé à cette extrémité?

— Par la force des choses. Il s'est trouvé que, depuis 1981, date à laquelle je renoue avec la publication après une interruption de six ans, tout ce que j'ai publié a rencontré sur le terrain de ladite modernité une opposition de plus en plus concertée. Fixation qui s'est vite transmuée en rejet. Phénomène curieux puisque, ne bénéficiant d'aucune reconnaissance de la part du journalisme littéraire officiel, je n'entrais en concurrence avec personne. Quoi alors? J'en conclus, quitte à me tromper, que dans cette région du commentaire moderne, on s'est bel et bien entendu sur ce dont il ne fallait pas parler. Et sur ce qu'on ne vas pas dire, mais taire en évoquant différents prétextes, se lie le nœud des résistances par quoi un groupe entérine son action.

— Et c'est sur ce nœud que porte votre intervention?

— Je supportais mal ce mode de pression plutôt étouffant et intimidant. Il m'a fallu sortir de ma réserve habituelle et prendre le risque de m'avancer à découvert. Dans un effort pour surmonter la censure dont j'étais en grande partie l'objet, j'ai voulu porter la crise chez les individus dans leur adhérence au groupe et au code qu'il promeut sous les apparences de la nouveauté. De sorte que vous me voyez aujourd'hui aux prises avec tout ce qu'il y a de modernité patentée, de plus en plus fermée sur elle-même, assurée de sa cause, très ensembliste et liquidatrice, excluant toute forme d'individuation.

— Visez-vous «la nouvelle écriture»?

— D'abord «nouvelle écriture» est une contradiction dans

les termes. L'écriture est «atopique», sa novation «constitue une production de langage indivisé» (Barthes). Ce déferlement d'écriture qu'on dit «nouvelle» se barre, c'est le cas de le dire, dans le groupe qui fait parade et dans l'image qui lui sert de parure. Image de groupe dont on va très vite s'employer à sociologiser le miroitement.

— C'est en ce sens, écrivez-vous, qu'elle s'évanouit dans un «espace institué»?

— La «nouvelle écriture», par son désir de promotion et non de production, s'assure de son placement au lieu d'être en déplacement. Ne pouvant se produire dans l'écart de sa lettre à elle-même, c'est-à-dire s'instituer elle-même dans le jeu qui la destitue, elle se place dans et se livre à l'institution qui, c'est sa fonction, l'ordonne, la diffuse, la comble, c'est-à-dire la délivre pieds et poings liés.

— La cautionne?

— L'institution littéraire, modèle de toute institution, institue la lettre dont elle prend en charge la circulation pour l'envelopper, la boucler. Une fois la chose établie, l'affaire est classée. On passe à la suivante. Car l'institution perdure, non la chose instituée.

— Et à la lettre tue?

— Qui, en retour, tue. Sa cause cautionnée, «la nouvelle écriture» va logiquement tenter de liquider toute «autre» écriture qui la déborde.

— Vous faites allusion à la récente livraison de *Voix et images* consacrée à la *Nbj*?

— Nous n'avons parlé que de ça depuis le début de notre conversation. Il est temps de conclure.

— Que reste-t-il à ajouter?

— Quelques détails, anodins en apparence mais instructifs, surtout lorsqu'ils se présentent sous le couvert d'une revue universitaire. À lire les différents entretiens de ceux qui ont dirigé depuis vingt ans la destinée de la *Nbj*, il est possible de constater un transfert de nomination à domination.

— Expliquez-moi ça?

— Dans un premier temps, celui où elle tente de se faire nommer, la *Nbj* s'oppose à *Liberté*. Cependant elle n'a jamais réussi à parler ce conflit, mais à le parer. Querelle larvée des anciens et des modernes. C'est du domaine du non-dit sans jamais prêter à conséquence. Depuis le rajeunissement de l'équipe de *Liberté*, on se rend compte que d'une revue à l'autre s'agite sensiblement une même génération diamétralement divisée quant à la circulation de la lettre que chacun croit avoir en poche. D'un côté on instruit la littérature comme de l'autre on fabrique du texte. Chacun y découpe son commentaire à condition de rester sur son quant-à-soi.

— Quand s'effectue le second moment du transfert?

— Il est récent. C'était perceptible depuis deux ans, maintenant l'intention est clairement avouée. Elle figure dans l'entretien de Jean-Yves Collette et de Michel Gay. La *Nbj*, sûre et assurée de son sigle, solde son compte avec *Liberté* sur le dos de la revue et des éditions *Les Herbes Rouges*. Ce qui ne va pas, cette fois, sans conséquence.

— Étrange retournement, en effet. Que se passe-t-il?

— Simple battage publicitaire et bonimenteur afin de neutraliser un concurrent immédiat. Collette et Gay, en bons démarcheurs qu'ils sont, s'emploient à justifier le nouveau fonctionnement d'édition de la *Nbj*. Auprès de qui? Je vous le laisse deviner. Il leur suffit d'alléguer que *les Herbes Rouges* sont frappées

de vieillesse prématurée, «en état d'hibernation» et sans «aucun apport nouveau» depuis que certains «auteurs ont commencé à vider les lieux». À l'inverse, la petite «machine» de la *Nbj* se met en marche, ne manque pas de carburant: amélioration du «produit», promotion de la marque de commerce, «souci de l'image», marketing qui influe en retour sur la structure du groupe et son appartenance. Le marché de la littérature, comme vous le savez, reste tributaire des subventions. Je n'insiste pas.

— Que leur répondez-vous?

— Il faut se demander, vu cet état de fait, pourquoi des écrivains de la *Nbj* persistent à se faire publier aux *Herbes Rouges*. Or, ce qui caractérise ces dernières, c'est son attachement aux individualités d'écriture, à des expériences qui relèvent la limite du langage en la déplaçant par cassures ou irrégularités. Tout le contraire d'une satellisation des écrivains sur fond de gadgets-slogans aussi vite lancés qu'usés parce qu'il n'y a personne pour en faire l'épreuve.

— Satellisation? Le mot n'est-il pas trop fort?

— Il me permet de désigner un certain fonctionnement par lequel un groupe confirme sa modernité dans le leurre qu'il a de la parler. Reliquat d'une religion surréaliste dont la pratique tend à l'intimidation.

— Un exemple?

— L'anecdote mérite d'être contée puisqu'elle boucle le circuit où je vous ai entraîné. L'an dernier, deux écrivains de la *Nbj* ont fait pression sur *les Herbes Rouges*, où par ailleurs ils publient, afin que ne paraisse pas un manuscrit pourtant accepté de François Hébert, celui de la revue *Liberté*.

— Ils ont réussi?

— Bien entendu, puisqu'ils avaient menacé de retirer leurs

titres<sup>1</sup>. Belle leçon de choses: tel écrivain vous dérange, intentez-lui cette procédure discriminatoire. Qui sera le prochain? Le milieu est tellement restreint, n'est-ce pas, c'est-à-dire trop encombré...

— Surtout si vous êtes encombrant... Votre nom revient à quelques reprises au cours de ces entretiens?

— On me fait la fête. Ce qui est plutôt saugrenu étant donné que je ne publie plus à la *Nbj*.

— On vous oppose à Hugues Corriveau?

— Je ne peux empêcher les bruits de fond. Les conflits sont dans les têtes. Ils servent à défrayer les conversations ou la chronique de la vie littéraire. Reste la question de savoir qui ça arrange.

— Qui?

— Ceux qui ont intérêt à ce que rien ne soit dit et ceux qui font en sorte pour que tout paraisse avoir été dit. Les revues, les colloques, les commentaires, qui en cela suivent le modèle de l'enseignement, ne servent plus qu'à interdire ce qu'on ne veut pas entendre.

— Qu'en est-il de cette opposition?

— Elle fait suite au colloque de la *Nbj* sur la modernité. J'y ai été pris à partie par Corriveau au nom de la censure. Ce qui a causé un certain malaise et beaucoup de gêne. Je n'ai pas répliqué. Le reste de la journée je me suis contenté d'écouter ce qui

---

1. François Hébert n'a pas manqué de dénoncer, une fois de plus, dans *Liberté* (no 153, juin 1984) la censure et le chantage dont se soutient ladite modernité. Je ne peux lui donner tort.

faisait rage dans les têtes. C'était très éloquent, mais retranché, enkysté dans l'imaginaire qui a été le mot d'ordre de ce colloque. Le reste a été l'affaire du journaliste littéraire chargé d'établir le compte rendu de la journée. Il a conclu à une opposition entre deux individus, puis à un conflit entre deux revues. Pourquoi? Pour ne pas avoir à dire que la censure était dans les têtes. Nous en sommes là, aujourd'hui, de la méprise.

— Que pensez-vous de la divergence d'opinions de Collette et Gay à ce sujet?

— J'en retiens, pour la part qu'on m'y fait, l'indifférence avouée de Collette qui donne toute la mesure de sa limite et l'amicale affirmation de Gay qui maintient la distance d'une grandeur inconnue. Je regrette cependant l'attitude générale qui, d'entériner le différend, confirme les lignes de démarcation entre revues.

— Et Corriveau? L'autre pôle du débat?

— Il trouve dangereux ce que j'écris. Il n'a peut-être pas tort. Haut-parleur de la modernité, toujours excessif et emporté, il dit tout haut ce que les autres pensent tout bas. Ce qui, à la longue, se retourne contre lui. Étant sans le savoir mon plus sûr allié, je lui accorde toute latitude de me représenter sous l'alias de tous les noms qu'il veut.

— Dans son entretien, il vous prête le nom de Mauriac?

— Alias Dieu au colloque sur la modernité, alias Mauriac dans une revue universitaire. Que disait Sartre déjà? «Dieu n'est pas un artiste. M. Mauriac non plus.» Quelle histoire! Que dit Corriveau? Que Sartre n'ayant jamais publié Mauriac dans *les Temps Modernes*, il est inadmissible qu'on publie aux *Herbes Rouges* un Mauriac comme moi. C'est complet! Voilà ce qu'il m'en coûte d'avoir voulu démêler le nœud de vipères de la

famille moderniste en lui révélant sa piété toute pharisienne<sup>2</sup>.

— Vous ne semblez guère contrarié?

— J'ai pris l'habitude d'inverser les quolibets de mes adversaires en hommage. Mauriac, ça me va très bien. C'est dans l'ordre de mes préoccupations, si on veut bien réfléchir un instant à ce qu'il représente comme écrivain, pris entre le pari de Pascal et la conscience du mal de Baudelaire. J'ajouterais, comme fond sonore, la *Lulu* d'Alban Berg, né la même année que Mauriac.

— C'est le centenaire de sa naissance?

— Qui sera éclipsé par le centenaire de la mort de Hugo. Du moins, c'est à prévoir. Il n'y aura évidemment aucun écrivain pour expliquer qu'après Hugo survient Mauriac.

— En revanche, vous vous expliquez beaucoup?

— Je m'explique sur le fait que j'ai été contraint de m'expliquer.

— Sujet à caution?

— Suspect parce que sans cause. Je m'applique à reconnaître l'institution, non à me faire reconnaître d'elle.

— Je remarque que nous n'avons rien dit de *Spirale*?

— Tout ayant commencé par *Spirale*, il est inutile de revenir au même point.

---

2. Cf. «Pourquoi suis-je de si mauvaise foi?» dans *Qui a peur de l'écrivain?*, *Les Herbes Rouges*, nos 123-124. Il ne faudrait pas s'y tromper. Un seul point commun réunissait les participants de ce collectif d'occasion, celui d'avoir les mêmes adversaires.

— Vous vous déplacez alors?

— Je maintiens à un niveau plus élevé la pression au sujet de la littérature. Ce qui me permet de traiter, sur le mode comique, l'ignorance ambiante qui, elle, revient plus bas.

— L'ignorance?

— Les nouveaux écrivains, à vouloir se faire reconnaître comme les tenants de la modernité qu'ils s'attribuent, s'emploient à n'être identiques qu'à eux-mêmes, à ne rien voir d'autre qu'eux-mêmes, retranchés qu'ils sont dans leur convention de langage qui tourne à vide.

— Vous risquez encore une fois de ne pas être entendu?

— Qu'importe! Une chose est certaine, je ne laisse plus mettre mon nom entre parenthèses.

— «S'il y a quelque gloire à n'être pas compris, ou à ne l'être que très peu, je peux dire sans vanterie que, par ce petit livre, je l'ai acquise et méritée d'un seul coup.» Vous connaissez?

— Ah oui! Le projet de préface que rédigeait Baudelaire sous la pression de son éditeur. «Comme l'ignorance va croissant...» Il m'arrive de m'imaginer ce qu'il dirait un siècle plus tard. Il est certain, hier comme aujourd'hui, qu'on a tout intérêt à ne pas entendre. Baudelaire le savait, son âme le savait aussi, tendue qu'elle était vers sa dernière volonté: «J'aspire à un repos absolu et à une nuit continue.»

— C'est aussi votre désir?

— Je suis très fatigué, mais j'ai encore de nombreuses nuits à dépenser.

— Votre roman?

— J'ai renoué avec le roman et bizarrement je me suis remis au piano. Je n'ai pas tout à fait trouvé la musique, la mesure de ce que j'ai à dire.

— De quoi s'agira-t-il?

— D'une histoire pas très catholique. Vous verrez.

*12 mars 1985*

## Autopsie d'un geste

Hubert Aquin, *profession: écrivain*<sup>1</sup>. «En me désaxant ainsi de la littérature, je me disqualifie moi-même et condamne ce que j'écris à n'être qu'une expression infidèle de mon refus d'écrire.» À l'époque il a lancé son *diagnostic* — sur lui-même — avec «discernement»: cette «aptitude à se reconnaître», il la nommait «difficulté d'être», «malheur d'expression», et il l'assumait intégralement. Ce qui l'a amené à *écrire*: quatre romans dont, à chaque sortie, la critique soulignait indifféremment le bâclage *du mot de la fin* — pour ne pas les avoir lus. Car, un à un, il les a volontairement laissés ouverts: comme une blessure. Le 15 mars, il vient d'un *coup* y mettre un terme, mais de la même manière: épilepsie, anamorphose, syncope, déflagration. «Tout est syncope, et l'écrivain qui entreprend de faire vivre ce qui le tue... écrira... une œuvre aussi incertaine et aussi formellement malsaine que l'œuvre impure qui s'accomplit en lui et dans son pays.» Aujourd'hui, il nous permet d'en pratiquer l'*autopsie* — toujours sur lui-même: sorte de *second regard* venant confirmer le diagnostic.

Mais son geste — si singulièrement assumé, revendiqué même — s'inscrit d'emblée dans une «optique» qui le dépasse et qui nous englobe. C'est-à-dire que son geste établit un réseau de relations entre son corps, son texte, sa pratique et le corps social (politique, langagier, en lutte): «carence artistique», «syphilis nationale», «domination», «basic bilingue», etc. C'est dire à

---

1. Texte refusé par *le Devoir*, publié dans *la Nouvelle Barre du Jour*, no 58 septembre 1977.

quel point ce geste nous parle et nous travaille. Il (ce geste, Aquin, le geste d'Aquin) en a long à nous dire. De l'intérieur: «Cercle très vicieux que mon circuit social-biographique.» Circuit qu'il a rapidement bouclé, en quelques années, et avec beaucoup d'exigence et sans rancœur: ainsi donc, personne n'est responsable du suicide d'Aquin, mais il ne faudrait pas nous tromper, ça n'innocente personne pour autant. Et il nous le dit de là où il lui était encore possible de le dire: de son corps, de son texte et de sa pratique d'écrivain. Un regard entièrement tourné sur lui-même qui devient, par ce coup de force et par l'étrangeté d'un tel acte, un regard entièrement tourné sur nous-mêmes: «retournement natal», écrivait Hölderlin. «Le problème pour l'écrivain, c'est de vivre dans son pays, de mourir et de ressusciter avec lui», «autant de nécroses dont on est jamais certain qu'elles seront suivies de genèse.» Il aura été un «témoin oculaire» de tout cela — jusque dans la manière dont il s'est donné la mort. Il s'est regardé se donner la mort et dans son regard de la fin (je me rappelle la force bleutée de ses yeux), c'est nous qu'il épiait. *Comme en un point de fuite.* Ce qu'il nous dit — mais aussi ce qu'il n'a jamais cessé de nous dire — par ce geste retourné contre lui-même, faisant face à tous ses doubles (à ses «doppelgänger» comme il les appelait, fraternellement), c'est qu'il est peut-être temps encore de surseoir à notre «art de la défaite» et à notre «fatigue culturelle», mais que lui — dans toute sa singularité — il en avait assez d'être «fatigant», n'en pouvait plus de se regarder et de nous regarder, étant devenu, entre temps et comme beaucoup d'autres écrivains, *aveugle* (la dernière fois que je l'ai vu, il se tenait derrière des lunettes noires, en retrait). Aveugle comme il faut l'être *pour écrire*, même une dernière lettre à des amis.

Mais nous qui voyons, qui sommes supposés savoir, qu'avons-nous à voir avec ce geste, que pouvons-nous voir dans ce geste? Voir et savoir? Eh bien! *Rien*. Il ne nous reste plus qu'à entendre, voir, lire la scénographie des textes d'Aquin, à nous laisser travailler l'oreille par «l'antiphonaire», par ce «chant alternatif» («il semble que dans toute situation de domination ethnifiante le groupe inférieur soit le plus musical des deux») où se mesure et se rythme ce qu'Aquin a toujours maintenu, «la

tension dialectique»: ce qu'il appelle aussi «l'amour», la «révolution», la «divagation», le «monologue» (comme sortie du «dialogue dominé-dominateur»). Et cette tension qu'il maintient et délimite s'opère à partir d'une douloureuse déchirure, d'une *vivisection* (indispensable au diagnostic et, encore plus, à l'autopsie): «chaque homme qui veut comprendre le problème canadien-français subit une vivisection mentale par laquelle on essaie de voir de quel côté, au fond, il se trouve.» Et ce qu'il y a à voir, à entendre, à lire, c'est que nous sommes, mais chacun singulièrement, *double*: «Le Canadien-français est, au sens propre et figuré, un agent double», et Aquin ajoute, «je ne suis pas, agi mais agent: je fais un choix conscient, je réponds lucidement à un défi historique donné» (il ne dira rien d'autre le jour de sa mort). Voilà l'indic, l'indicateur, l'indication, résumant d'un trait, d'un geste assumé jusqu'au bout, le «sujet», l'«objet» et la pratique de Hubert Aquin. «Un jour, nous sortirons de cette lutte, vainqueurs ou vaincus. Chose certaine, le combat intérieur, guerre civile individuelle, se poursuit et interdit l'indifférence autant que l'euphorie. La lutte est fatale, mais non sa fin.»

On sait peut-être l'enthousiasme d'Aquin pour le testament politique de De Lorimier. J'incline à penser qu'il avait déjà écrit le sien, de longue date, dès 1962, dans «La fatigue culturelle du Canada français» (où il discutait les thèses de Pierre Elliot-Trudeau, comme par hasard!). Si la lutte lui a été fatale — et il savait qu'elle le serait pour lui («Écrire me tue») — il n'en sort pas vaincu pour autant. L'issue est ailleurs, la lutte est permanente. Il n'a jamais cessé de nous pointer ce contre quoi il faut lutter: notre *sur-place* que même «l'événement» du 15 novembre dernier fait à peine bouger. Il venait de rédiger, avec Michèle Lalonde, Gaston Miron et Pierre Vadeboncœur, le «manifeste des quatre», *Réflexion à quatre voix sur l'émergence d'un pouvoir québécois*, qu'a publié la revue *Change* dans son numéro consacré au «Québec souverain», et que certains d'entre nous avons soussigné<sup>2</sup>. Il n'aura cessé de revendiquer — jusqu'à sa

---

2. Nos 30-31, mars 1977.

«juiverie» inscrite en plein visage comme une «cicatrice»: étrangeté, extrême tension (et tentation), souffrance. C'est de là qu'il n'a cessé de parler.

Aquin, celui du refus, celui des ruptures, est peut-être, chez nous, celui qui en savait le plus sur cette simple vérité, à savoir qu'il n'y a d'écrivain que mort. Lisez son intervention sur «La mort de l'écrivain maudit». De cette place qu'il savait être celle de l'écriture, mais qu'il appelait «malheur d'expression», «difficulté d'être», «incarcération syntaxique», il a su accéder (et nous faire accéder avec lui) à ce que Lacan nomme le «parlêtre», mais lui «le repayement lyrique», comme il le dit à propos de Joyce, car il connaissait trop bien la souffrance et la malédiction d'écrire, cette souffrance et cette malédiction qu'est l'écriture — surtout dans une société aliénée. C'était sa condition d'écrivain. D'être coupable.

On l'aura compris, je ne connaissais pas Aquin — outre un dîner en 1971 et une rencontre fortuite en 1976 — mais je lui dois pratiquement tout dans l'élaboration de mon travail d'écriture. Il ne me reste que la fréquentation des textes d'Aquin et ces quelques «considérations stylistiques» (exercice dialectique que Aquin privilégiait) pour en rendre compte.

Diagnostic, autopsie — le second venant confirmer, du dedans et de la déchirure, le verdict du premier: c'est le *double regard* d'Aquin. J'ajouterais un troisième terme: *cartographie*, l'itinéraire d'une écriture, sa fuite sans fin. Cette cartographie maintient l'exigence du dépassement et la tension dialectique des repères entre, d'une part, l'exil intérieur de l'écrivain («Mon passeport est déjà périmé. Puis, je ne sortirai plus, jamais plus, de mon pays natal...») et, d'autre part, le dispositif ouvert de la fiction («il y a un espace géographique... qui fait que cela sort des frontières d'une façon extrêmement rapide... on sort des frontières comme si l'intrigue ne pouvait jamais se passer à l'intérieur des frontières du Québec...»).

Le suicide d'Aquin que j'ai appris par téléphone à Paris m'a complètement bouleversé, je dirais même désespéré, et nous avons été quelques-uns, ici, dans cette situation. Mais je ne peux m'empêcher maintenant de donner raison à Aquin lorsqu'il dit

de son suicide qu'il est «l'acte d'un vivant». Je dirais maintenant, après quelques jours de réflexion, que c'est un *acte plein d'espoir*:

«Un jour, sait-on jamais?, il nous sera peut-être donné d'écrire sainement; d'écrire et que cela soit autre chose qu'un exorcisme et autre chose qu'une distraction désolidarisante.»

Voilà l'espoir que je revendique.

Paris, 30 mars 1977

## Intervention du parlogue

*Now gode. Let us leave theories there and return to here's here. Now hear. 'Tis gode again.*

Joyce, *Finnegans Wake*

### 1

Y a-t-il lieu de relever l'enjeu, pour qui s'y maintient, d'une décennie d'écriture<sup>1</sup>, de faire retour sur ce qui n'a pu être lu *faute* de n'avoir encore été écrit?

Tout le monde sait — particulièrement au Québec — que dix ans d'écriture ne font pas un écrivain. Mais le plus souvent, il s'agit d'ignorer ce laps de temps nécessaire à tout éclat surréctionnel qui commence l'écriture — son faux pas — tout en évitant soigneusement de se mêler à cet *en-trop* de temps en progrès sur l'*entropie* qu'il commande. En ce sens, il n'y a d'écrivain que celui qui, après avoir brûlé les années de sa vie, subit les retombés de sa nécrologie. Sans que ça ne le regarde: le texte — l'ensemble des restes écrits — est toujours posthume, en évaporation sur *son* temps.

---

1. Texte paru dans la section «Histoire d'écriture» de *la Nouvelle Barre du Jour*, no 76, mars 1979.

C'est dans *la Barre du Jour* (no 21, septembre-octobre 1969) que j'ai publié un premier texte, «Voyage d'O», sous le pseudonyme de Janek Sinoé. *Sinoé*, qui veut dire «seul» comme on l'est en présence d'un dieu, réfère bien entendu à *l'Histoire de Sinouhé* (ou Sinohé), ce médecin familial de la cour d'Amménémès 1<sup>er</sup> qui a favorisé dans l'Égypte ancienne le culte du soleil comme révolution monothéiste.

Ceci dit afin de prendre date.

Mais à qui la faute? Poser la question, c'est s'assurer, par rapport à l'emprise de la religion étroitement nationale (lisez Groulx récemment laïcisé par le P.Q.), la force d'un détachement et une part de vérité qui n'est jamais bonne à dire, encore moins à répéter. C'est une question d'hérésie. L'écriture ne se supporte d'aucune subordination ni d'aucune illusion de communauté, si ce n'est en vue de sa dissolution risquée.

À cela répond, de manière injectée ou surjectée, le suicide intolérable d'Aquin et de Gauvreau, mais leur réponse demeure dérisoire: collapsus des corps. Il y a aussi le silence comateux de Miron, la mise en quarantaine de l'homme dépareillé qui n'en finit plus d'agoniser; la régression mémorante de Ferron à contre-temps, le grimoire du seul écrivain des Lumières qu'il nous est donné d'avoir sous la main; l'agression ponctuée, modale de Brossard, de plus en plus concentrée sur le désir gynécophonique; la démence heurtée emportée de VLB (il n'en reste plus que des initiales) accélérant le forçage du «roman familial». Avec, de biais, l'expérience de l'exil, mais pour s'absenter de quelles frontières? Borduas n'a jamais cessé de s'en plaindre, traversant de New York à Paris sans avoir quitté Montréal qu'il prenait pour Tokyo: ça donne un espacement de couleurs de plus en plus noir et blanc/noir à l'infini.

C'est peu et c'est beaucoup. Quand ça bouge, ça reste immobile: impermanence des singularités, disons aussi leur *impertinence*. Il y a dans ce bref relevé quelques oublis de noms en gravitation. C'est forcé quand il se produit des complicités dans la fiction.

Voilà les limites de ce qui fait fond comme communauté impersonnelle d'écriture dont il faut m'affranchir par leur confrontation obstinée.

Contrairement à ce qu'on pourrait penser, je travaille de manière très microscopique, très près de ce que la biologie moléculaire nomme la «mobilité cellulaire» qui consiste en une sorte de frétillement qui advient, de façon pratiquement imperceptible, au corps en repos sur fond d'une boîte de culture. Rien à voir encore avec l'éclatement cellulaire, biologique de la mise en cause perdue de l'espèce.

En ce sens, *Fréquences en l'inscription du roman*<sup>2</sup> n'était somme toute que la mise en condition possible de l'apprentissage d'une langue — sa fréquentation — remise par une voix de femme qui en irradie le milieu là où ça l'échoue. *Récursions*<sup>3</sup> fait retour sur cette question en l'ouvrant (éventail) sur ce trou politique qu'est le terrorisme.

Avec *la Déboulée*<sup>4</sup>, ça bouge plus. Il s'agit d'une épopée sur les événements de 1837-1838 en train de se donner une voix pour en rendre compte, d'une parodie d'insurrection dans la langue même et d'un «roman historique» (au sens freudien) dont la narration enjouée vient prendre en charge des «trous de mémoire» afin de faire parler ce qui les a bouchés. En ce sens, *déboulée* doit s'entendre ici à la fois comme dégringolade et accouchement<sup>5</sup>, très près du mot allemand *niederkommen* tel que Freud l'emploie dans l'analyse d'un rêve lors d'une lettre au pasteur Pfister<sup>6</sup>.

À cette vitesse, dans dix ans j'aurai commencé à écrire.

## 2

*En cette première enfance du monde  
où n'existaient ni lois, ni langues;  
c'est l'impression soudaine, la colère, l'amère  
douleur, la joie*

---

2. Éditions de l'Aurore, coll. «Écrire», Montréal, 1975. Ce roman s'est vu affubler par un critique d'un nouveau concept dans la théorie littéraire: celui de «stalinisme scriptural».

3. Qui devait paraître en 1979 aux Éditions Parti Pris, remisé depuis.

4. Cf. *La Nouvelle Barre du Jour*, nos 68-69, septembre 1978 et la revue *Change*, nos 30-31, mars 1977, Éditions Seghers/Laffont, pour les premières ébauches de cette épopée.

5. Cf. «débouler» dans le *Glossaire du parler français au Canada*, Les Presses de l'Université Laval, 1968.

6. Lettre du 18-3-1909 dans *Correspondance de Sigmund Freud avec le pasteur Pfister*, Gallimard, coll. «Connaissance de l'Inconscient», Paris, 1966.

qui, en raison même de leur violence,  
 enseignèrent à l'homme les premiers signes.  
 Ce furent donc les premières choses  
 qui frappèrent le plus leur débile esprit  
 ou les plus nécessaires à l'usage  
 qui furent, par ces enfants barbares,  
 recueillies et inscrites en des mots  
 tels qu'il n'en existe pas de plus brefs et de plus  
 gutturaux.

Vico, *La Danse de Junon*

Je n'ai pas de langue, je suis *élangué*: non pas exactement privé de langue, mais à distance d'elle — en vue d'un changement d'état de la langue dans la langue, et cela à condition d'y toucher — ou plus précisément en état de changer de langue. «Je n'ai pas de langue» ne signifie pas que je les aie toutes. Je n'en hais aucune. Disons seulement ceci: j'en ai au moins deux —

*Élangué, élangaison*: il y aurait là possiblement un rapport, un rapprochement, non un emprunt, à ce que Ph. Sollers a avancé à propos de la pratique en langues de Joyce: le «singulier pluriel» de «l'élangues». Sauf à dire que je n'en suis pas encore là, que je ne me suis pas encore éveillé de ce cauchemar qu'est l'histoire qui m'échappe et dans laquelle nous barbotons, — de là où je parle à par-

comme dans le rêve<sup>7</sup> — qui travaillent en même temps. C'est-à-dire qu'il y aurait «quelque chose» qui n'arriverait pas à sa place, qui serait trahi au moment de s'énoncer et qui me ferait passer — en situation d'écoute — par *la haine de la langue*, comme Bataille a pu parler de «la haine de la poésie». Par exemple, lorsqu'il écrit à propos de la poésie:

7. Freud: «Toute langue a sa langue de rêve. En règle générale, un rêve est intraduisible.» «Les pensées du rêve et le contenu du rêve nous apparaissent comme deux exposés des mêmes faits, en deux langues différentes; ou mieux, le contenu du rêve nous apparaît comme une transcription des pensées du rêve dans un autre mode d'expression dont nous ne pourrions connaître les signes et les règles que quand nous aurons comparé la traduction avec l'original.»

D'une langue en souffrance d'une autre langue, il y a réfraction des signes — dans l'épaisseur à vif d'une couche de sens sur l'autre transposée — à leur translation et dont la somme n'est qu'un reste: une chute d'écriture consentie et affirmée, virée de la pensée qui l'a fait naître.

tir d'une langue qui n'est plus, par rapport à la langue française relayée sur le continent américain, qu'un code étroitement conservé et cléricalement surveillé. Nous n'avons pas accompli les prouesses de l'américain face à la langue anglaise. Maintenant nous essayons de parler — je n'ose pas encore dire «écrire» — par retour dans la langue et dans l'histoire à partir d'un lieu encore provisoire que serait le Québec progressivement restitué et ouvert<sup>8</sup>. Il faut plutôt *entendre* «élangué» tel qu'advenu dans l'écriture à travers la scription déployée par «Éventail chinois» comme surgissement

«Je m'approche de la poésie: mais pour lui manquer»; ou encore: «La poésie ouvre la nuit à l'excès du désir» — à condition de remplacer *poésie* par *langue* et d'en relire l'effet de transposition. En passant par «l'absence de poésie» retournée en absence de langue. *L'élangaison serait cet état de manquer à sa langue* — comme à sa parole.

Qu'importe la manière d'entrer dans la parole, dans la langue, je suis toujours trahi, je me trahis. Hésitations dans la langue, puis évacuation coupable. J'ajoute ceci: cet

- 
8. Longue tradition entre le Québec et l'Irlande depuis 1837, mise de l'avant par Ferron. D'où peut-être l'influence décisive, mais combien décourageante, de Joyce sur Godin, Aquin et VLB. Seul Gauvreau, peut-être, a réussi une transformation en langues accordée à celle de Joyce: écoutez *le Rose enfer des animaux*. Malraux, dans une entrevue publiée après sa mort, glissait ceci à l'intention de tout écrivain en déprise de territoire et de langue: «je crois que le premier grand (écrivain) Canadien-français sera un émigré... un émigré de chez vous ailleurs. Joyce, qui a représenté la réalité irlandaise, a commencé à la représenter quand il a quitté l'Irlande.»

Pour sa part, Joyce dans *Ulysse*, 17 (à ne pas confondre avec *Arcane 17*: ce qui est une autre histoire), fait circuler ce rapportage de Bloom à propos de Molly et concernant la résistance à une lettre, à la lettre: «Pendant ses moments d'inaction elle avait plus d'une fois couvert une feuille de papier de signes et d'hiéroglyphes qui, déclarait-elle, étaient des caractères grecs, irlandais, hébraïques. Avec constance et à plusieurs reprises elle l'avait interrogé sur la façon correcte de calligraphier la première lettre majuscule d'une ville du Canada, Québec.»

*Lettre-cul* (en caractère québécois) longtemps interdite de prononciation: effet d'une calligraphie difficile d'accès dans son geste esquissé, lettre refoulée (ou corrigée) sous le signe d'une majuscule bien détachée (musclée) — à la lettre bouclée-bouchée sous langue.

Cette note a reçu son plein développement dans la seconde partie de «Joyance», *Littérature l'imposture*, Éditions Les Herbes Rouges, 1984.

d'*anecdotes élarguées*<sup>9</sup>: battements de langue ponctués, nécessairement accentués mais effervescents, en train de se chercher une langue et, à travers elle, les couches et les dépôts d'une histoire dont nous n'avons jamais été les acteurs que contraints. Là seulement «quelque chose» commencera à s'écrire dans l'écoute de ce qui se dit à travers les torsions d'une écriture *éprouvée* — c'est-à-dire en souffrance.

À la question de savoir *qui* écrit quand ça s'écrie, je tente d'assumer et d'assurer le passage de ce «je n'ai pas de langue» dans une langue de contact afin de la brancher à son tour sur ce «pas de langue proprement dite» qu'est l'inconscient. Pas de deux, mais à trois — *par récursions*. Pour l'instant, il n'y a que des anecdotes, que ce balbutiement lapsé.

«impossible» nous rend, au Québec, hors d'haleine — *sans voix*. Nous n'arrivons pas à dire si ce n'est que par ouï-dire, ça n'arrive pas à se dire, à s'évoquer. Ce qui nous a longtemps fait dire que ça n'arrivait qu'aux autres: suspicion généralisée. Il n'y a là, bien entendu, que des *ratés*: corps terrés, tissu épaissi d'un *taire* qui nous enterre là où nous sommes parlés — à notre insu — par cette terreur refrénante. Ce qui a longtemps commandé notre mise en retrait(e), nous contentant de notre façon bien particulière de médire et de maudire: *blasphémie*<sup>10</sup> sur fond sexuel à partir duquel ce qui s'est appelé dérisoirement le «joul» n'aura soulevé qu'un coin du voile.

9. «Débordement du foutre dans la bouchtre, fusion possible d'anecdotes élarguées puis distribuées à nouveau dans la gangue et le bouge, dragon plantant ses dents dans la boue, germant d'alphabet, tangant sous vent, rentrant dans la bouche, sortant en battant pavillon ou en frappant voile du palais lacéré déchiré, glotte embourbée avalée», extrait de «Éventail chinois», écrit en juin 1974, publié dans *Brèches*, 4-5, printemps-été 1975, Éditions de l'Aurore.

10. J'emprunte ce terme à Benveniste: «La blasphémie est de bout en bout un procès de parole; elle consiste, dans une certaine manière, à remplacer le nom de Dieu par son outrage» (*Problèmes de linguistique générale*, II). Je m'étonne toujours que personne n'ait encore songé à se référer à cet article de Benveniste pour décrire cet acte de parole le plus fréquent et même la marque linguistique qui nous différencie, peut-être, le plus quant à l'outrance que la langue met à composer sa blasphémie: jaculation douée d'une motilité émotive inouïe où le nom de Dieu (et de ses attributs) fait trou dans ce procès de langue pour outrage et devient ce *mot obscène* sous couvert d'une impuissance sexuelle (mais aussi langagière, culturelle, etc.). Souvent la blasphémie dans la phrase «québécoise» sert de ponctuation pulsionnelle à la voix ou, de manière tacite, la complète quand la suite ne vient pas. *Le Cassé* de Jacques

Il y a dans ce que j'écris cette course folle éreintée d'une langue qui vocalise ce qui l'entame saut à saut dans cette foulée. Phonie respiratoire: sa détente rentrée.

Avec en coin ce paradoxe: qui ne peut entendre ce que la langue a noué en s'éjectant est aussi un aveugle.

### 3

*Va, regarde de tous tes yeux, partout où chaque  
chose manifeste son être —,  
sans que ton oreille éclipse ce que voient tes prunelles,  
ni que les sons grondants te donnent une certitude  
plus haute que les claires sensations de la langue.*

Empédocle, *De la nature*

Par coloration — sursaut d'une inégalité en langues — ainsi donc je suis aux prises avec une langue métissée et, en ce qui me concerne lorsque je me mets en situation d'écrire, mitissée: l'opération en est toujours mal ourdie, il y va de quelque balourdise. Mais l'expérience se poursuit: lente montée compressée de sons en extension, suivie par le débord très abrupt d'un corps partagé de langue en continuel dérapage *hors temps*. Langue

---

Renaud est exemplaire de ce procès de langage ceinturé dont le nœud consiste en impasse sexuelle: «J'me sus tanné en calvaire. J'ai colissé ça là. C'est de même. Y a toujours un maudit bout' d'être tout seul dans l'affaire... J'ai jamais aimé ça m'faire niaiser... J'ai dit à Jésus-Christ d'manger d'la marde longue de même pis j'ai commencé à m'crosser en pensant à Marie Madeleine... Les gars, eux autres, y m'ont envoyé chez l'diable... Y pouvaient pas m'envoyer ailleurs... Pis de toutes façons, la vie c'est un enfer...»

Le «joul» comme force hétérogène qui surgit dans l'enfer de la langue est cette pratique de vivisection à l'intérieur d'un afflux de discours qui fait symptôme, mais que le théâtre de Michel Tremblay est venu caviarder pour faire illusion du côté du reflet social dont la fonction est de naturaliser (et de neutraliser) les effets de langue.

Tout ceci avancé à titre d'hypothèse qui demande vérification. C'est à suivre.

noire, nègre même, en tout cas sauvage et dure, mais tournée par le dedans, restant-démarrant dans la gorge par mottions de mots; langue verte aussi, blasphémante, qui ne se laisse pas bâdrer — du moins en famille, je veux dire *entre nous* — savoureuse quand même à ce qu'on dit. Il y va d'une sécession dans l'invocation par le détour d'une question à pratiquer: comment affirmer, par exemple, que la différence par saturation et résurrection de ce qui la double n'est pas tout à fait *écrasée*?

Langue ni française, ni anglaise, ni amérindienne, ni «québécoise». Ni rien. C'est-à-dire rien à voir avec une enflure d'identité. Mais seulement contaminée par divers courants d'air qui la traversent et parfois la minent, en somme comme toute langue qui, à un moment ou à un autre, à un niveau ou à un autre, perd contact avec l'histoire qui la produit en même temps qu'elle se fait et dont l'accès est barré. Tangibilité de toute langue, mais qui, du fait de notre position unique sur le globe (de conquis, de colonisé, de minorité et d'exilé sur son propre territoire, *mais* hors de ce qu'il est convenu d'appeler le «tiers-monde») et plus spécifiquement sur le continent américain (anglophasie en voie d'aphonie), nous échappe et nous a très longuement coupés de toute destination immédiate dans l'histoire. Sorte d'amnésie cryptographique<sup>11</sup>. Même sans déchets, ça *reste* entre nous interdit.

Vu sous cet angle, j'écris avec effort *par contagion*<sup>12</sup>, déterminé par ce point de contact que j'entretiens dans la langue pour autant que je puisse à l'occasion l'approcher, la toucher, l'émettre. De l'alanguissement des langues, j'en fais une langue pleine d'alan qui trotte à sa guise et sait, à la longue, se déguiser, se déjouer de qui lui demande des comptes, c'est-à-dire de l'écrit tassé. Langue en gisement dont je ne sais d'où elle me vient ni où

---

11. Un rappel: la devise du Québec étant, par ironie je suppose, *Je me souviens*, nous nous sommes retrouvés muets et aphasiques, sans transmission mémorante; quelque chose ne *vient* jamais à sa place dans ce glissement *sous* langue. Heureusement que ça parle quand même à travers des «trous de mémoire».

12. La *baude* — par contagion d'une signature — désigne la syphilis ou encore la peste (d'une certaine fable) qui vient faire ribaude dans le texte.

elle m'entraîne. Il ne lui manque, quand je viens à la rater, que la force de ses retours: le modulé, la tournure pour que ça roule, pour que ça survienne par le dedans en spasmes, secousses, cataractes, afin d'ébranler ce qui était noué, retenu, endormi par les engorgements de notre sur-place insupportable.

Le langage à lui seul devient le champ de la plus grande dépression qui commande dans sa retombée de langue le déplacement soudain de qui l'incarne. Cette nécessité singulière d'un corps emporté par tourbillons, c'est l'expérience de ce qui s'écrit *dans la turbulence* de ce moment d'arrachement. «La turbulence secondaire à toute intention formelle, écrit Aquin, est si grande que celui qui est le lieu de ce séisme bienheureux n'est pas tellement enclin à élucider l'intrusion du nocturne dans le diurne, ou très rarement et si peu.»

Il n'y a pas identité de ce qui s'écrit d'un tel discord. Bien sûr, cela prend toute les apparences du «français», de la «francophonie», de la «francité». Mais il ne faudrait pas se leurrer, je n'y vois qu'un *droit d'asile*, toujours provisoire et renouvelable comme la carte de séjour, accordé malgré tout parce que nous sommes — par déportation de ce côté-ci de l'Atlantique — de la même famille et que seules la distance, l'incompréhension ou encore l'ignorance ont pu nous séparer de sa tutelle. Ainsi qu'importe la langue d'emprunt, je serai toujours l'asilaire, l'insulaire d'un autre. Mais ce n'est qu'à cette chance que j'ai droit d'écrire à partir de cette étrangeté de langue dans la même langue. Par cette proximité de langue qui me lie à la «langue française», mais d'un continent à l'autre *détenue*, je me heurte, et souvent contre moi-même, à cette pratique d'intimidation réciproque dont Hölderlin a très bien formulé l'enjeu: «Tout est discours contre discours, chacun faisant place nette de l'autre.» Frontières lingulaires dont il faudrait suivre le fil des ruptures et des déplacements répétés où l'écriture se tient d'en être le relais.

Ainsi je le répète, je suis élangué. Quelqu'un d'autre dirait *cantouqué*. Quand ça chante et chemine de travers, il y a de la parodie.

*Éjactation*: faire le saut dans la langue.

À ne pas confondre avec le «parlêtre» lacanien tout en s'y collant l'oreille de très près, le *parlogue* (que je relève du dialecte d'Anjou) c'est celui qui a sa langue bien appendue, qui a de la parlotte et se soutient de sa parlure dont il tourne les effets, mais qui avant tout bavarde, babille, *parle de travers* (à travers son chapeau), (se) trompe, court dans la langue en déraisonnant, etc. Le parlogue est celui qui en sait plus qu'il n'en médit, mais sans le savoir parce que ça lui advient par coups dans l'*oblique* de sa langue — transversalement. Il dit tout ce qui lui passe par la tête, d'où son caractère imprévisible, et c'est pour cette raison qu'il fonctionne à faux. Il se tient au bord, non de la folie, mais de la démence — de là où il se dé-ment et se démantèle à force de se démener dans la langue.

Parlogue est une contraction du grec *paralégein*.

Il écrit dans la défaite des suites catastrophiques de débordements. Il surgit quand ça fait *para en cata* (de travers par en-dessous): toujours de bonne foi.

Paris, mars 1978

Montréal, janvier 1979

## L'utopie souveraine de Chamberland

La campagne référendaire<sup>1</sup> ne laisse pratiquement aucune place à la réflexion, hors celle partisane ou militante dont se soutient la polémique qui divise en deux camps les forces en présence. On s'arrête de penser, chacun spéculant sur ses chances et ses acquis à grand renfort d'émotions, de statistiques, de publicité, de slogans, de sondages. Pour un oui ou pour un non, c'est la guerre des communications. Qui les programme? Qui pense à notre place? Qui détermine les profils? Qui produit le flou des discours politiques? Qui est qui dans cette suspicion générale? Chacun croit y jouer sa vie immédiate, son avenir prochain, quand ce n'est pas son portefeuille. Entre ceux qui voient bleu et ceux qui voient rouge — deux manières d'avoir la vue courte et de s'aveugler comme dit la locution populaire —, il devient difficile d'être seulement daltonien. Deux vieilles idéologies nationales et identitaires s'affrontent, aujourd'hui parvenues à leur terme: peut-être sortirons-nous enfin du dix-neuvième siècle et de sa stratégie de l'hésitation. C'est oui ou merde? Et les intellectuels dans le débat? Après avoir longtemps défendu une cause, ils se sont eux aussi rangés; intégrant les appareils de pouvoir, il leur est maintenant demandé de le servir: servir la cause pour laquelle ils ont tellement causé. Voilà l'anti-intellectualisme qui refait surface. On s'applatit: un récent film sur Hubert Aquin est symptomatique de cette pauvreté rassurante. Donc, très peu de voix dissonantes, à l'exception d'un Pierre Vallières qui pose trop de questions, ce qui ne veut pas dire qu'il pose les bonnes questions.

---

1. Article publié dans *le Devoir*, 17 mai 1980.

Paul Chamberland, lui, vient de commettre aux Editions de l'Hexagone un court essai au titre provocant mais conciliant, *Terre souveraine*, qui a toutes les apparences d'un manifeste, à la fois contre-culturel, utopique et écologique. Malgré certains passages trop rapides ou simplement bâclés, son côté messianique, la faiblesse de son argumentation, son manque de crédibilité ou sa trop grande simplicité, même agaçant ce petit livre mérite attention. Comme pour tout manifeste, il est laissé à chacun le soin d'y souscrire, de remédier à ses manques, de poursuivre le mythe qu'il déploie ou de le refuser. Cependant, Chamberland ne nous demande pas d'adhérer à son manifeste, mais à la vie: retourner à la vie ou en retrouver le sens vivant — parce qu'elle nous échappe. Ce que le manifeste dénonce, ce sont toutes les formes et les forces qui fomentent contre la biosphère «l'occlusion du vif».

La thèse initiale de Chamberland est fort simple, depuis longtemps annoncée et répétée, elle résulte d'un constat d'échec, mais détermine au moins deux positions solidaires pour remédier à cette situation catastrophique: le monde va vers sa disparition — condition maximale d'entropie, il faut y mettre un frein et résister. Au déclin entropique qui menace jusqu'à notre survie, Chamberland propose de faire retour au *radical anthropique*, c'est-à-dire à cette «commune ressource d'humanité» qui fait de chacun de nous un Vivant et de la multiplication des vivants un Nous: d'être vivants nous rend tous égaux devant cette mort. D'autre part, et cela concerne plus particulièrement la situation actuelle du Québec, nous qui avons tant de fois frôlé la disparition comme peuple et survécu en résistant à toute forme d'asservissement et d'acculturation pour accéder à une société technologique avancée, nous sommes en mesure à l'heure du choix qui est le nôtre aujourd'hui de fonder une nouvelle communauté, celle-là québécoise (comme l'orthographe Chamberland depuis dix ans), qui, par son affirmation, deviendrait le laboratoire de toutes les résistances face à la machine géopolitique de la terreur qui nous environne en détruisant l'environnement ambiant. Ainsi une terre québécoise qui accéderait à sa propre souveraineté, donc à sa différence reconnue, deviendrait le lieu propice à

«l'établissement d'un territoire d'accueil et de convergence terrestre», c'est-à-dire qu'elle accèderait du même coup à cette Terre souveraine (promise?) en faveur de laquelle *toute différence s'efface*<sup>2</sup>. Mouvement de l'Alternative, amorcé par le magazine *Mainmise* et les diverses expériences communautaires au début des années soixante-dix, et qui privilégie le Québec comme point unique dans cette rotation ou transmutation des valeurs, — une sorte d'Auroville expérimentale. Là, Chamberland rejoint l'ensemble de la tradition messianique du XIX<sup>e</sup> siècle, tant puritaine que réformiste ou ultramontaine, comme l'un des mythes fondateurs de l'Amérique, cette Terre Neuve où tout est possible, et à laquelle participent aussi, mais sur un autre plan, les grandes tentatives utopistes contemporaines de la Proclamation de l'indépendance du Bas-Canada par Robert Nelson en février 1838, le *New Moral World* de Robert Owen et l'implantation d'une colonie communiste à New Harmony en Indiana ou l'*Icarie* d'Étienne Cabet et sa colonie communautaire de Saint-Louis au Missouri, le tout greffé sur l'harmonie d'un *Nouveau Monde amoureux* à la Fourier<sup>3</sup>. En ce sens, *Terre souveraine* de Chamberland, s'il conserve les accents de ces premières alternatives, son manifeste n'a pas cependant la force, les énergies ni les oscillations langagières que les utopistes déployaient au service du bonheur social, son projet demeurant trop abstrait, général, sans véritable stratégie de rechange et d'articulations effectives.

À l'Empire technomatériel (constitué par les bureaucraties sino-soviétiques et les transnationales) qui foment l'auto-génocide vers lequel nous tendons, avec l'aide de leur «méga-dispositif d'agression et de dénaturation» et leur «ingénierie con-

---

2. Cette évacuation de la différence, selon le principe d'une identité unique, conduit à l'uniformisation pure et simple. L'utopie, selon Barthes, «est réactive, tactique, littéraire, elle procède du sens et le fait marcher», contrairement à l'*atopie* qui est «l'habitable en dérive».

3. L'utopie fait d'abord rêver, ensuite elle fait marcher. Elle postule le meilleur et le plus réglé des mondes: métaphore d'un Nouveau Monde ou d'une Terre Neuve *sans péché* qui fonde l'imaginaire américain dont le territoire, pris d'assaut, est aussitôt quadrillé. Le rêve d'évasion se transforme rapidement en invasion conquérante et le nulle part en assignation à un lieu.

centrationnaire», Chamberland propose trois voies de résistance pour neutraliser cette menace: la prise en compte par chacun de sa biotope planétaire, la dissolution de tous les peuples dans la souveraineté d'un seul Peuple et, pour y parvenir, la migration indispensable de chacun vers l'impouvoir de la dissidence. Pour lutter efficacement contre cette «société dinosaurienne», ses «méga-réseaux» et ses «méga-ordinateurs de la dominance», il n'y a qu'un seul moyen: l'intercommunication généralisée qui fait de chacun de nous un agent planétaire de la *Transformation*<sup>4</sup>.

Prendre en compte le biotope de chacun, c'est une façon de reconnaître les *saveurs* du «fragment natal» que chacun porte en lui et de penser le *lieu vivant*, terrestre, vers lequel il se déporte, et le «phylum humain» qui le constitue dans sa participation aux activités planétaires. Il s'agit donc de «transcender le sentiment nationaliste» en échappant à son surchauffement émotif et racial, de passer du microcosme au macrocosme, de conjuguer l'ontogenèse sur la phylogenèse. Au lieu du biotope personnel de Chamberland, je me permets de rappeler celui de Borduas tel qu'il l'énonce dans une lettre à Claude Gauvreau le 21 janvier 1959, soit un an avant sa mort: «Non, pas question de nationalisme: je les ai tous en horreur. Je reste apolitique. De se reconnaître d'un pays (vaste, divers et un peu confus), d'un continent, d'un temps particulier... est autre chose. Voici les différentes étapes de cette reconnaissance qui dans d'autres conditions eut pu être simplifiée. Je me suis reconnu de mon village d'abord, de la province ensuite, Canadien français après, plus Canadien que Français à mon premier voyage en Europe, Canadien (tout court, mystérieusement semblable à mes compatriotes) à New York, Nord-Américain depuis peu, de là, j'espère «posséder» la Terre entière!» Pour Borduas, il n'y avait pas de retour possible, mais seulement le risque absolu d'une projection libérante à partir de laquelle circulait infiniment sa vie. À rebours de *Refus global*, Chamberland annonce le retour à la figure du fondateur:

---

4. Comme on peut le constater, l'utopie souveraine de Chamberland a conservé tout l'occulte romanesque d'un roman d'espionnage à l'échelle planétaire.

«Un temps revient. Quel temps? Celui des *ancêtres* et des *rejetons*.» Il s'agit pour lui de retrouver la force, le coup de force de celui qui, «par extraction d'un dépôt enfoui et oublié», entend la pulsation et «la pleine émergence de (son) *propre*», reflue vers ses racines pour fonder, non plus le territoire, mais la commune «dans la constance de la terre et la fidélité de la vie». C'est ainsi que, de proche en proche et par une auto-appropriation non-agressive, toutes les communautés en pleine reconnaissance d'elles-mêmes par toutes les autres se rencontreront en un seul Peuple planétaire pour résister contre le génocide généralisé qui le menace et en regard duquel il n'y a plus de différence qui tienne<sup>5</sup>.

La notion de «souveraineté» pour Chamberland, si elle est généreuse et dépasse de beaucoup «la souveraineté-association» entre deux pays devenus partenaires, demeure simple et plutôt naïve dans sa formulation: «Des frères égaux se confirment dans le commun respect de la terre.» Ainsi la souveraineté consiste, non pas en une addition, mais dans la multiplication de l'un par l'autre dont le résultat donne toujours Un dans le grand Tout ( $1 \times 1 = 1$ , selon la brève formule qu'emploie Chamberland). À

---

5. Comment les peuples pourraient-ils former ensemble un seul Peuple alors qu'ils ont toujours échoué à le faire séparément? La gestion du bonheur sociétaire que préconise l'utopie, lorsqu'elle quitte le domaine de la fiction philosophique (en tant que critique sociale et politique) pour faire l'épreuve de sa réalité, génère un régime totalitaire ou dégénère en sectes. Le récit biblique de la Tour de Babel rend compte de la première utopie de l'homme et de son malheur à vouloir édifier une cité-État fondée sur le mythe identitaire.

Quant au génocide, Chamberland semble oublier qu'il est un principe logique, fondé sur le droit naturel, à l'expansion de la colonie utopique et qu'il a d'ailleurs servi de prétexte à l'extermination des Amérindiens. Dans *l'Utopie*, Thomas More justifie le recours au génocide (et, de fait, le colonialisme anglais) dans le cas où les indigènes résistent à leur assimilation, c'est-à-dire à leur *naturalisation*: «la guerre la plus juste et la plus raisonnable est celle que l'on fait à un peuple qui possède d'immenses terrains en friche et qui les garde comme du vide et du néant, surtout quand ce peuple en interdit la possession et l'usage à ceux qui viennent y travailler et s'y nourrir, suivant le droit imprescriptible de la nature.»

partir d'une «puissance d'affirmation de soi» mais sans agression, il faut parvenir à «l'échange réciproque et généralisé d'une commune ressource». Comme on peut s'en rendre compte, les définitions de Chamberland restent dans le vague des bonnes intentions et des pétitions de principe. Nous sommes loin des réflexions de Bataille sur la souveraineté, même si elle est tout aussi *impossible*.

Les meilleures pages de l'essai de Chamberland sont celles où il est question de l'impouvoir de la dissidence qui se lève à la fois contre tout pouvoir de coercition et contre tout contre-pouvoir (fut-il révolutionnaire) qui n'en est que le renversement et la reconduction. Il y a dans ces pages l'amorce d'une critique de l'État, de ses institutions et appareils de pouvoir, de la tyrannie de son mode de fonctionnement symbolique à travers la fétichisation des objets qu'il impose. Les pages les plus faibles sont les dernières concernant la possibilité de réaliser technologiquement la communauté à laquelle aspire Chamberland par la reprise en mains par chacun de tous les moyens de communication, c'est-à-dire à la condition que chacun devienne le radical et le terminal de ce que toute machine programme. Dans ce réseau d'intercommunication généralisée, il manque à Chamberland le poids d'une contre-théorie de l'information.

Il est trop tôt pour rendre compte convenablement de cet essai de Chamberland. Il faudra attendre la publication de ses *Écrits politiques*<sup>6</sup> aux Éditions Parti Pris pour comprendre son itinéraire et pour se rendre compte qu'il n'y a pas nécessairement rupture entre les textes qu'il publiait dans *Parti Pris*, répondant à une stratégie politique spécifique, et ceux qu'il publie depuis 1970 dans une perspective élargie. Ce qui a changé, c'est le ton, le fait qu'il ait quitté cette région militante et militaire du langage qui se referme sur lui-même en se fixant. Mais qu'on relise «Fondation du territoire», «Le révolutionnaire et sa morale» ou encore ces quelques lignes de «Dire qui je suis»: «J'écris maintenant sur l'heure, à l'arrivée. De tout ou de rien. J'ai conscience de ne parler que de *quelques choses*: celles qui me passionnent

---

6. *Un parti pris anthropologique*, Éditions Parti Pris, 1983.

(haine ou amour). Au demeurant de *moi-même*, sur le fond d'un *nous* qui seul rend vraies toutes paroles.» Cet extrait d'un texte de 1965 porte tous les accents de *Terre souveraine* et, comme ce manifeste, vaut moins par le message qu'il produit que par l'emportement généreux qui l'excède. Que cette intervention sociale de Chamberland soit inutile et nulle par rapport à ce temps présent où il en va d'une décision dont dépend notre avenir immédiat, là n'est pas la question. Dire *oui* au référendum pour un intellectuel, *c'est peu* par rapport à la *grande affirmation* qui devrait être la sienne et qui le met en jeu dans le langage par lequel il se compromet sans cesse.

## De la poésie comme à vif

Peu d'écrivains s'intéressent<sup>1</sup> à cette affaire qu'est la publication qui les engage face à un éditeur et, de ce fait même, les dégage de toute responsabilité quant à l'échéance de la chose écrite. Pour la plupart ils s'en remettent, à court terme, entre les mains de qui se charge à leur place de (faire) représenter leurs petites morts successives afin d'oublier au plus vite la grande qui les travaille. Tout se déroule comme s'il y avait, d'un côté, ceux qui souffrent de constipation et, de l'autre, ceux qui sont atteints de colique. Entre les deux, rien de très consistant.

L'une des stratégies, pour un écrivain que cette affaire n'arrange pas, peut être de passer du côté de sa propre *prestation* (au sens latin d'*editio*), c'est-à-dire devenir l'éditeur qui *met à jour* ses propres *déchets* épandus dans l'imprimé. Ainsi faut-il souligner, par exemple, la réussite que représentent jusqu'à présent les éditions Le Biocreux de Suzanne Jacob. Mais l'expérience la plus désespérée, en ce sens, demeure celle de Victor-Lévy Beaullieu qui l'assume jusqu'à faire de cette question le feuilleton de sa vie, supporté et redoublé par Abel Beauchemin avec lequel il pousse la chose jusqu'à la montrer en acte dans son téléroman *Race de monde*.

Voici à peu près le dilemme qui se pose à l'écrivain. Comment maintenir vivant ce que d'autres éditeurs, par profession, veulent exhiber comme mort-né — l'écrit qu'ils ont charge d'évacuer à tout prix? Qui risque la mort dans ce qui le fait écrire

---

1. Texte publié dans *la Nouvelle Barre du Jour*, no 99, février 1981.

doit prendre la seule chance de survie qu'il lui reste<sup>2</sup>.

Michel Beaulieu, Guy Cloutier et Jean Yves Collette, en donnant une seconde naissance aux éditions Estérel, ont choisi pour leur part une voie plus silencieuse, en circuit fermé, à la livraison de leur travail: la poésie comme édition de luxe, *le luxe qu'elle est devenue*, ce qui n'enlève rien à sa nécessité. D'une part, ils sollicitent eux-mêmes le texte auprès d'un écrivain de leur choix à qui est laissé le soin de la conception graphique et de l'illustrateur. D'autre part, l'écrit, une fois imprimé à tirage limité, rejoint directement le cabinet de l'amateur par voie de souscription. Projet mallarméen s'il en est un: artisanal, amical, électif, avec ce souci de la lettre, de la forme, du dessin et du destinataire.

C'est ainsi que se présente *le Carnet de Liliana* de Jean Yves Collette<sup>3</sup>. Texte bref, suggestif, découpé en six volets, d'une écriture courante mais toujours posée, fumée, qui touche à peine le sol, du moins évoquant une course aux images — «*de la photographie brisée*». L'œil de l'appareil n'est cependant qu'un simple déclencheur automatique qui reste aveugle à ce qu'il voit, laissant «le regard inachevé» afin de «de traduire en vibrations», «bombardements», «pluie», «en conducteurs manquants». La suite se profile à la dérobée: une «voix opaque» interroge le paysage, une oreille distraite écoute dans la nuit. Des tremblements, un trouble grandissant, de la compassion, mais aussi un au-delà de la compassion qui appelle peut-être la violence ou, comme l'a déjà écrit Collette, *une certaine volonté de patience*. Sur un fond de musique qui emporte tout. Le vêtement s'entrebâille sur un corps poreux, odorant, animal, qui étonne. Et cela s'écrit certes avec le regard, mais aussi «le sexe rasé» dont la réserve éclate, traversée par le son, l'écho des petites notes d'un piano, afin de «ne pas oublier la musique en se rasant». Il y a là comme un

---

2. Sur cette question, cf. «Déchéance de la chose écrite» dans *Littérature l'imposture*, déjà cité.

3. Jean Yves Collette, *le Carnet de Liliana*, illustrations de Louise Anaouïl, Montréal, Estérel, 1980.

mouvement sec de détachement et de dépouillement qui s'entend face à la crispation religieuse au sexe. N'était-ce simplement un carnet, il y aurait en puissance un livret d'opéra.

Les dessins de Louise Anaouïl, d'une grande simplicité, participent de la fragilité des lignes et du dérobé des phrases de Jean Yves Collette. Des plis, de la dentelle, des franges, un bas que la main retire, le flottement d'une robe: la toilette, en somme, d'une femme qui, vue de dos, ne regarde peut-être rien et dont les cheveux ramassés en toque ont l'aspect d'un œil ou d'une bouche. Enfin une chaise cannée, trois fois reproduite, de laquelle personne ne regarde, mais sur laquelle vous pouvez vous asseoir pour entendre et voir cette fin d'un monde qui vous déserte.

Jean Yves Collette a écrit *le Carnet de Liliana* comme une suite de notations fugitives ressenties à la suite de plusieurs projections du film de Liliana Cavani, *Au-delà du bien et du mal*, duquel il retient à la volée certaines bribes de dialogue. L'inachèvement du regard, tout aussi insistant dans le film de Cavani que dans le texte de Collette, tient au fait qu'il se laisse filer, qu'il file entre des yeux qui se regardent en train de changer désespérément d'identité. Sont-ils d'un homme ou d'une femme, ces yeux qui dans le regard de l'autre fascinent en modifiant l'angle de leur regard? Dans cette course aux images en disruption, Collette dégage l'atmosphère que suscite ce film dans son texte: ce qui est beaucoup plus intéressant que la méprise que le film a soulevée dans la critique.

Nietzsche dans *Par delà le bien et le mal*, dont une phrase sert d'exergue au *Carnet de Liliana*, soumet l'apparence du monde à cette question qu'il ne cessera de poser de manière si insistante et toujours interminable: «Pourquoi le monde *qui nous concerne* ne serait-il pas fictif?» C'est à ce mouvement toujours questionnant que s'emploie tout écrivain concerné par cette question afin de la rendre de plus en plus probante.

Seule la *méthode* change quand elle arrive à se faire *pensée*.

Et c'est encore dans ce livre que Nietzsche trace de manière très abrupte les limites de la poésie et de la croyance en la poésie: «Les poètes n'ont pas la pudeur de leurs aventures; ils les exploitent.»

Qui a, écrivant, la *pudeur* de sa pensée dans l'aventure du langage qui lui advient?

Décembre 1980

## *Hors lieu* de la tête aux pieds

*Commence ton anatomie par la tête, finis-la par la  
plante des pieds.*

Léonard de Vinci

Il y a des moments privilégiés dans l'enseignement<sup>1</sup>, heureux même, quand acceptant le flottement de ma parole elle me revient — de la part de ceux qui, distraitemment, m'écoutent — détournée, dispersée, transformée. En dehors des murmures de la relation enseignante, j'entends alors quelqu'un me parler clairement d'un lieu encore insitué, mais toujours déjà hors lieu: je veux écrire. Entre ce «vouloir-écrire» du désir et *écrire*, il y a une marge: celle occupée par le champ du fantasme. Cette première projection, certes nécessaire, ne suffit pas; il fallait trouver les articulations, produire les opérations qui permettraient à chacun d'ouvrir sa voie dans le langage, passer d'une certaine volonté à l'extrême décision d'écrire. Celle qui exige de celui qui la tente la plus grande séparation. Nos premières rencontres n'auront servi qu'à vaincre nos résistances, qu'à mesurer tout ce qui nous séparerait les uns des autres. Puis, à mesure que nos paroles déclinaient, devenaient elles-mêmes impossibles, le lent travail de l'écriture a commencé, nous réunissant à l'occasion pour faire le point de nos expériences, et cela depuis plus d'un an. Très touché et attentif, mais distant comme il faut l'être dans l'écoute et

---

1. Présentation de *Lieux d'anatomie*, textes de fiction que j'ai rassemblés dans *la Nouvelle Barre du Jour*, no 104, juin 1981.

dans l'amitié, je n'aurai été que l'initiateur de ces rencontres, sans plus. Après chaque rencontre, ils auront été face à eux-mêmes de plus en plus seuls dans leur texte, et moi avec eux. Rien de plus.

Le projet initial devait s'intituler *Traité d'anatomie*. Par ce travail de fiction, nous nous proposons de traiter du corps par là où il nous échappe. Non plus le regarder, mais le faire parler dans son épaisseur tissulaire. Opération de dissection qui, au lieu de fantasmer ou de fétichiser le corps comme extériorité affichée et miroitante, le découpe, l'évide, l'ampute, tout en proposant de nouvelles articulations de ses parties ainsi expulsées, prenant à revers le discours médical et le discours névrotique pour qui le corps ne se montre qu'avec retenue. Renoncement au corps dans un *autre* corps.

Très rapidement, ce projet est devenu impossible, nous heurtant à nos propres limites, c'est-à-dire là encore à notre corps. À notre corps défendant, il résistait à l'écrit dont il est le soutien, et à sa traversée. Il a fallu nous contenter de ces quelques fragments d'anatomie, lieux de désirs mobiles, singuliers, conservant les traces du projet initial. Il est possible de suivre *de haut en bas* la chute du corps que ces textes suscitent dans leurs coupes: méninges, yeux, nez, bouche, cou, main, anus, jambe, pied<sup>2</sup>. Chacun de nous a choisi les postures qu'il voulait prendre, a joué sa chance dans la fiction qu'il entendait faire.

À travers ces lieux, *nous ne défendons rien de nouveau*. Pas plus l'écriture que le corps qui lui sert de support. Encore moins un groupe dont les contacts ne nous aurons servi, de proche en proche, qu'à nous éloigner. Il n'y a là que les déchets localisés d'une expérience qui, déjà, se poursuit ailleurs.

1er juin 1980

---

2. La direction de *la Nouvelle Barre du Jour* a écarté ceux se rapportant à la bouche, au cou, à la main et à l'anus. Pour trois de ces textes, je n'ai jamais accepté ni la manière ni les raisons évoquées à leur retranchement. Cette divergence *littéraire* s'est par la suite accentuée: vu l'orientation conglutinante que prenait la nouvelle direction, j'ai mis un terme à ma collaboration à cette revue.

## Éloge du passeur

On m'a demandé de vous présenter François Charron, mais Charron ne se présente pas, je m'en excuse, il n'est plus présentable. Si vous êtes venus ici<sup>1</sup> pour voir de quelle personne est faite ce nom, vous serez déçus. Il n'est pas là, il n'est pas venu, il ne viendra pas. Pourquoi? Tout simplement parce que depuis peu — deux ans peut-être? — il est passé dans la voix comme ressortie du corps, autrement épinglée que le concert des autres voix en mal d'incorporation. Autrement dit, il n'est pas à sa place, il ne tient pas en place — à cette place où l'on voudrait bien le mettre et le soumettre, dans le temps et parmi les phénomènes. «Je ne veux pas m'appeler François Charron poète né le 22 février 1952 à Longueuil et mort en telle année /.../ mon nom est Je qui passe sur les lieux.» Ce dispositif d'énonciation du parleur met en jeu une nouvelle *alliance* qui excède toute représentation hallucinée du monde. Charron n'est pas du monde, n'est plus de ce monde.

Charron, aujourd'hui, c'est une voix qui parle dans le désert des voix pour leur dire qu'elles sont désertées, ayant perdu leurs voix. C'est le coup du buisson ardent, du feu buissonnant-dévorant des langues dans le Verbe qui s'en fait un Nom<sup>2</sup>, à proximité du «sens vivant» de la voix que pratique Hölderlin.

- 
1. Présentation de François Charron «Au Temporel» à Québec, début juin 1981. Elle précédait la lecture par Charron de son dernier livre, *1980*, publié aux Éditions Les Herbes Rouges.
  2. Cf. *Je suis ce que je suis* de François Charron, Éditions Les Herbes Rouges, 1983.

Dans ce qui se prend pour la littérature ces temps-ci, il est difficile de faire mieux.

Bizarre aventure que celle de Charron. Il s'est trompé plusieurs fois. Il a été maoïste, il en est revenu, il ne l'est plus. Maintenant quand il va en Chine, c'est en lisant le *Marco Polo* de Grandbois qui, à propos de la poésie, disait que «ceux qui en font l'exercice deviennent très inquiétants». Donc Charron s'est trompé, du moins il l'a laissé entendre, et depuis ce temps-là tout va bien pour lui. On parle beaucoup de lui, on en fait l'éloge. Mais voilà, je crois que ça s'achève. C'est même ce que je suis venu vous dire ce soir. Pourquoi ça s'achève? C'est précisément la question qui tourne dans les têtes et que 1980 ne manquera pas de soulever à la lecture. On est en train de s'aviser, et je vous dis cela sous toute réserve, que Charron s'est encore une fois trompé. Il est redevenu inquiétant pour la critique bien-pensante. On va se rendre compte, et vous verrez que ça ne tardera pas, que Charron est un écrivain religieux, ce qui est pire que d'avoir été marxiste. Pire en ceci que chaque corps, par rapport à l'ensemble auquel il adhère, croit qu'il est au-dessus de toute névrose religieuse. Ce qui n'est évidemment pas le cas et que Charron se charge de rappeler avec art, parlant en première personne du lieu où ça lui parle en votre direction.

Moi je l'annonce, je suis le précurseur, je suis chargé de présenter non pas Charron, mais la sollicitation religieuse à laquelle il va se prêter. Comprenez-moi bien: on dira de Charron qu'il est religieux pour ne pas avoir à s'exposer à la question qu'il ouvre au cœur de l'identité dans son appartenance sociale. Charron n'est pas religieux comme nous le sommes tous sans se l'avouer, au contraire il se désaffecte de tout sentiment religieux dont il signe le détachement absolu. Le pari qu'il fait aujourd'hui touche à une écriture qui choisirait la moindre religion.

Moi j'annonce ce qui se brasse compulsivement dans les têtes, le refus qu'elles ne manqueront pas de signifier à l'écriture prophétique de Charron qui les excède<sup>3</sup>. Je vous présente la poé-

---

3. Je ne me suis pas trompé ce soir-là, il a seulement fallu un peu plus de temps que prévu pour que dans les têtes ça devienne clair à leur insu. Il n'y a qu'à

sie *debout* de Charron: «Avec Hölderlin au bord d'un gouffre qui parle»/«Tandis qu'Alain Grandbois touche à la furie des éléments».

Puisque nous sommes à l'enseigne du *temporel*, je voudrais vous introduire à une petite lettre, hébraïque si vous n'y voyez pas d'inconvénient, la lettre *yod* qui exprime le fait que toute chose existante est en proie au temps. *Yod*, symbole de l'existant temporel, inaugure de sa lettre le tétragramme du saint Nom YHVH dont elle désigne la main ou le doigt: l'indication de la force que déploie la main de Dieu sur le monde, permettant à toute parole-chose nommable de se lever dans la séparation. *Yod* indique aussi que tout ce qui se fabrique, selon la diversité du travail de la main, est en prise directe sur le temps, subit l'emprise du temps et, de ce fait, reste toujours inachevé, désœuvré, saisi par le temps qui passe et passé à travers le temps qui le saisit. À la désignation de *yod* dont l'organe corporel est le rein gauche, s'ajoutent le coït et la castration comme effets insistants de coupures dans le sillage de la parole.

Pour écrire l'une ou l'autre des vingt-sept lettres de l'alphabet hébreu, il faut d'abord commencer par former le *yod* qui est au principe de la main traçante. Mais *yod*, figurant la tête d'un marteau, s'oppose et se combine à *aleph*, la première lettre, elle-même existant au cœur de chaque lettre qui exprime un aspect seulement de son énergie.

*Aleph* est énergie supérieure dont la vitesse de croisière est égale à  $\infty$  : principe hors-temps de la vie et de la mort dont l'action dans le temporel est explosive et disruptante. Il est *un* et *infini*<sup>4</sup>. Il y a de l'un parce qu'il y a de l'infini. Mais l'accès à

---

lire pour s'en convaincre, sous la plume de Normand de Bellefeuille dont «l'audace» de lecture devient subitement hésitante, comment 1980 y est reçu sous le signe du *risque* (idéaliste, idéologique, poétique) qu'il retourne contre Charron (Cf. «Petites et grandes misères de la critique», *Spirale*, no 21, septembre 1981). Ce n'est qu'après coup que le désaveu a suivi.

4. *Aleph*, qui se transcrit *alp*, a été introduit par Joyce dans *Finnegans Wake* pour désigner cette décharge d'énergie par le grand orifice qui emporte dans son sillage toutes les lettres et tous les mots que Joyce induit dans toutes les langues.

l'infini est interminable, il y a toujours N infini dans l'infini en acte. Chaque infini qui surgit appelle la répétition dont le mouvement inépuisable dans sa productivité est susceptible d'engendrer d'autres infinis, et chaque nouvelle rupture doit se réduire ou se résoudre à l'unité. Le un, à dire infini ce qui lui manque et qui surgit, s'exclut et, dans ce détachement, nomme l'ensemble de ce qui est fini dans le temps (vie-mort) et qui, en retour, pré-suppose l'infini.

Il y a donc le trait et son retrait qui engendrent dans ce décours la multiplicité infinie de traits comme effets de rupture.

Je ne vous dis pas ça parce que je pense que *1980* c'est de l'hébreu, mais plutôt afin de clarifier si possible ce qui, à l'écoute de ce que Charron vous en lira tout à l'heure, pourrait vous paraître ténébreux, c'est-à-dire métaphysique.

Je pense, au contraire, que l'expérience poétique de Charron est exemplaire et rare en ce qu'elle touche à l'infini, mettant en jeu celui qui en éprouve le passage à travers le temps et la dissolution du temps. Celui qui dit *je* dans l'acte de parole qui le nomme, s'absente de sa propre existence, se dépêtre de la banalité temporelle où s'engluent les existants dans leurs illusions d'être. C'est le sens qu'il faut donner à l'exergue qui inaugure *1980*: «Et maintenant vous lirez ceci comme si j'étais mort.» Il s'agit d'une toute autre opération que celle, impérative, de Hugo: «Ce livre doit être lu comme on lirait le livre d'un mort», comme (id)entification de la mort avec les morts dont il suppute le retour.

Dès l'ouverture du poème, vous êtes soumis au souffle roulant de sa phrase:

«Je m'éveille dans le discours lui-même  
Pour lui avouer ses guerres invisibles  
(...)  
Qui donc pose la question de l'aventure humaine  
et de sa voix  
Qui donc sans raison définit le mensonge des siècles  
(...)  
Moi je n'arrive plus à me refermer dans les mots

Un point de fuite devient le moment même de ma naissance  
et de ma mort»

Et plus loin, s'accroît la déportation du sujet qui se marque  
d'une croix, à portée de voix du vertige qui le saisit devant l'am-  
pleur des représentations et des pensées qu'il décline d'un seul  
souffle:

«J'étais seul dans ce passage d'un temps à un autre  
J'écris ces mots sans leur porter l'attention que je vous dois  
J'ose écrire le théâtre ultime de ma voix  
Une épingle crevée intolérable clouée sur une croix»

Vous avez là, rassemblés mais s'éparpillant à mesure, les  
effets de jeu de *1980* dans leur actualité brûlante: le réveil du  
parleur qui se détache progressivement des leurres de l'existence,  
son point de fuite, son passage et l'étrangeté qui en résulte, soit  
l'expansion d'un théâtre de la voix qui engage celui qui dit *je*  
dans sa signature vocale. Cette profération est apologétique et  
polémique, elle exige votre présence: vous êtes indus, malgré  
vous, dans la profération — à la fois pris à témoin et pris à parti  
pour autant que vous assistiez à l'actualité de sa forme dans la  
modulation de la voix dont vous êtes aussi bien l'auxiliaire. *Je*  
tient un discours d'assistance réciproque. En tant que lieu de  
passage livré aux opérations de substitution et de virement, *je*  
n'est plus une irremplaçable existence particulière, un «auteur»,  
une «vie», mais seulement — entre vie et mort, réalité et fiction  
— une *fonction* qui, d'assister à son passage, se fait assister de  
vous. *Je*, ici, maintenant, toujours, dans les siècles des siècles, à  
travers une identité sans cesse interloquée et déplacée, disloquée  
et renvoyée hors d'elle-même, n'est rien d'autre que le nom de  
cette voix qui se singularise dans sa cause infinie.

L'un des modes de cette fonction, c'est l'infinitif nominal  
qui, échappant à la personne, tant à *je* qu'à *vous*, «vous» met  
autant que «je» *hors temps*, désigne ce qui s'énonce comme un  
devenir constant, comme une croissance et un croisement (entre  
«je» et «vous») jamais limités dans le temps. Le poème de Char-  
ron, en cours de nomination, est toujours *en train de*: raison

pour laquelle, lui le passeur, il écrit à un train d'enfer. Il s'agit de ne pas manquer le train, sans savoir cependant où il vous mène.

Il est temps, maintenant, d'écouter cette voix en surplomb des voix qui «d'être *je* exige l'impatience semblable à la pointe d'une aiguille pour entrer dans les voix».

## Sens de l'impossible

*Je m'approche de la poésie: mais pour lui manquer.*

Bataille

La circulation viciée des livres<sup>1</sup> qu'offrent et distribuent les librairies selon une stratégie de découpage par laquelle la *littérature* occupe la moindre des places, a pour nous une double conséquence: non seulement certains livres nous parviennent avec un retard considérable et, dans bien des cas, leur accès nous est même refusé, mais, de ce fait même, le «discours» sur la littérature — que nous tenons trop aisément pour celui de la «mode» — est arbitrairement faussé et même falsifié, du moins celui qui ne se soutient pas d'un effet de publicité (le «nouveau») ou d'avant-garde (le recrutement).

Telle est, il me semble, la situation des quelques publications, plutôt discrètes mais d'une rare qualité, qui émanent de la collection «Première Livraison» dirigée par Mathieu Bénézet et Philippe Lacoue-Labarthe. Pour eux, comme ils s'en expliquent par lettre à leur éditeur et en addendum à leur dernier ouvrage collectif, «*Haine de la poésie*»<sup>2</sup>, la littérature ne cesse pas de faire «l'épreuve d'une perte, plutôt dans le motif de l'agonie», pour autant que l'*agonie* n'est pas qu'angoisse devant la mort mais exercice de mort et lutte à mort. Donc, tout le monde le dit,

---

1. Article publié dans *Estuaire*, no 21, automne 1981.

2. Sous la direction de M. Bénézet et Ph. Lacoue-Labarthe, Christian Bourgois Éditeur, 1979. Avec des textes de M. Deutsch, E. Hocquard, J.-L. Nancy, B. Noël, A. Veinstein, F. Venaille.

la littérature se meurt: façon de ne jamais prendre en compte que chaque écrivain dans son droit à la littérature absorbe son ratage, fait du «suicide» une écriture. Devant ce travail lent de la mort, la littérature défend son «droit à l'insoumission», c'est-à-dire qu'elle refuse toute forme d'intimidation — à commencer par celle de la mort. Il n'y a pas de cesse à une telle épreuve, car, si elle se présente chaque fois comme la nécessité d'une tentative, chaque tentative *reste* interminable, toujours prise en défaut de discours au littoral duquel la littérature échoue — d'en être la cassure sur ses brisées.

«Il nous faut *malgré tout* tenter l'expérience de la littérature.» Pour qui écrit, il le sait, il n'y a pas d'autre assignation ou procédure d'appel que cet étrange «il faut» que rien ne subordonne. Il lui faut donc prendre la chance de «ce jeu insensé d'écrire» (Mallarmé), dérisoire parce que toujours *à* écrire, et dont l'expérience ne se mesure qu'à l'approche qu'elle tente, en la jouant, d'une méditation en tant que *méthode* et, il ne faudrait jamais l'oublier, en tant qu'*éthique*.

Bien entendu, cette expérience mise de l'avant par «Première Livraison» se produit en regard d'autres expériences qui, dans l'espace où elles ont déjà eu lieu, ne font évidemment pas communauté de la même manière, même si l'opération qu'elles inscrivent sous leur nom tient à la même formulation en discours d'une logique d'écriture qui en dissout la discursivité (la réflexivité). Il est ainsi possible de dégager trois axes de réflexion qui soutiennent cette entreprise de publication, déterminés par les noms de Blanchot *et* de Bataille, de Derrida *et* de Heidegger (celui, en particulier, du *Schelling*, de l'*Approche de Hölderlin*, de l'*Acheminement vers la parole*), et, enfin, de Hölderlin *et* de l'Athenaeum du premier romantisme allemand<sup>3</sup>. Si j'insiste dans cette affaire de nom sur la *liaison* mettant en présence deux noms côte-à-côte, c'est qu'il n'est pas certain que la liance tienne le coup de leur rapprochement, même s'il va de soi pour nous

---

3. Dans «Première Livraison», Ph. Lacoue-Labarthe a retraduit *L'Antigone de Sophocle* de Hölderlin. De A. W. Schlegel, *Lettres sur la poésie, la métrique et la langue* seront également publiées en traduction.

aujourd'hui: il n'y a pas d'égalité entre deux noms, mais un *nœud* qui n'a rien de très coulant où un nom ne répond pas, n'est pas le répondant de l'autre.

Ainsi de Blanchot et de Bataille: eux-mêmes n'ayant cessé de mesurer dans l'amitié l'abîme qui les séparait.

Si le premier ouvrage collectif de «Première Livraison» prenait appui sur une page de Blanchot pour instruire (et introduire à) la *Misère de la littérature* (1978), ce second ouvrage collectif reprend cette fois un titre abandonné par Bataille, *la Haine de la poésie* (1947), pour *l'Impossible* (1962, posthume), et Bataille d'expliquer dans la préface de la seconde édition qu'il substituait au «titre obscur» de la première publication un second titre qui était «loin d'être plus clair». Autrement dit, si un titre ne va pas de soi, il en va de même d'un nom, ou, si vous préférez, il est possible d'avoir tous les titres que vous voudrez et d'en trafiquer l'un pour l'autre, il n'est jamais certain que vous soyez en présence du même nom. Et de fait, vous êtes maintenant en présence de Bataille *et* Bataille qui, d'une édition à l'autre, ne signifient pas le même livre, même si en apparence il s'agit du même nom. J'insiste, car ce n'est pas qu'une question de procédure et parce qu'il me semble que Bataille, se dédoublant, clarifie sa position en préface à *l'Impossible*: «Il me semblait qu'à la poésie véritable accédait seule la haine. La poésie n'avait de sens puissant que dans la violence de la révolte. Mais la poésie n'atteint cette violence qu'évoquant *l'impossible*.» Là réside précisément l'équivoque de ce que la poésie *n'évoque* que l'impossible, c'est-à-dire que «la poésie, finalement, accepte la poésie».

L'ambiguïté du premier titre de Bataille tient à sa doublure dont il faut saisir le moment où la haine de la poésie se renverse en poésie de la haine. Haine de la poésie s'entend aussi bien comme haine du délire et Bataille méprise autant la «belle poésie» que la pauvreté du délire qu'il situe sur le même plan de vacuité. Il nie la prétention *de* la poésie à la poésie quand elle devient «nostalgie romantique», «fadeurs du lyrisme», «cuisine poétique» ou «niaiserie poétique». Critique du surréalisme, donc, que Bataille atténuera quelque peu par la suite. À la «sacralisation» de la poésie, reportée sur «la personne littéraire» et sa réussite, Bataille oppose le *sacrifice* qu'est à peu près la

poésie quand elle «excède les conventions d'une poésie littéraire». Poésie de la haine, outrancière et irrévérencieuse, mais d'une violence froide et lucide, qui se fait «langage de l'impossible», c'est-à-dire expérience de la *nuit* mais dont la «nuit véritable» exige sa destruction.

En somme la poésie, même si elle se met hors-la-loi, est aux prises avec ce drame qui est le sien, celui de sa réflexion, et, occupée qu'elle est de se réfléchir, elle n'accède pas à l'impossible. En clair: à l'impossibilité de la poésie succède l'*impossible* de la littérature qui met en jeu la *chance* de l'homme entier. Quand Bataille écrit que «l'impossible c'est la littérature», il donne son nom à la littérature d'être toujours en cours de nomination, pour autant que la littérature met l'homme devant l'inaccessible — autre nom de l'impossible —, c'est-à-dire devant l'*impasse* de sa sexualité comme manque de rapport entre deux êtres qui, se déchirant, communiquent par cette déchirure, alors que la poésie se confond dans la «volupté».

Ce passage de *la Haine de la poésie* à *l'Impossible* se joue pour Bataille entre les noms de Baudelaire et de Rimbaud, mais il m'apparaît à la longue qu'il a été déterminé par le dispositif des *Chants/Poésies* de Lautréamont/Ducasse (double nom qui a toute son importance<sup>4</sup>). Je m'explique. Non seulement Bataille substitue-t-il un titre à un autre, mais d'un livre à l'autre il inverse l'ordre des textes dont il transforme ainsi le dispositif. Dans *la Haine de la poésie*, «L'Orestie» précédait les deux autres sections du livre («Histoire de rats», «Dianus»), alors que ce sont les deux parties plus romanesques qui, dans *l'Impossible*, s'ouvrant au désordre de la sexualité, se rattachent directement «à l'impossible et à la mort», rejetant à la fin le désordre poétique auquel il avait cédé et qui, «moins directement», accède seulement «à cette vérité de l'impossible et de la mort». Par ce titre qui ne cesse de se dédoubler et dans la doublure du désordre qu'il met en jeu, Bataille se livre à un «exercice de méditation»,

---

4. Quant à la stratégie pseudonymique qu'emploie Bataille pour d'autres livres, elle est redevable à Kierkegaard.

au-delà de la poésie mais dans son rappel constant, dont *l'Expérience intérieure*, *le Coupable*, etc., dégagent le sens philosophique. Il m'apparaît évident que le sens de l'impossible de la littérature, c'est dans *la littérature et le mal* qu'il va le délivrer, écrivant dans une note à son avant-propos qu'il n'a pu rédiger une étude consacrée aux *Chants de Maldoror* mais qu'à l'exigence d'une «hypermorale» répond l'intelligibilité des *Poésies* de Ducasse.

Donc, «*Haine de la poésie*» reprend, comme citation, à peu près l'ancien titre de Bataille dont il supprime l'article féminin. Et là commence le malaise, non seulement pour moi, mais aussi pour Mathieu Bénézet et Philippe Lacoue-Labarthe qui, à leur tour, tentent de s'expliquer sur le «sens» du titre de Bataille et, de ce fait, sur le sens toujours à dégager de la littérature.

Comment vont-ils (se) jouer (de) Bataille? D'une part, à travers un dialogue auquel ils donnent le titre «L'intimation»: c'est-à-dire que la nécessité de l'action de la littérature procède par *intimation* contre l'intimidation de tout pouvoir et contre l'intimité supposée de l'amour dont la poésie reçoit toute sa fadeur (cf. «Ébauche du féminin» d'Alain Veinstein). D'autre part, et là prend source mon malaise, ce dialogue se compose dans l'imitation de Blanchot: il y a un ton, une manière, bref une atmosphère signée Blanchot, comme si Blanchot surveillait toute la scène de séduction à l'endroit de Bataille. Blanchot *contre* Bataille: comme quoi il n'est pas facile de tenir deux noms en même temps. Et ceci me semble d'autant plus étonnant que Bataille, selon les dernières modifications qu'il entendait apporter à la dernière vision de *l'Impossible*, juste avant sa mort, ne cessait de ramener son nom à côté de celui de Blanchot, mais en regard de Heidegger, car si l'impossible est la littérature, «la philosophie est le sens de l'impossible», ajoutant que «l'impossible, dans ce sens, est plutôt exprimé par Blanchot et par moi» — en fonction de Sade<sup>5</sup>.

5. Bataille, dans une lettre à Jérôme Lindon, précise quelques points: «l'incident Heidegger: Heidegger confondant Blanchot et Bataille», «le côté commun de Blanchot et de Bataille, la renonciation à la philosophie formelle menant à une philosophie impossible» et «Blanchot philosophe et politique et côtés

Les textes qui suivent ce dialogue tentent d'échapper au non-sens de la poésie, de donner sens à l'impossible de la littérature, et de poursuivre ainsi ce qui reste encore à écrire.

Mathieu Bénézet poursuit avec passion cette allégorie qu'est la fin de l'homme comme espace de sa *déréliction*: «La mort du monde n'est qu'une désillusion qui se nomme: poésie.» Son écriture, sous forme de brèves notations, devient de plus en plus ramassée, tassée sur elle-même, comme si elle allait à chaque pas (lui) être fauchée d'un coup. Emmanuel Hocquard développe une série de para-graphes, *une suite d'à-côtés du sujet* où le «sujet», capté par l'instantané qui fait figure, ne prend pas la pose, n'arrive jamais à se poser. Jean-Luc Nancy et Ph. Lacoue-Labarthe abandonnent provisoirement le terrain de la philosophie auquel jusqu'ici ils nous avaient habitué, ils sont pris d'un subit accès de poésie, comme on dit «accès de fièvre». Sous le signe de Valéry, Nancy parodie *la Jeune Parque* à ce point où le «philosophe» s'unit à elle: étrange hymen par lequel la poésie échappe à sa propre clôture. Quant à Lacoue-Labarthe, sa main n'écrit qu'en retenant *une phrase*, l'approche de cette phrase dont elle tente la clarification: «cette lente catastrophe/ ou cet exode, plutôt, qu'à peu près nous sommes.»

---

philosophiques et politiques personnels». Après un certain engouement pour Bataille, on assiste maintenant à un retournement de Blanchot sur Bataille, présentement lisible chez Derrida et ceux qui lui emboîtent le pas. La difficulté tient, à mon sens, à l'impossibilité de lire Sade, sinon politiquement et non dans «la forme essentielle» que lui confère Bataille, à savoir que l'impossible «c'est au fond la sexualité». Pour être plus précis, ce report de Blanchot sur Bataille, réside dans l'impossibilité pour la «philosophie» et la «politique» de prendre en compte l'affirmation de Bataille dans *l'Érotisme*: «De l'érotisme, il est possible de dire qu'il est l'approbation de la vie jusque dans la mort.» La philosophie et la politique se retrouvent en bonne compagnie avec la mort dont elles s'occupent de la gestion, dans le «communisme» de Blanchot qu'elles opposent à l'«érotisme» de Bataille, ne pouvant supporter cette vérité de Sade que le meurtre est au fondement même de la sexualité, et non ailleurs. Question du libertinage, donc.

Ce déplacement de Bataille à Blanchot est perceptible, au Québec, aussi bien dans *l'Étrangeté du texte* de Claude Lévesque que dans les essais que René Lapierre consacre à Hubert Aquin.

Soulignons, pour terminer, un petit texte de Michel Deutsch, dédié à Pasolini, qui accompagne Hölderlin jusqu'à *tard* dans sa nuit.

L'ensemble de ces textes s'apparente aux expériences de la poésie qui se fait ici, à ceci près que nous n'arrivons pas à penser le *sens de l'impossible* qu'est la philosophie, de sorte que nous sortons très rarement d'une «religion surréaliste» de la poésie. Là était mon propos.

«L'absence de poésie est l'éclipse de la chance» (Bataille).

## Les écrivains sont-ils des intellectuels?

... le lynchage continue...

Pier Paolo Pasolini

Avant de répondre *oui*<sup>1</sup>, en ce qui me concerne, à la question que nous allons débattre cet après-midi, je voudrais quand même indiquer que — de là où je parle — ce qui m'intéresse et ce par quoi je suis tenté concerne moins la professionnalisation du métier de l'écrivain qu'une *éthique* du langage, que j'appellerai, provisoirement, l'écriture. Je dis «provisoirement», car il s'agit bien d'une morale provisoire, minimale mais effective, mettant en cause l'être de langage (le «parlêtre») que je suis. Pourquoi? Parce que chaque fois que je me mets en jeu dans l'écriture et, à fortiori, dans la parole quand il m'arrive de *parler* cette écriture, chaque fois que j'affirme dans l'écriture ou dans la parole une dimension de langage, je me mets dans la position d'être contesté — fut-ce par moi-même — ou encore de m'adjurer. D'où la nécessité pour moi de passer par une dramatisation excessive, à commencer par celle-ci: écrire est un luxe qu'aucune société ne peut tolérer. Pourquoi? Parce qu'un écrivain *rappelle* dans le langage — alors que l'intellectuel a tendance à *en remettre* — le pouvoir qui y gît<sup>2</sup>.

---

1. Communication au second congrès de l'Union des écrivains québécois (octobre 1982).

2. Par un autre détour, je dirai que l'intellectuel tend à parler *au nom de* et *en son nom*, alors qu'un écrivain n'a pas de nom (sinon à sa mort), mais s'inscrit — *nommément* — dans ce qui est *en cours de nomination*.

Quant à la question qui nous préoccupe, je vais encore ramener Barthes, le don des nuances de Barthes, lorsqu'il écrit :

«Face au professeur, qui est du côté de la parole, appelons *écrivain* tout opérateur de langage qui est du côté de l'écriture; entre les deux, l'intellectuel: celui qui imprime et publie sa parole. Il n'y a guère d'incompatibilité entre le langage du professeur et celui de l'intellectuel (ils coexistent souvent dans le même individu); mais l'écrivain est seul, séparé: l'écriture commence là où la parole devient *impossible* (on peut entendre ce mot: comme on dit d'un enfant).»

Pour une part, je suis professeur puisque j'enseigne. Pour une autre part, je suis un intellectuel puisque je publie et rend public «quelque chose» qui, jusque-là, n'avait pas la parole comme horizon. Comme je suis aussi un opérateur de langage, me situant donc du côté de l'écriture, je ne peux être professeur et intellectuel qu'en me rendant *impossible* dans ces deux rôles. L'écrivain, en moi, brouille constamment — et les traverse — les rapports qu'il entretient avec l'intellectuel et le professeur.

Un écrivain touche, par insubordination, au lien social qu'il littéralise et sur lequel il fait porter le soupçon. De là que, séparé et détaché, il plaide *coupable*.



Le rôle de l'intellectuel, comme figure sociale et politique se figeant dans l'*image* qu'il donne, comme surmoi de ce qui *cause* (ou parle) pour ou contre une vision sociale ou politique du monde, est maintenant terminé.

Je continue cependant, comme écrivain, à endosser la *fonction* (je ne dis plus le «rôle») de l'intellectuel en tant que mode d'intervention et mode *critique* d'intervention devant les faits. Aussi par irrévérence, parce qu'il y a une façon codifiée dans le sociologisme «québécois» de traiter l'intellectuel comme un déchet, une déjection. Je maintiens en moi l'intellectuel comme la nécessité d'une compromission qui n'a pas de terme.

Je l'ai déjà souligné ailleurs: «L'anti-intellectualisme des

intellectuels dits québécois est de tradition<sup>3</sup>.» Depuis la Révolution tranquille, c'est-à-dire depuis la montée de la petite-bourgeoisie, cet anti-intellectualisme est devenu plus féroce: face au nouveau cléricisme laïque, l'intellectuel est suspect et, plus encore, est-il mis en position de se suspecter lui-même. Rien de plus affligeant que d'entendre un intellectuel *jur*er qu'il n'en est pas un<sup>4</sup>.

Ce renforcement de l'anti-intellectualisme au cours de la Révolution tranquille, je le date — très sérieusement — de la publication des *Insolences du Frère Untel*. À partir de là, tout intellectuel s'est senti obligé de devenir l'*Untel*-lectuel qui n'osait plus dire son nom, c'est-à-dire la vérité de son désir. Que ce renoncement à l'intellectualité se soit joué sur une question linguistique ne doit pas surprendre.

L'intellectuel, tel que je le suis en tant qu'écrivain, doit instaurer un rapport *intelligent* avec le pouvoir, un rapport *ouvert* avec le pouvoir, en commençant par me rendre compte que le pouvoir — s'il est partout — s'inscrit d'abord dans le langage qui me produit autant que je le produis.

Ma façon de me rendre «impossible», comme écrivain qui ne renonce pas à sa fonction d'intellectuel, je la nomme *imposture*: c'est autant un art de la feinte qu'un art du déplacement. C'est une éthique du langage à laquelle aucune étiquette ne peut coller.

En d'autres termes, l'engagement de l'écrivain ne se mesure qu'à la manière dont il *langage*.

9 octobre 1982

---

3. Cf. «Déchéance de la chose écrite» dans *Littérature l'imposture*, déjà cité.

4. Depuis Lionel Groulx, il y a mieux: le *poujadisme* ambiant des boutiquiers littéraires. Pour le *climat*, relire «Poujade et les intellectuels», dans les *Mythologies* de Barthes, en ce qui concerne «le fondement inévitable de tout anti-intellectualisme: la suspicion du langage, la réduction de toute parole adverse à un bruit, conformément au procédé constant des polémiques petites-bourgeoises, qui consiste à démasquer chez autrui une infirmité complémentaire à celle que l'on ne voit pas en soi, à charger l'adversaire des effets de ses propres fautes, à appeler obscurité son propre aveuglement et dérèglement verbal sa propre surdité».

## Colloque Pasolini

### 1

Tenir un colloque Pasolini<sup>1</sup>, cela ne va évidemment pas de soi.

Faute de pouvoir convoquer Pasolini, pouvons-nous prétendre nous réunir sous son nom, en son nom?

Des «considérations inactuelles» de Pasolini, est-il possible de susciter — par un changement de perspective — leur actualité immédiate? Il est vrai que l'actualité, aujourd'hui, se passe à Québec sous la forme d'une marche de protestation contre un gouvernement qui, par incapacité politique, impose sa «concertation sociale» en mettant hors légalité ceux-là même qui sont affectés, directement ou indirectement, au service ou au pouvoir de l'État.

Nous sommes donc, pour parler de Pasolini, dans une situation difficile et quelque peu inconfortable.

Pasolini n'a jamais cessé de mettre en cause la façon d'être des intellectuels et leur fonction, «là où elle semble la plus indiscutable», en ce qui a trait aux «présupposés d'intelligence éclairée, de laïcité et de rationalisme» qui, censément, la légitiment.

---

1. Colloque tenu à l'Uqam le 29 janvier 1983, organisé par Dario De Facendis et moi-même avec la participation de l'Union des écrivains québécois, de la Cinémathèque québécoise et du département d'Études littéraires de l'Uqam.

Des deux textes qui suivent, le premier a servi de présentation générale au colloque, le second devait être lu au cours d'une table ronde sur le rapport de chaque participant à Pasolini, mais qui, en raison du programme très chargé, a été éliminée. Quant à mon intervention principale, «Bataille, Pasolini, saint Paul», elle paraîtra dans *Transfictions*.

Il a poussé jusqu'au bout sa «fureur d'intelligence» à travers une interpellation percutante et décapante, à la fois politique, religieuse, sexuelle et langagière.

Il n'est pas certain que nous soyons aujourd'hui à la hauteur de cet appel. Ce que je peux dire, cependant, c'est que lors de nos réunions préparatoires à ce colloque, nous avons eu non seulement la conviction de son actualité, mais chacun de nous a été touché par la «grâce» de Pasolini — au point d'être introduit en quelque sorte à une certaine solitude de langage et, de là, à sa solitude sexuelle. J'ajouterai que le hasard qui nous a réunis autour de Pasolini, en plus de nous aider à surmonter nos résistances, nous aura permis de faire l'épreuve de nos différentes nationalités avec leurs connotations de rupture, d'exil, de déplacement et de détachement. Puisque vous êtes là aussi, il ne nous reste plus qu'à déplier devant vous et avec vous le sens de nos interrogations afin d'en franchir si possible l'horizon et d'en vérifier la portée.

Un mot encore. Le lynchage de Pasolini se poursuit. À preuve, l'interdiction de présenter *Salò*<sup>2</sup>, ce soir, à la Cinéma-thèque québécoise. Même mort, Pasolini continue de déranger, reste encore trop vivant.

Reprenant les termes qu'il appliquait lui-même à saint Paul, je vous dirai que Pasolini «est là, aujourd'hui, parmi nous, et qu'il l'est presque physiquement, matériellement: que c'est à notre société qu'il s'adresse, que c'est sur notre société qu'il pleure, que c'est notre société qu'il aime, menace et pardonne, agresse et embrasse tendrement».

S'il y a des intellectuels parmi vous, ils pourront toujours — selon le scénario<sup>3</sup> — se tenir bien assis au fond de la salle et commenter l'événement, un moment envoûtés, puis de plus en plus ironiques et impatients, franchement ennuyés à la fin devant cette histoire de Pierre et Paul (*Pier Paolo*) qui se signe du nom de Pasolini.

---

2. En raison d'une plainte déposée par Mgr Lavoie devant la Cour des sessions de la paix.

3. Il s'agit du «film non réalisé» de Pasolini, *Saint Paul*, Paris, Flammarion, 1977.

## MEMORANDUM

### L'UNION DES ÉCRIVAINS QUÉBÉCOIS

(en collaboration avec  
la Cinémathèque québécoise et  
le Département d'Études littéraires de l'UQAM)  
vous invite, le 29 janvier 1983,  
à un

### COLLOQUE PASOLINI

Ce *Colloque Pasolini* se propose de stimuler la réflexion et la discussion sur l'ensemble de l'œuvre de celui que nous considérons comme l'une des figures essentielles de la culture contemporaine.

Analyste de la *porcherie* occidentale, du *malaise* de la civilisation et de l'*enfer* de la vie quotidienne, Pier Paolo Pasolini a choisi d'être un intellectuel sans complaisance, engagé sur la «voie problématique de l'erreur», c'est-à-dire de la vérité comme forme de scandale.

Aussi ne voulons-nous pas créer l'unanimité autour de Pasolini, ni l'annexer, mais explorer les diverses contradictions que lui-même n'a pas voulu résoudre: œuvre vivante et complexe, la parole de Pasolini nous engage personnellement et nous demande à notre tour de prendre position.

Pour la première fois, à l'occasion de ce colloque, des écrivains et des intellectuels québécois rencontreront des écrivains et des intellectuels italiens qui ont décidé, pour leur part, d'œuvrer au Québec. De sorte qu'il nous sera peut-être possible, dans la conjoncture québécoise actuelle, de mieux éclairer les rapports qui nous occupent entre langue, sexualité, religion, économie politique, culture et nationalisme. Autant de questions sur lesquelles Pasolini n'a cessé de porter son interrogation, les ouvrant à des réponses inattendues.

Nous vous proposons donc une rencontre polymorphe et ouverte, axée autour d'une pensée qui se définit et se reconnaît comme hérétique, corsaire, impie et dérangeante — avec le risque, du moins nous le souhaitons à notre tour, de *déranger*.

**Dario De Facendis**  
**André Beaudet**  
organiseurs

Pour toute information, s'adresser à  
l'Union des écrivains québécois  
964 est, rue Cherrier, Montréal  
tél.: (514) 526-6653

## **COLLOQUE PASOLINI**

**le 29 janvier 1983**

### **Programme**

1. Matinée (après *Tierce*): 9h30 à 12h30

Pavillon Hubert-Aquin  
Université du Québec à Montréal  
Amphi AM-050

*Communications* de Bruno Ramirez, «L'Italie de Pasolini»;

Gordon Lefebvre, «Pasolini, critique de la culture cléricalo-fasciste: application au Québec des années trente»;

Jean-Marc Piotte, «La passion selon le corbeau»;

Dario De Facendis, «Temps, histoire, économie politique chez Pasolini»;

Patrick Straram le bison ravi, «En blues clair à un agitateur public»;

Jacques Mascotto, «Pasolini et la vie: entre l'horreur et l'innocence»;

Michel Pierssens, «Cinélangue».

*Table ronde*, animée par André Beaudet.

2. Après-midi (avant *None*): 14h à 17h

Pavillon Hubert-Aquin

Université du Québec à Montréal

Amphi AM-050

Lecture bilingue de *Le Ceneri de Gramsci/ Les Cendres de Gramsci*, par Corrado Mastropasqua et Michel Gay.

*Communications* de Fulvio Caccia, «Les cendres de Pasolini»;

Filippo Salvatore, «Pasolini et Dante»;

Antonio D'Alfonso, «Mais à quoi bon la lumière?»;

André Beaudet, «Bataille, Pasolini, Saint Paul: Où est-il, ô mort, ton aiguillon?»;

Pierre Vallières, «*Salò* et le rapport maître-esclave»;

François Péraldi, (titre à communiquer).

*Table ronde*, animée par Dario De Facendis.

3. Soirée (jusqu'à *Complies*)

Cinémathèque québécoise

335 est, boul. de Maisonneuve, Montréal

18h35 Projection de *Médée*

20h35 Projection de *Salò*

*Table ronde*, autour de *Salò*, animée par Dario De Facendis.

Je suis venu très tard à Pasolini *écrivain*. Seulement en 1978, par le biais d'une phrase du scénario de *Théorème* qui venait juste de paraître en français, mais dont j'avais vu le film à plusieurs reprises.

Cette phrase, la voici: «L'Unicité du désert était comme un rêve qui ne laisse pas de repos et dont on ne peut s'éveiller.»

À cette époque j'écrivais une sorte d'*haggada* d'une illumination violente, *Retour au désert*, que je n'ai pas encore publiée, peut-être parce que le désert que je sentais s'ouvrir en moi ne m'avait pas assez envahi au point d'en souffrir quelque partage. Quoi qu'il en soit, cette simple phrase de Pasolini m'a remis sur la piste de Bataille et, cela pourrait vous surprendre, de Hubert Aquin.

Bataille aux prises avec l'expérience mystique, Pasolini avec la morale paulinienne, Aquin avec la doctrine catholique, chacun à leur manière résiste à l'effet de gravité du monothéisme par un retour au *sacré*, lénitif et fusionnant, d'essence maternelle.

Aquin plonge «dans le gouffre du passé occidental», écrit-il en 1971, au point de s'y laisser séduire. «J'ai choisi l'infini futile du refoulement du Tibre; partisan de Cybèle, je mesure l'abîme qui sépare mon culte de la tradition catholique romaine!» Six ans plus tard, écrivant à partir de ce point où sa plongée s'inverse en montée, c'est l'extase paulinienne qu'il oppose à «l'hypertrophie de l'idée contemporaine de l'orgasme extatique», c'est-à-dire au réciproque rabattement organique de la langue et du sexe ronflants dans notre modernité pseudo-hédoniste.

Le refoulement du Tibre, cependant, vous reporte à son embouchure: *Ostia*, porte janusienne de Roma-Amor, seuil entre Mystères de Cybèle et Culte de la Vierge Marie, Corpus dionysiacum et Corpus Christi, paganisme et christianisme. Attraction pour l'un et répulsion pour l'autre, si vous connaissez les malaises de Freud qui précèdent, en rêve, son corps à corps avec la Ville Éternelle: fin de son auto-analyse, tout roman familial mène à Rome. Sur cette route d'Ostie, à vous en esquisser les

grandes lignes, convergent Lucrèce et Virgile, saint Paul décapité et saint Augustin en extase avec sa mère, Dante en ambassadeur et Sade s'offrant une orgie d'églises. Point de fuite de l'ensemble: l'exécution de Pasolini sur la plage.

Il y a chez Aquin, au sens que lui confère Barthes, l'accélération suspensive d'un *baroque funèbre*. «La vie commence au crime: la vie du criminel, mais aussi la vraie vie de son partenaire funèbre.» Violente affirmation qui pose le crime au principe de la sexualité dans la reproduction. Entre meurtre et écriture qu'il lie dans la jouissance féminine, Aquin fait jouer la mort en tant qu'instance de la vie dans la mort parlante qui écrit. En fait, par l'écrit qui le tue et dont il est la victime émissaire, il se refuse à l'homicide qui lui revient, irrémédiable, sous la forme du suicide comme seule possibilité d'entrevoir en vérité la vie instante et, dans ce moment de grâce foudroyant, de la concevoir.

L'abjection se révèle dans le débordement sublime. Question d'art, non de psychodrame comme le croient à tort les commentateurs d'Aquin, à condition de lui restituer sa portée biblique dont il est, au Québec, le symptôme déroutant. Art du «silence marginal» dont j'ouvre, à sa suite, les marges infernales afin d'y faire résonner le rire dantesque de l'univers.

Je reçus la révélation que les écrits d'Aquin avaient été jusqu'ici ravalés, par un réflexe de réduction, à leur seule dimension politique, la plus apparente, alors que la dimension religieuse, scandaleuse et blasphématoire, restait entièrement occultée. M'interrogeant sur cette réduction politique et cette occultation religieuse, je me suis replongé dans l'idéologie québécoise, que j'écris toujours au singulier, et, d'un coup, j'ai cru en saisir tout l'apparemment imaginaire et le délire identitaire.

Il m'est subitement apparu que la Révolution tranquille, tant vantée, continuée et fétichisée, n'était que la première étape de l'homogénéisation et de l'homologation de la société québécoise sous un régime socio-démocratisé, laïcisé et faussement tolérant: en d'autres termes, sa naturalisation techno-culturelle de masse. D'où l'importance accordée, à cette occasion, à la sociologie en tant qu'opération fantasmagorique. La sociologie québécoise, en somme, sous un visage progressiste, en plus de

réévaluer l'ancienne culture cléricale, préparait la voie à notre entrée dans ce que Pasolini nomme «une société de consommation permissive»: conformisme des comportements sociaux, dépendance accrue des individus au sens communautaire.

À partir de là, j'ai commencé à saisir, c'est-à-dire à l'écrire, le malaise que je ressentais depuis la Crise d'octobre, car elle inaugure la seconde étape de l'appartenance québécoise, marquée par une démocratisation rapide: le nivellement à tout prix des consciences et le triomphe de la petite-bourgeoisie, à la fois captieuse et factieuse. Ma défiance à l'égard du Parti québécois n'a fait que se confirmer. Au retour de Duplessis et de Lionel Groulx, je ne pouvais revendiquer que la désespérante expérience de Borduas<sup>4</sup> que je signalais comme ma propre étrangeté retrouvée et l'invitation à me déplacer, du moins à me rendre inattendu.

Ainsi, d'une simple phrase de Pasolini relue du côté d'Aquin, en passant par Borduas et Gauvreau, retrouvant au passage Joyce qui ne m'avait pas quitté, il m'aura aussi été possible de lire en 1978 Kafka avec qui j'entretenais, jusqu'à cette date, des rapports difficiles et inquiétants<sup>5</sup>.

Comme Aquin, j'ai redécouvert la marque de ma judaïté inscrite au front et avec Pasolini j'ai repris ma route dans le désert:

«L'Unicité du désert était toujours là, immuable, devant les yeux des Hébreux, qui toutefois, pour autant, n'en perdaient pas la raison. Et, même, ils se sentaient accueillis par cette chose Une qu'était ce désert qu'ils parcouraient, conscients, mais au fond, désormais, heureux, de ne pouvoir jamais plus s'évader de ses confins indéfiniment lointains.»

Aujourd'hui, plus j'écris et plus je vois, plus je vois et plus je sens l'éclat de rire monter en moi à travers ce que je vois quand j'écris.

28 janvier 1983

---

4. *Les Herbes Rouges*, nos 92-93, mai-juin 1981.

5. Ce qui constitue le noyau de *Littérature l'imposture*, déjà cité.

## Lettre à Jean Royer

Cher Jean Royer,

Me permettez-vous d'intervenir, puisque mon nom y figure, à propos de votre chronique de samedi dernier<sup>1</sup>, consacrée à «la nouvelle écriture»? Je voudrais seulement soulever certains problèmes que le sens général de votre article, par ailleurs honnête et généreux, a laissés en suspens.

Sous l'étiquette de la «nouvelle écriture», disons que vous provoquez malgré vous l'amalgame et la confusion des noms. Il n'y a pas de communauté d'écrivains comme il n'y a pas de communauté des saints, à moins de les citer à l'ordre du jour d'un calendrier liturgique. D'où un certain malentendu sur mon *nom*; j'accepte difficilement cette mise au pas. La «modernité», la «contre-culture», le «formalisme» et encore moins le «féminisme», selon les axes que vous avez dégagés, ne concernent pas ce que j'écris. Du moins, tant que ces notions serviront encore de modèles au prêt-à-porter, de prétextes au classement, d'unité générale à ce qui devrait justement la dissoudre.

La «nouvelle écriture», comme ballon publicitaire, comme marque promue au marketing, peut faire *marché*, ouverte à toutes les transactions, à tous les ressassements, à toutes les répétitions et à toutes les transgressions de langage qu'elle veut, puisqu'elle n'obéit qu'à la loi du marché, mais seulement au prix de l'aplatissement de l'écriture elle-même, une fois sa stéréotypie surveillée et bien rentrée dans le rang<sup>2</sup>. Je ne marche plus et j'irai

1. *Le Devoir* a refusé de publier cette lettre qui faisait suite à l'article de Jean Royer, «La nouvelle écriture. Fin de l'illisibilité?», paru le 19 mars 1983, p. 17 et 20.

2. Cf. «L'imposture généralisée» dans *Littérature l'imposture*, déjà cité.

même plus loin afin de donner libre cours à mon emportement. La nouvelle écriture (à mon tour de laisser tomber les guillemets), en tant que phénomène remarqué d'une génération spontanée à se produire autour des années 70, repose essentiellement sur le suicide jamais interrogé de Claude Gauvreau et de Hubert Aquin auquel elle sert d'alibi et d'exutoire. Préférons n'importe quel mythe géré en famille, n'importe quelle nouveauté réductible à une règle commune (le marché est restreint, n'est-ce pas?), plutôt que de penser cette acuité et cette grâce du *baroque* qui se jouent des formes à travers l'obscénité du langage qu'il exalte et des corps qu'il détache. Heureusement que la dénégation reste le facteur de la vérité qu'elle avoue!

Puisque vous citez *le Plaisir du texte* de Roland Barthes, permettez-moi cette parenthèse: «(... neuf fois sur dix, le nouveau n'est que le stéréotype de la nouveauté.» Sur dix noms, donc, trouvez l'*un seul* qui ne dit pas non à son nom. Cette formule de Barthes, «le plaisir du texte», mal apprise et mal comprise, consacrée et ritualisée, a servi de ritournelle chez beaucoup d'écrivains de la nouvelle écriture. Au détriment de quoi? De ce que Barthes, dans le même livre pourtant, nomme le «texte de jouissance», toujours étonnant et inattendu, chaque fois intransitif: perversion dure, «nouveau absolu», c'est-à-dire l'*exception*.

Ce qui se donne pour «indéfendable», comment le lire si la jouissance se tient hors de toute finalité du plaisir?

J'en viens maintenant à votre sous-titre: «Fin de l'illisibilité?». Qu'est-ce à dire? Que ça marche, la nouvelle écriture, au point de lui octroyer une reconnaissance institutionnelle? Qu'elle est enfin devenue lisible? Que l'interdit collectif sur sa prétendue illisibilité est levée? Mais qui a institué, ici et là, l'illisibilité? Qui a suscité, à propos de tel ou tel texte, une résistance culturelle de lecture? Qui, sinon le critique, porte-parole de son lecteur qu'il garantit contre toute *forme* imprévisible? Et le critique de se rabattre sur celui qui écrit afin de lui signifier son irrecevabilité et sa révocation.

Le texte de jouissance est intolérable en ceci qu'il dit *autre chose* et qu'il est incompréhensible qu'un écrivain jouisse à ce

point d'écrire ce qu'il écrit. La difficulté d'un tel texte réside dans le fait — et c'est sa fonction — qu'il donne peu à lire, qu'il n'est pas à lire. Ce qui explique que la lecture s'enraye ou qu'elle s'ennuie.

Ou bien la nouvelle écriture tient le coup de l'*écriture* dont elle détache *un nom*. Ou bien elle s'abandonne à l'*écrivance* du n'importe quoi par n'importe qui.

Je conclus avec Jacques Lacan: «un écrit à mon sens est fait pour ne pas se lire.»

Comprendra qui veut!

22 mars 1983

## Dialogue avec l'invisible

François Charron exposait récemment ses derniers travaux sous le titre *Crucifixions*<sup>1</sup>. Même si la date de l'exposition tient du hasard, comment ne pas constater qu'elle coïncide avec la quinzaine de la Passion dont les textes liturgiques illustrent justement le mystère de la Croix. Pendant ce temps-là, à la Cité du Vatican, Jean-Paul II proclame une Année sainte extraordinaire en commémoration du 1950<sup>e</sup> anniversaire de la Rédemption.

Ainsi François Charron, à sa manière, réaffirme la solennité de l'événement: *Et Verbum caro factum est*, à travers le signe visible d'un invisible dont il manifeste l'incarnation. Par ce traitement de l'élément religieux, son travail pictural *montre* l'irréductibilité du Mal. *Felix culpa!*

D'aucuns diront: mais qu'arrive-t-il à François Charron? D'autres, plus aptes à l'esprit de réduction, se contenteront de dire que tout ça n'est que de la littérature puisque Charron n'est qu'un écrivain qui, à l'occasion, donne dans la peinture. Comment pourrais-je, à mon tour, faire entendre que Charron, avec *Crucifixions*, est dorénavant parvenu à une expérience *cruciale*? Que le corps *scriptible* dont la littérature et la peinture portent trace selon des moyens différents, donne peu à lire, ne se fait pas voir?

Pour vous en convaincre, il suffit de lire le texte d'accompagnement que Charron a écrit pour son exposition: «*Si la peinture donne à voir, c'est parce qu'elle donne à douter de tout ce qui se*

---

1. Texte publié dans *Spirale*, 34, mai 1983. L'exposition de François Charron s'était tenue à la Galerie Gilles Corbeil du 17 mars au 2 avril.

voit. *La vision arrête, la vision codifiée, la vision régularise. Aller par delà le mur qui se voit, passer ailleurs, interminablement.*» Comment rendre compte, hors de la visibilité du monde, de cette dimension nocturne du savoir dont l'exigence infinie entraîne le corps à souffrir? Passage à vif et à vide que *Curcifixions*, à travers le cri d'une castration (*Eli, Eli, lema sabachtani?*), se charge de dégager dans sa monstration phallique (le scandale de la Croix).

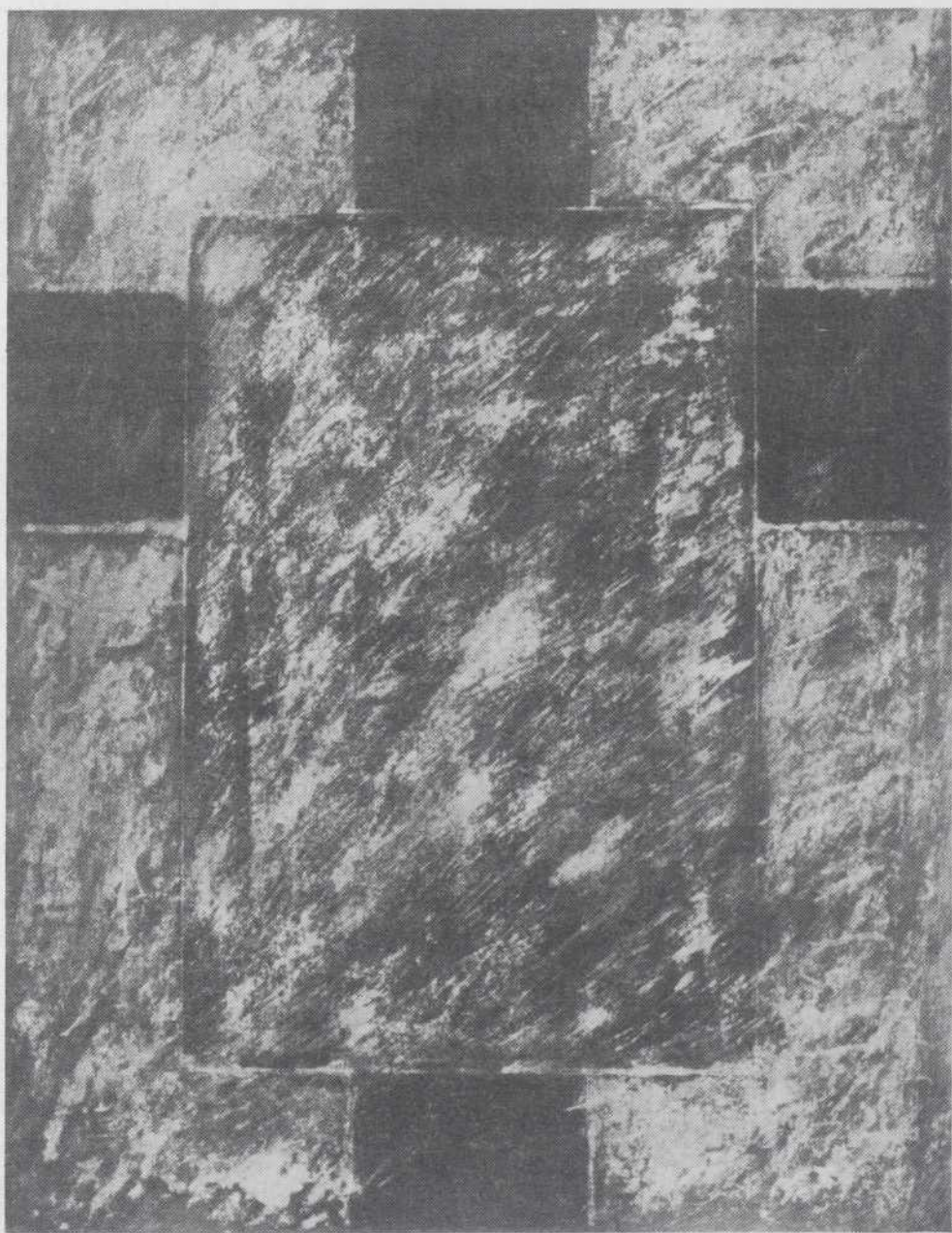
Les vingt objets qui composent cette exposition reprennent, interminablement, les mêmes motifs: le fond des choses (un mur de lamentations ou un ciel orageux) d'où se détache par élévation une croix, elle-même caviardée en son carrefour par un rectangle qui, à la place supposée du corps, laisse paraître des traces d'écriture intelligibles.

Un corps scriptible dit le fond qui le croise, le tout *découpé* dans la couleur qui en modifie la crise.

Vous ne regardez pas une série de croix, puisque la crucifixion comme représentation de ce qui a déjà eu lieu ne représente rien. De la croix, cependant, ça vous regarde, fixant l'illusion fétichiste dont vous êtes la proie.

Ces objets, François Charron les nomme *mixed media sur papier* parce qu'ils sont issus de l'heureuse rencontre du pastel, des crayons de cire et du cirage même, ainsi que de tout instrument de décapage ou de marquage. Ce qui donne à l'ensemble un aspect humide et patiné par *glacis* et *frottis* des couleurs.

Deux moments sont discernables dans cette production de Charron et que caractérise la dimension des croix. Les cinq premiers tableaux, déterminés par la ligne horizontale et la rencontre en son milieu d'une ligne verticale, restent plus près de la croix grecque et du carrefour qu'elle marque. Ce n'est qu'à la suite de ce premier découpage qu'apparue la croix chrétienne ou latine qui divise inégalement la branche verticale, selon les dimensions d'un homme debout aux bras étendus afin de l'inscrire dans un rectangle. De sorte que l'opposition entre l'espace qu'ouvre la croix et le rectangle qu'elle inscrit, gagne en netteté et en lumière. De droite à gauche, venant du fond, se produit à l'oblique une *«pluie d'entailles* (une déclinaison d'atomes) qui,



*Crucifixion*, 1982, mixed media sur papier, 50 x 66 cm.

Photo Serge Laurin.

incurvée vers le bas, semble remonter sous l'impact d'un mouvement tourbillonnaire (mouvement brownien). À l'inverse, le rectangle («fenêtre aveugle») retient au centre une écriture spiralée sous les ratures. Ce rectangle n'est rien d'autre que le Livre ouvert, le tombeau vide des écrits: *Je suis venu accomplir les écritures*. Les quatre bouts de croix (points cardinaux) signent le détachement de l'ensemble.

Expérience cruciale, disais-je au début, en ceci que pour la première fois Charron affirme ce qui *revient* au Père. Le passeur est passé de l'*autre côté* de son nom. *Scandale* pour les mères que cette *résurrection*<sup>2</sup>.

---

2. À la publication de cet article qu'ils ont jugé irrecevable, trois membres du comité de rédaction de *Spirale* ont remis leur démission.

## Tolle, lege!

*Ne suis-je pas un faux accord  
Dans la divine symphonie,  
Grâce à la vorace Ironie  
Qui me secoue et qui me mord?*  
Baudelaire

L'écriture de *passage* que je tente depuis *Dans l'expectative de la nuit des temps* se poursuit et se clarifie avec *Felix culpa!*,<sup>1</sup> s'engendre de la nuit du sens — comme si le sens, accroché à son propre pas tremblé dans la nuit, à s'affranchir ne pouvait que se passer sous silence.

Pour l'heure, de ce pas, l'œil entend ce que l'oreille voit de la main qui savoure ce que la langue n'a pas encore conçu, de sorte que le cœur dans la révélation du temps assiste à la péripétie de ce qui arrive dans la chiffuration de ce qui n'arrive pas. Passage du tragique au comique, de la tension à la détente, de la

---

1. Respectivement publiés dans *Les Herbes Rouges*, nos 97-98, novembre-décembre 1981 et nos 107-109, novembre-décembre 1982.

Ce texte a été écrit pour le groupe Échanges qui, à l'invitation de Laurent-Michel Vacher et de André Roy, s'est réuni de septembre 1982 à juin 1983. Issu de différents champs d'activité (musique, psychanalyse, philosophie et littérature), chaque participant devait présenter par écrit l'orientation de son travail. Ne sentant aucune nécessité à m'expliquer, je me suis contenté de faire circuler la «Lettre à Jean Royer» (cf. *supra*). Devant la crise rédactionnelle de *Spirale*, suscitée par mon article sur François Charron, il me fallait bien m'expliquer — certains membres du magazine appartenant aussi au groupe. Ce que je comptais faire à la reprise des activités de l'automne, mais le groupe s'est dissout. Dont acte.

*structure* — par où pointe le sujet de l'inconscient — à son expansion dans la *série* par quoi invite au réel le sujet à l'écriture qui en répond. L'instant de substitution du connu à l'inconnu fait ce que je suis, attaché au rythme du négatif, de ne savoir rien.

Faire advenir la sensation de la vérité dans la vérité de la sensation exige de se brancher sur quelque appareil à *senseur* qui prenne à revers toute dissuasion de la censure, si insidieuse fût-elle. D'une sensation à l'autre dont la vérité vous fait rougir, j'atteins le point de contradiction du sens où le texte bascule: *j'écris du péché* — que j'équivoque du malaise qui fait quotidiennement et littéralement rage dans vos têtes. Par cette oscillation minimale à sa jouissance, la main qui écrit décolle selon deux axiomes: *nulla dies sine linea; non nova, sed nove*. Ce qui demande beaucoup d'obstination.

Le principe de la série, jouant aussi bien sur des microsignifications que sur leur combinatoire dans la polyphonie, est fondé sur un univers matériellement en expansion: Big Bang, instant zéro ou «rire de l'univers» (Dante), sans que rien arrive, car l'*avant* ne survient que de l'*après* raturé, sous-trait, inaugurant la répétition infinie du trait. De là que ça parle sans jamais savoir d'où — d'où l'expérience cruciale de la littérature qui extrait hors du langage ce qui y était pris, soit sous la forme du *Witz*, soit en tant que *lapsus*. Je ne vois rien de gênant à ce que le lapsus désigne le *péché* selon l'attrait que lui confère Bataille en toute désinvolture: «le passage à travers le néant», «le viol des êtres», «la négativité qui est l'action». Ou encore: «l'irrégularité, ce qui tire son charme d'être irrecevable dans le discours.» Que ce soit irrecevable dans le discours de la bien-pensance, j'en ai fait l'expérience à traduire de nouvelle manière saint Augustin par Joyce sous la formule de *Felix culpa!* Heureuse faute, en effet.

Qu'écrit saint Jacques dans son épître apostolique qui lui est inspirée par l'effusion du feu des langues? Que la langue est un «membre minuscule», un «petit feu», une «parure du mal», enflammant tout «le cycle de la création» et souillant tout le corps lorsque placée parmi les autres membres: indomptable par

l'homme qui a pourtant dompté l'ensemble de la nature, elle est déjection, «fléau sans repos», «venin mortel», calomnie. Je trouve hautement significative cette considération intempestive et plutôt inactuelle, moins bête et plus juste — analytiquement parlant — que les mille et une petites perversions de la «nouvelle écriture». Ce qu'on appelle «péché originel» ou «refoulement originaire» désigne bien ce point de chute libre qu'est le sexe, cette coupure ou séparation en tant qu'elle révèle obliquement l'erreur de langage, le lapsus dont chacun (chaque corps) est l'effet dans la reproduction. Le dire est évidemment intolérable pour le lien social (le discours) qui tourne vite à l'intolérance dès qu'il se règle sur n'importe quel babil indifférencié en demande d'idoles et de fétiches — exhibition qui n'est qu'inhibition — au lieu de se régler sur le Verbe dans le Nom. Après saint Jacques, Barthes a aussi fait de la langue un mal lors de sa *Leçon*: «toute la langue est une rection généralisée» et «fasciste», a-t-il ajouté, à la stupeur générale. Un écrivain ne compte que par sa manière de prendre la langue en traitement, de traiter cet enkystement du Mal en prise directe sur la langue qui donne de la bande.

D'une seule traite que je paye à la langue, un branchement à trois prises me suffit: la Bible (dans sa version judaïque et chrétienne), la psychanalyse qui y est retournée (Freud, Lacan, Sibony) et la littérature qui en est sortie (Dante, Shakespeare, Cervantes). «La vérité du langage est chrétienne», observe Bataille qui fait «du Mal l'objet d'une recherche morale extrême». Il est bien difficile de s'ouvrir les yeux sur cette vérité-là que chacun croit avoir définitivement dépassée alors qu'elle scandalise encore la pudeur moderne. C'est absolument trivial, d'où le malaise ambiant.

Au principe de la série, l'émancipation de la dissonance dans le déroulement du thème musical. Prenez *Moïse et Aaron*, l'opéra inachevé de Schönberg qu'il compose entre 1930 et 1932. Polyvalence de la voix, par l'emploi simultané du chant et du récitatif (*Sprechstimme*), à l'écoute du drame religieux qui divise Moïse et Aaron: l'un, plutôt silencieux et engagé dans une aventure ascétique avec l'Innommable; l'autre, volubile et superstitieux, toujours en attente des signes d'une manifestation divine.

Entre les deux, l'orgie du Veau d'Or traitée par Schönberg sur un mode désespéré, de manière plutôt carrée et compassée, hors-Wagner. Au seuil de 1933, son travail est interrompu. Le Dieu de Moïse lui parle alors que dehors, sous ses fenêtres, se précipite dans l'horreur et la barbarie un peuple en mal d'identité parce qu'un homme hurlait à mort qu'il fallait en finir avec cette transmission-là. Le troisième acte de *Moïse et Aaron*, Schönberg ne l'a pas écrit mais vécu comme si l'événement biblique le frappait en plein front. Reconverti au judaïsme, artiste, «décadent» et «dégénéré», il entame sa sortie de l'Égypte hitlérienne.

Le sériel, selon Lévi-Strauss, s'oppose au structural comme jadis le libertinage face à la religion. Sous l'apparence du sérieux, il est ce qui s'écrit du réel: une façon de vous introduire au cœur du ratage. Ce qui est à mourir de rire. Et à l'écrire au pied de la lettre, ça s'appelle littérature.

*Tolle, lege!*, ce n'est pas une invitation à me lire puisque ça ne vous convient pas. La formule se trouve dans *les Confessions* de saint Augustin que vous n'oseriez pas lire et qui, pour cette raison, me tiennent compagnie. Assis seul sous un figuier, paralysé dans sa chair qui résiste mais noyé des larmes de la honte, Augustin hésite à franchir le pas qui le sépare de sa conversion. Il entend alors une voix, celle d'un enfant pense-t-il qui récite une comptine, et la voix lui dit: «Prends et lis!» Il ouvre le livre en question, les Épîtres de saint Paul, et tombe sur un passage qui indexe sa propre déchirure, à savoir qu'il est un être de concupiscence affecté du péché originel, ce dont il ne veut à la lettre rien savoir. Comme vous, il ne veut pas apprendre la vérité sur le discours qui le possède, lui, sujet de méprise dans sa reproduction. Au moment où triomphent l'indifférence au mal, le tassement général des identités, la pression d'un sexualisme naturalisé, dans ce moment-là qui m'opresse au point où la force d'écrire me manque, je fais acte de déposition. *Tolle, lege!*, par un étrange renversement du latin au français, doit s'entendre ainsi: plus le *tollé* est général, plus je deviens *léger*. Plus rien ne peut m'empêcher d'écrire. Ni personne. La suite viendra à une autre heure. J'ai tout mon temps de tromper le temps puisqu'il m'est compté. D'où mon inconvenance à traiter votre résistance de fond.

Par delà le sérieux s'expose le *sérieur*: «l'absence de sérieux suppose la chance de celui qui joue» (Bataille). Ce qui, du coup, le met hors série.

mai 1983

## Aux nouveaux pharisiens: *Noli me legere!*

— Trois feuillets de vous dans *Spirale* suscitent trois démissions<sup>1</sup>. Vous voici devenu un écrivain dangereux. Qu'en pensez-vous?

— Que cette indexation prend la forme involontaire de l'éloge. J'ai réussi là où ils échouent.

— Je ne comprends pas très bien.

— À désigner comme porteur de nom l'écrit que je signe, ils sont forcés de résigner leur charge sur mon dos.

— Bouc émissaire, alors?

— Transfert signifiant, plutôt. De *non* à *nom*.

— ... ecce homo haro sur le baudet, écriviez-vous dans *Félix culpa!*

— Simple acuité nominale qui touche au cœur de l'identité. Je tiens le coup du nom qui me décline.

---

1. Dès l'acceptation de mon article, «Dialogue avec l'invisible» (cf. *supra*), Bertrand Bergeron, Marcel Labine et Jacques Samson démissionnent du comité de rédaction de *Spirale*. Ils rédigent, un mois plus tard, un texte collectif qui me met en cause tout en justifiant leur geste («Quand l'oraison déborde!», *Spirale*, no 35, juin 1983), chapeauté par un éditorial (en deux parties) du comité de rédaction qui nous renvoie dos à dos.

- Procès d'intention?
- Peu importe. Seul m'intéresse pour l'instant ce procès de nomination en cours.
- Une affaire de noms?
- D'interpellation.
- On a voulu vous assigner à demeure?
- Soyons plus direct. M'évacuer sous les espèces d'un texte qu'il fallait à tout prix tenir *mort*.
- Vous y allez un peu fort?
- J'ai assez ri depuis deux mois. Il est temps que je me ramasse un peu.
- N'est-il pas logique qu'un texte puisse être refusé?
- C'est sa publication, justement, qui est en cause. Trois l'ont refusé, trois refusèrent d'obtempérer à ce refus.
- Vous présentez la chose bien négativement.
- Je nuance seulement le sens du refus.
- Mais votre texte a été accepté?
- Par décision exécutoire. Indisposition des autres qui, cavalièrement, démissionnent un à un par courrier recommandé.
- Qu'espéraient-ils?
- Se réconcilier l'autre partie. Les forcer à revenir sur leur

décision. Question d'intimidation. Jouer les indispensables, au risque de saborder le magazine.

— Vous même, n'êtes-vous pas encore en train de jouer le mauvais œil?

— Jouons-le jusqu'au bout!

— La suite?

— Dans le numéro de mai, leurs noms sont retranchés du comité de rédaction. Sans aucune explication.

— Ils se sont piégés eux-mêmes?

— Alors ils récidivent afin de justifier, après coup, cette suppression. Ils démissionnent une seconde fois, *publiquement*, en signant une déclaration commune.

— Au nom de quoi démissionnent-ils?

— D'une prétendue divergence idéologique. Tout à coup, comme ça, subitement. Mon texte à l'appui. Vieille technique qui a fait ses preuves dans toutes les revues. Logique du *tous contre un* sous l'inévitable formule: *Nous savons tous que...*

— Que devrions-nous savoir?

— Vu l'intérêt que je marque pour l'expérience religieuse *catholique*, je suis devenu à leurs yeux (donc aux yeux de tous) un écrivain réactionnaire. Fausse modernité.

— Le but de l'opération?

— L'affaire étant maintenant publique, il ne leur reste plus que le terrain politique pour tenter *vers l'extérieur* une dernière réconciliation. Ils appellent ça «prise de position», «questionne-

ment», en vue d'une transformation sociale dont ils indiquent la direction souhaitable.

— N'est-ce pas louable?

— Tout à fait. Il suffit donc de me surveiller d'un peu plus près.

— Encore la victime qui parle?

— Je représente, au passage, la victime. Aucune intention de me sacrifier dans cette cause commune. Je démonte le mécanisme. Du reste, ne m'a-t-on pas décerné à cette occasion un certificat *ès tragédie*?

— Puisque vous y faite allusion, il y a tout de même cette réponse du comité de rédaction?

— Qui n'est, malheureusement, que l'envers solidaire de l'autre. Même logique, en moins direct. Style: les opinions émises ne sont pas nécessairement celles de la rédaction, débrouillez-vous avec leur auteur. S'ils ne m'ont pas coupé la parole, Sollers et Henric ont écopé à ma place<sup>2</sup>. Donc pas de neutralité idéologique, pas de concession à la mode de Paris. Enfin, on s'y réserve le droit au moment voulu de me faire la leçon.

---

2. Il n'y a qu'à lire le titre à la une de *Spirale* (no 35, juin 1983) pour le constater: «Des discours agressifs: SOLLERS, HENRIC», et, à l'intérieur, les articles de René Payant («Quand le mal vous prendra...») et de Normand de Bellefeuille («Qu'êtes-vous devenues mes femmes?»). Du reste, l'éditorial du comité de rédaction, dans ce même numéro, est explicite à ce sujet: «L'article d'André Beaudet a *précisément* été publié (je souligne) parce que nous le croyions susceptible de susciter un débat autour d'une question actuelle: il suffit de se référer aux articles de Normand de Bellefeuille sur *Femmes* de Sollers et de René Payant sur *La peinture et le mal* de Jacques Henric dans ce numéro-ci. Les démissionnaires auraient voulu que nous coupions la parole à Beaudet.» C'est particulièrement éloquent. Faut-il croire que, par la suite, le comité de rédaction se soit ravisé sur mon compte?

- Vous êtes un peu dur?
- Je ne suis dur que par amitié. Envers ceux qui, malgré tout, m'ont gardé une partie de leur confiance.
- En somme, vous n'aurez été que le prétexte, la goutte d'eau.
- Seulement l'intermédiaire qui dit quelque chose en passant, pointe le malaise. De toute manière l'affaire est classée.
- Plaidez-vous coupable?
- Assurément et par avance. Car ça ne fait que commencer.
- Vous ne vous laisserez pas mettre à l'écart?
- Au contraire. Je vais entretenir le malentendu.
- Pourquoi ne pas le clarifier?
- C'est tout un. Dans ce qui est mal entendu, j'incarne en me déplaçant obliquement le point de fuite de ce malentendu. Seule manière de faire surgir les crispations, de forcer le désaveu.
- Si je vous comprends bien, il suffit d'insister sur le mal?
- Avec malice, comme l'écrivait Nietzsche: «*Le neuf, de toute façon, c'est le mal...*»
- Pourquoi revenez-vous sur la question religieuse?
- Afin de traiter de quelle obsession elle est l'effet. En tant que vérité à dénier, rejouée, déplacée, par exemple dans le

champ du discours politique, comme si cette question-là était bouclée, non avenue.

— Vous rouvrez le dossier?

— De sa transmission en tant que distance à elle-même. La religion ne m'intéresse point. En revanche, ce *point de religion* m'occupe entièrement. Comme *ressaisie* et retour sur une démarche antérieure. Petit problème philologique, analysé par Benveniste, entre *religere* et *religare*.

— N'est-ce pas le cœur du débat actuel?

— Quand Bataille dit que la vérité du langage est chrétienne, il ne dit pas que le christianisme sait quelque chose de cette vérité-là. Il s'agit donc de passer à travers cette vérité du christianisme afin de le dépasser. *Hyperchristianisme* qui peut donner lieu à une expérience irréligieuse (comme on dit irrévérencieuse). De cette vérité, Jacques Lacan porte l'analyse.

— Et l'intervention du pape?

— Je lui dois mon pari sur l'invisible. J'écrivais ce texte sur la dramaturgie des *Crucifixions*, alors qu'à la télévision il inaugurerait l'Année sainte en ouvrant les portes du tombeau... vide.

— Quel est ce pari?

— La jouissance du symbolique. Mal vu qui se pointe là. Parce que tous les autres veulent du corps, un cadavre dont l'interprétation soit du sexe.

— Une démonstration?

— Allez-y voir vous-même: *Ce texte est sexué et le corps célébré... s'y exhibe mâle sans concession...* Une pensée compulsive dont la croyance sexuelle consiste à dire que s'il y a un trou il

faut le combler. *Felix culpa!*, *Crucifixions et Transfigurations* en ont fait les frais<sup>3</sup>.

— Des pharisiens et des scribes?

— Des fils qui perpétuent le meurtre du père mort en croyant s'en désolidariser.

— Ne vous reproche-t-on pas en fait d'écrire *au nom du père*?

— Voilà le nœud. Non-dit, mais évident. Parce que je ne suis plus un fils. Fils d'une mère, s'entend. Plus le fils d'une représentation paternelle qui ferait loi du côté de la mère pour que ça circule. Plutôt le fils du père qui n'a pas de fils. Je saute dans le nom que rien ne nomme.

— Retour du sujet?

— Comme refoulé. Du sujet qui parle dans le nom.

— Vous êtes misogyne?

— Du moins, on l'a dit. Confusion sur le style donjuanesque. Plutôt misanthrope. Qu'importe d'ailleurs, le refus de la féminité est ce qu'il y a de plus partagé par les deux sexes. D'où le règlement de comptes.

— Le féminisme?

— Irrévocable. Tendance au virilisme, par endroits,

---

3. Dont le premier cri d'alarme avait été lancé par le très perspicace Hugues Coriveau («Credo quia absurdum», *Spirale*, no 34, mai 1983, p. 8) contre François Charron, Jean-Marc Desgent et moi-même. Rendons à César ce qui lui revient. Le «non possumus» qu'il nous oppose n'a d'égal que le «non serviam» dont nous le gratifions.

lorsqu'une femme se pointe à la place sexuelle de l'homme pourvu qu'elle soit déniée. Méprise sur la signification du phallus. Pour une autre généalogie-interprétation du refoulement originaire, comme diagonale du roman familial empruntée par une femme, lisez plutôt Dominique Rolin<sup>4</sup>.

— Le post-modernisme?

— Assaisonné à la sauce post-marxiste. Chacun à son poste, dit le programme. Alors je choisis d'être posthume.

— La nouvelle écriture?

— Un peu floue. Mon testament: l'écriture comme expérience transverbale tient ensemble l'ancien et le nouveau. Voyez Dostoïevski, Kafka, Joyce ou Aquin.

— L'imagination laïque?

— Très intéressant par son recours au fantastique, vécu de manière fantasmatique comme religion insue.

— Êtes-vous moderne?

— *Absolument!*

— Donc l'oraison déborde?

---

4. Dominique Rollin, vingt-deux livres dont personnes ne parle, pas même une femme. Ce qu'elle écrit? Par exemple, ceci: «J'étais contrainte d'y aller voir de plus près à propos du passage vie-mort.» Ou encore: «Déchirure de la grande aponévrose de famille. La chair-mère pousse un cri de ralliement, façon candide de rappeler à l'ordre l'entité de l'animal sacré. Chair-père et chair-enfants rappliquent avec nonchalance en laissant échapper des gémissiments de plaisir ou de protestation. Triomphe distrait de la soumission.» Tout le monde rapplique, en effet, dans la chair-famille à se rassasier de la chair-Duras.

— Oui, je n'ai pas l'horizon bouché. Quel hommage de la part de l'Adversaire!

— Précisez?

— Je suis bien, en termes jésuites, «l'homme de l'oraison». Que la langue déborde, se fictionne, se torsade, et vous voilà transporté au cœur du *baroque*.

— Ce qu'on confond chez vous avec la rhétorique?

— Il s'agit d'une *autre* rhétorique. Du mouvement. Dont Baltasar Gracián est l'analyste de l'acuité du geste dans toutes les langues. *Witz*, illumination, épiphanie, abstraction baroque. Claude Gauvreau et Hubert Aquin.

— Style asiatique?

— Non pas le trait de génie, mais le génie du trait.

— Contre-Réforme?

— Les autres peuvent toujours *protester*.

— En conclusion?

— Un ami me transmet cette citation de Chateaubriand, qu'il tient lui-même d'un sulpicien avec lequel j'ai étudié: «*Ainsi la religion semble conduire à l'explication des faits les plus incompréhensibles de l'histoire. De plus il y a dans le nom de Dieu quelque chose de superbe, qui sert à donner au style une certaine emphase merveilleuse, en sorte que l'écrivain le plus religieux est presque toujours le plus éloquent. Sans religion on peut avoir de l'esprit; mais il est difficile d'avoir du génie.*»

5 août 1983

## Fatigue de la modernité

Encore la modernité! Décidément, on n'en a que pour elle<sup>1</sup>. N'est-ce pas la confirmation qu'elle se porte si mal? Comme moi vous aurez remarqué que, contre toute éventualité, la *NBJ* s'est empressée d'y apposer son *copyright*. Cette revue a toujours été friande de ces petits signes dont elle a fait jusqu'ici sa marque de commerce. Seulement la modernité, personne n'en détient le droit exclusif ni ne la représente. Sa succession, le plus souvent indéfendable et palinodique, tombe en déshérence.

Que Baudelaire est loin qui, parlant de modernité «à travers le désert d'hommes», dégageait *de la mode l'éternité* dont l'art était porteur. Comment entendre, à travers le désert intellectuel d'aujourd'hui, cette *dissonance* devenue de plus en plus inaudible. Par exemple, celle d'un Schönberg: «Mais l'art, lui, si tant est qu'il ait quelque chose de commun avec l'éternité, n'a pas à craindre le vide.» Par cette expérience du vide qu'est la résurrection des corps dans le langage, corps enfin dégagés de l'erreur de langage dont ils étaient l'effet d'ignorer leur cause, jaillit la vérité lumineuse d'un nom. L'ascèse (ou, en termes freudiens, la sublimation) dans l'art, si elle figure une montée, reste d'abord et avant tout une manière de se laisser tomber du

---

1. Communication faite au second colloque bissextile de *la Nouvelle Barre du Jour*, publiée dans le no 141, septembre 1984. En ouverture, je produisis cette déclaration: «Je fais retour, aujourd'hui par cette notule, à l'enseigne de la *Nbj* dont l'auberge a refait ménage, je le suppose, pour le meilleur ou pour le pire. D'une éclipse de trois ans, j'aurai tenu le coup, au point que son ex-chef de service, n'a pu s'empêcher, ce matin, de me prendre pour l'Autre buissonnant dans le désert. Comme quoi moins je parle, plus j'insiste.»

sexe en corps, soit de la mort. N'est-ce pas le scandale de cette *vita aeterna* que conjurent et répriment, sous le couvert de la mode, certains de mes déprédateurs les plus obligés? La *modernité*, telle que j'en souligne ici la torsion et le vertige, bouscule la «petite vertu» moderniste d'avant-garde, relève au passage l'inhibition et la réduction formalistes dont elle fait parade — de s'amarrer à corps-mort.

*Vouloir la fiction*, certes, mais hors de toute volonté forcée et complaisante à faire corps ou à donner du corps, hors de tout volontarisme à boucher l'horizon où se profile l'absence d'accord entre les corps parlants. Alors ma profession de foi? Mettre en jeu l'acte d'une volition libre par laquelle, en tant qu'être fini, un écrivain est agité par l'infini, désire l'infini.

En résumé: guerre des nerfs au sein de la modernité, entre *αντιφωνος* et *αντιφωνος* librement traduit par point d'attache et point de fuite. C'est du côté de l' $\omega$ , renversé dans l'aleph, que je suis énigmatiquement travaillé.

Avez-vous lu *L'Antiphonaire*? Non? Dommage! Vous y entendriez *l'émancipation d'une dissonance en acte*, branchée sur la longueur d'onde théologique. Pauvre Aquin! Quelle traversée du désert que sa vie! Pas étonnant que, devant la fatigue culturelle de la modernité québécoise, il ait décidé de nous fausser compagnie. Une dernière épiphanie: *ce tas de noirceur ressemblera peut-être à une agglomération d'étoiles scintillantes...*

15 janvier 1984

### Post-scriptum à l'événement

La «modernité», ce jour-là, a établi son premier consensus: l'enjeu de l'accord passé a porté sur le sens qu'il fallait accorder dans l'avenir à la *censure*. Ce qui est aujourd'hui patent dans la manière et le traitement que vient d'accorder la *Nbj* à la publication des textes du colloque.

Lors de mon intervention, qui portait dans son ensemble sur le geste dissonant de Hubert Aquin, on m'a opposé une fin

de non-recevoir. «Vous voulez rire?» «Ce n'est pas sérieux!» «Montrez-nous ça dans Aquin.» Je n'ai rien eu à redire. N'en déplaise, aujourd'hui, au consensus établi pour qui Aquin fonctionne comme le père-mort de leur modernité, j'ouvre *Neige noire* et je lis, afin d'indiquer d'où je suis parti, ce passage où s'entremêlent Broch et Kierkegaard:

«Que la vie plénifiante qui a tissé ces fibrilles, ces rubans arciformes, ces ailes blanches de l'âme, continue éternellement vers *le point oméga* que l'on atteint qu'en mourant et en perdant toute identité, pour renaître et vivre *dans le Christ de la Révélation*. Le temps me dévore, mais de sa bouche, je tire mes histoires, de sa sédimentation mystérieuse, je tire *ma semence d'éternité*.»

Je suis sérieux comme Aquin et au-delà du sérieux comme doit l'être le sérieux.

octobre 1984

## TABLE

Le pont aux ânes	3
Autopsie d'un geste	17
Intervention du parlogue	22
L'utopie souveraine de Chamberland	32
De la poésie comme à vif	39
<i>Hors lieu</i> de la tête aux pieds	43
Éloge du passeur	45
Sens de l'impossible	51
Les écrivains sont-ils des intellectuels?	58
Colloque Pasolini	61
Lettre à Jean Royer	69
Dialogue avec l'invisible	72
Tolle, lege!	76
Aux nouveaux pharisiens: <i>Noli me legere!</i>	81
Fatigue de la modernité	90

numéros disponibles

- 2 **micHEL beaulieu, andré cassagne, paul-andré desbiens, roger des roches, marcel hébert, gilbert langevin, garnier poulin, gaétan st-pierre, patrick straram le bison ravi**
- 4 **jacques brault, andré cassagne, paul chamberland, cécile cloutier, jean-yves collette, roger des roches, lucien francoeur, huguette gaulin, louis geoffroy, gilles groulx, marie-josée mason, gaston miron, robert montplaisir, françois tourigny**
- 5 **marcel hébert sauterelle dans jouet *suivi de* pour une sauterelle il est capable (*nouvelle édition*)**
- 6 **micHEL beaulieu, françois charron, roger des roches, lucien francoeur, juan garcia, paul-marie lapointe, luc racine, bernard tanguay**
- 7 **andré cassagne une seconde dans la profondeur des microbes**
- 8 **roger des roches les problèmes du cinématographe**
- 9 **clAUDE beausoleil, gÉRALD godin, philippe haeck, clAUDE haeffely, andré lamarre, andré roy, françois tourigny, denis vanier, yolande villemaire**
- 10 **lucien francoeur snack-bar**
- 11 **andré roy n'importe qu'elle page (*nouvelle édition*)**
- 12 **françois charron projet d'écriture pour l'été 76**
- 13 **andré lamarre (françois charron) la traversée/le regard**
- 14 **gilles groulx poèmes**
- 15 **roger des roches space-opera (sur-exposition)**
- 16 **patrick straram le bison ravi 4x4/4x4**
- 19 **françois charron, robert deschamps, madeleine gagnon, micHEL garneau, andré gervais, gilles hénault, renaud longchamps, pierre manseau, José mendez, Suzanne normand, jean saint-charles**
- 20 **normand de bellefeuille ças *suivi de* trois**
- 21 **suzanne boudrias, johanne denis, gilles desjardins, françois girard, philippe haeck, céline hétu, carole leblanc, réal paquette, louise payette, victor sabino, claire savary, pierre thériaud**
- 22 **yolande villemaire machine-t-elle**
- 23 **andré gervais trop plein pollen**
- 25 **roger des roches la publicité discrète**
- 27 **clAUDE beausoleil ahuntsic dream**
- 28 **andré roy vers mauve**
- 29 **thérèse renaud les sables du rêve**
- 30 **roger des roches le corps certain**
- 31 **marcel labine lisse**
- 32 **clAUDE beausoleil le sang froid du reptile**
- 33 **roger magini l'abcd'elles**
- 34 **normand de bellefeuille le texte justement**
- 36-37 **andré roy d'un corps à l'autre**
- 38 **marcel labine, normand de bellefeuille l'appareil**
- 41 **guy moineau traverse de figures**
- 42-43 **françois charron enthousiasme**

- 45 **france théoret** bloody mary (*réimpression*)
- 46 **andré roy** corps qui suivent
- 47-48 **françois charron** du commencement à la fin
- 49 **marcel labine** les lieux domestiques
- 50-51 **roger des roches** la vie de couple
- 52 **normand de bellefeuille** les grandes familles
- 53 **serge gauthier** glottes
- 54 **roger des roches** la promenade du spécialiste
- 55 **françois charron** propagande
- 56 **andré gervais** l'instance de l'ire
- 58 **sylvie gagné** la sourcière (*réimpression*)
- 59 **guy moineau** la fuite et la conversation
- 60 **michèle drouin** la duègne accroupie
- 61 **pierre monette** traduit du jour le jour
- 62 **andré roy** le sentiment du lieu
- 63 **normand de bellefeuille** la belle conduite
- 64 **françois charron** feu *précédé de langue(s)* (*nouvelle édition*)
- 67-68 **françois charron** blessures
- 69 **hugues corriveau** les compléments directs
- 70 **roger des roches** les lèvres de n'importe qui
- 71 **france théoret** vertiges
- 72 **pierre monette** temps supplémentaire
- 73 **marcel labine** les allures de ma mort
- 74 **hugues corriveau** le grégaire inefficace
- 75-76 **françois charron** le temps échappé des yeux. notes sur l'expérience de la peinture
- 77 **roger des roches** l'observatoire romanesque
- 78 **suzanne meloche** les aurores fulminantes
- 79-80 **andré roy** petit supplément aux passions
- 81 **normand de bellefeuille** dans la conversation et la diction des monstres
- 82 **france théoret** nécessairement putain (*nouvelle édition*)
- 83 **marcel labine** la marche de la dictée
- 84-85 **pierre monette** ajustements qu'il faut
- 86 **hugues corriveau** du masculin singulier
- 87 **marcel labine** des trous dans l'anecdote
- 88-89 **andré roy** monsieur désir
- 90-91 **paul chamberland** le courage de la poésie *suivi de* fragments d'art total
- 92-93 **andré beudet** la désespérante expérience borduas
- 94 **jean-marc desgent** faillite sauvage
- 95 **françois charron** mystère
- 96 **marcel labine** les proses graduées
- 97-98 **andré beudet** dans l'expectative de la nuit des temps
- 99-100 **françois charron** la passion d'autonomie. littérature et nationalisme
- 101 **hugues corriveau** les taches de naissance
- 102-103 **yolande villemaire** du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel
- 104-105 **françois charron** toute parole m'éblouira
- 106 **jean-marc desgent** transfigurations
- 107-109 **andré beudet** felix culpa!
- 110-112 **françois charron** d'où viennent les tableaux?
- 113-115 **patrick straram** le bison ravi BLUES CLAIR tea for one/no more tea

- 116-117 **andré roy** les lits de l'amérique  
118 **jean-marc desgent** o comme agression  
119 **rosie harvey** c'est d'y prendre quelqu'intérêt qui l'agite  
120-121 **robert gurik** spirales  
122 **guy moineau** aucune intention de bonheur  
123-124 **andré beaudet, nicole bédard, françois charron, jean-marc desgent, carole massé** qui a peur de l'écrivain?  
125 **france théoret** intérieurs  
126 **andré roy** nuits  
127 **carole massé** l'autre  
128 **roger des roches** poème, attention! *suivi de* deuxième poème  
129 **france théoret** transit  
130 **normand de bellefeuille, marcel labine** les matières de ce siècle  
131 **marcel hébert** l'homme qui regardait passer les livres  
132 **jean-marc desgent** malgré la mort du monde  
133 **guy moineau** nous ne serons jamais intacts  
134 **françois charron** la vie n'a pas de sens  
135 **hugues corriveau** scènes  
136 **normand de bellefeuille** cold cuts

---

## formule de commande

---

- le(s) numéro(s) suivant(s) \_\_\_\_\_  
numéro simple, **3,00\$**  
numéro double, **5,00\$**
- abonnement:**  
10 numéros, **20,00\$**  
débutant au numéro \_\_\_\_\_
- tous les numéros disponibles, **200,00\$**

*paiement à l'ordre de:*

**les herbes rouges**  
c.p. 81, bureau E  
montréal, québec  
H2T 3A5

**NOM:** \_\_\_\_\_

**ADRESSE:** \_\_\_\_\_

**CODE POSTAL:** \_\_\_\_\_

Maquette de couverture: Jean-Marc Côté  
Photocomposition: Atelier LHR  
Impression: Ginette Nault et Daniel Beaucaire  
Saint-Félix-de-Valois

Imprimé au Québec, Canada

Le *parlogue*, en toute liberté de parole, donne de la voix, place sa voix au point où, sortant de lui-même, il se met en jeu, dramatise les conflits et rouvre les questions selon un art de l'esprit qui relève de l'acuité critique. Ce qui demande d'avoir du souffle, de tirer le verbe à conséquence, de tenir le nom, de s'avérer l'exception.

L'opération en cours ne se subordonne pas à la modernité ni ne colle à ses résultats, mais suppose un moment de *décollement* où, de gaieté de coeur, le parlogue est la proie d'un rire illimité.

