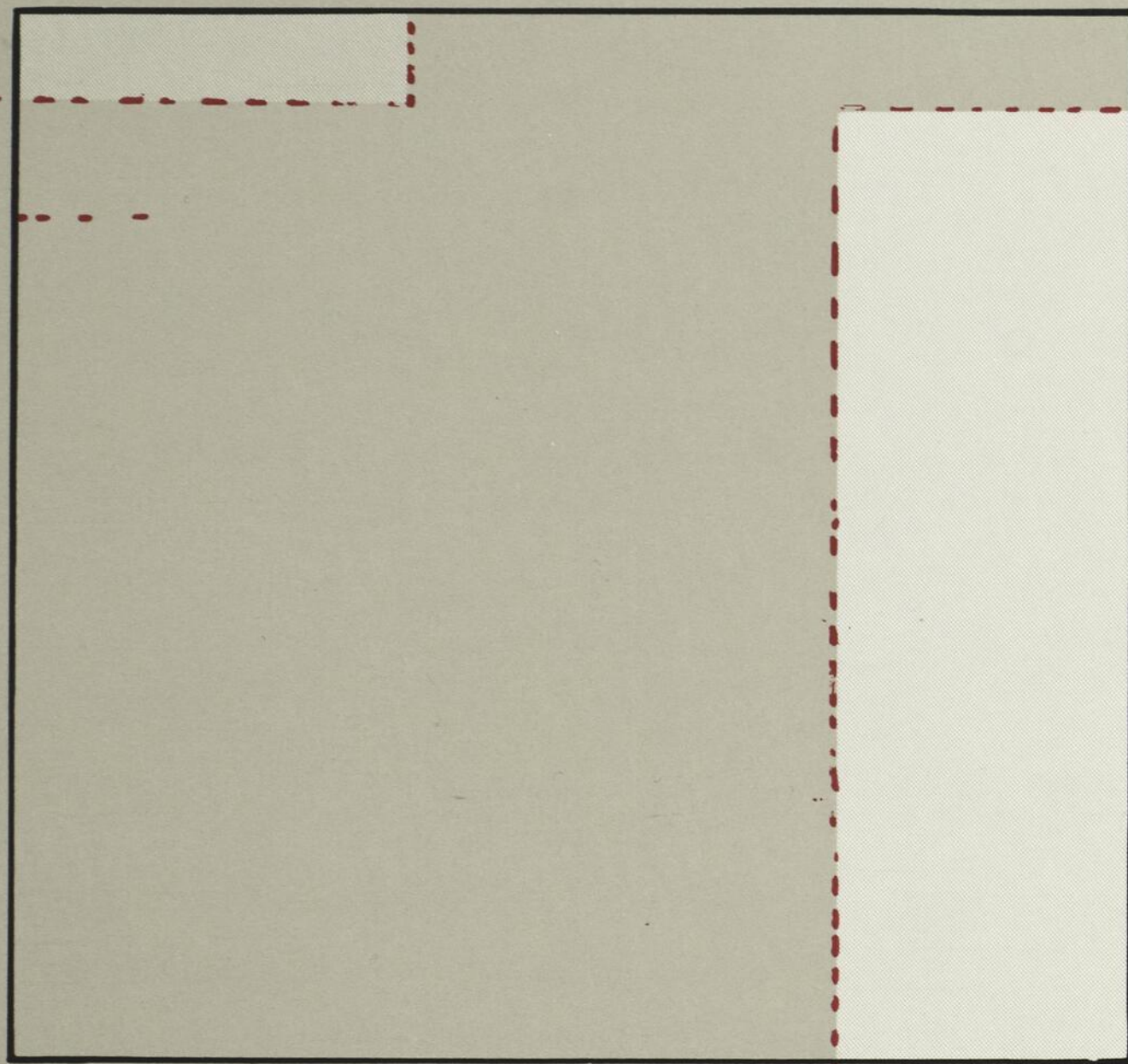


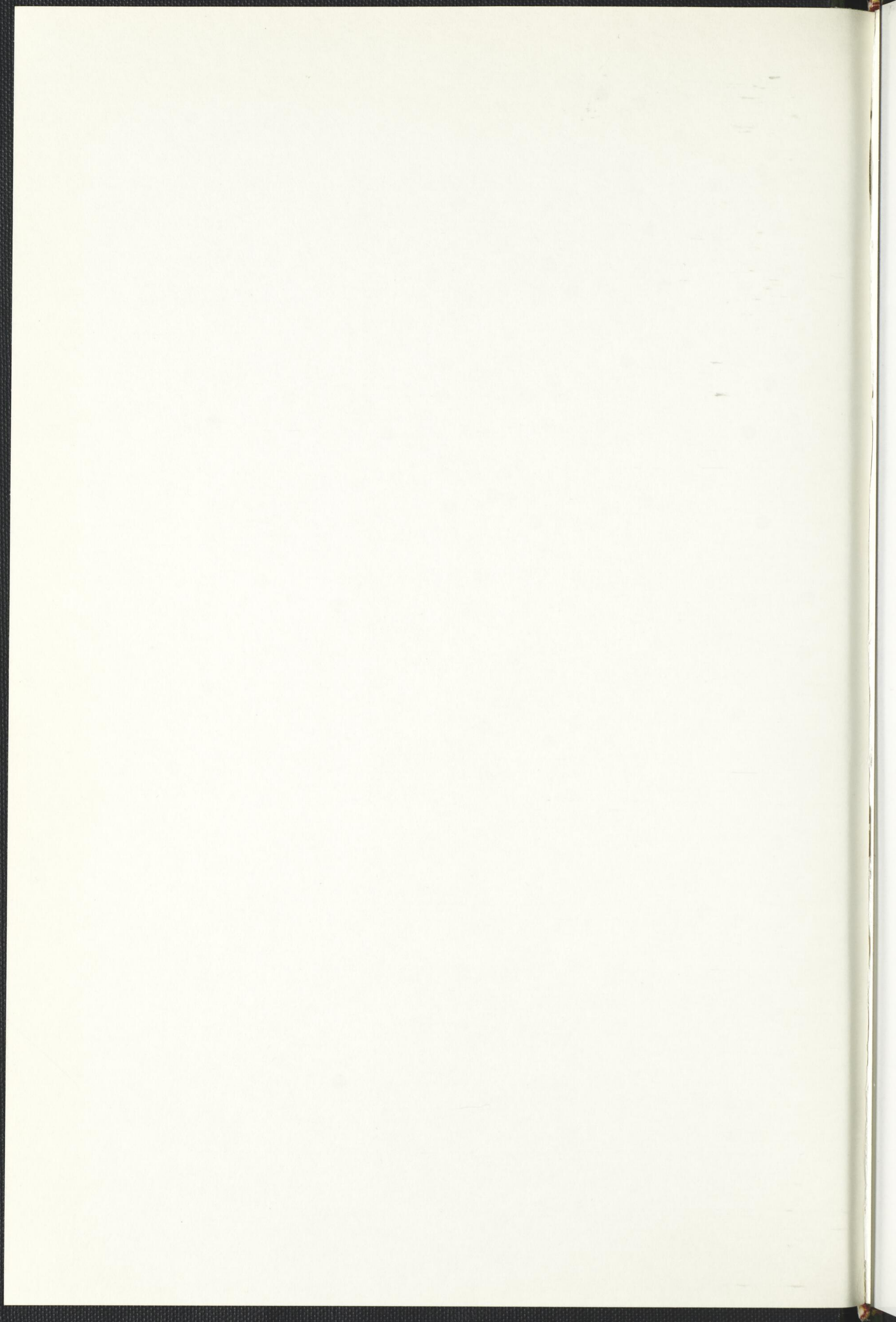
Line Mc Murray / Jean Yves Collette

POUR UNE ÉTHIQUE
DE LA MÉTAMORPHOSE

exposition



nbj



POUR UNE ÉTHIQUE
DE LA MÉTAMORPHOSE

la nouvelle barre du jour
CAHIERS DU CRAIE

direction :

Jean Yves Collette

rédaction :

Line McMurray, Alin Bourgeois.

conception graphique :

Louise Anaouil.

composition :

Christine Daffe.

distribution :

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

correspondance :

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

La *nbj* est répertoriée, entre autres, dans *Périodex*, dans le *Canadian Index*, dans *The Standard Periodical Directory* et par la *Pressothèque de langue française*. La *nbj* est subventionnée par le Conseil des arts du Canada et par le ministère des Affaires culturelles du Québec. La *nbj* est membre de l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois (AEPCQ, c.p. 786, succ. Place-d'Armes, Montréal, Qc, H2Y 3J2) et des Revues littéraires d'expression française (RELIEF, Centre littéraire, Fondation Royaumont, 95270 Asnières-sur-Oise, France).

Les copies des oeuvres envoyées à la *nbj* ne sont pas retournées. La reproduction des textes et des illustrations est strictement interdite sans l'accord écrit de l'éditeur.

Line Mc Murray / Jean Yves Collette

**POUR UNE ÉTHIQUE
DE LA MÉTAMORPHOSE**

exposition

© *Line Mc Murray, Jean Yves Collette
et éditions nbj 1986*

*Dépôt légal : premier trimestre 1986
Bibliothèque nationale du Québec*

ISBN 2-89314-056-4

ISSN 0704-1888

La mort du genre (éditions nbj, 1985) annonçait déjà la transmodernité. Les notions de rapports au réel et d'alliances transmodernes qui fondent cette transmodernité se développent ici dans le sens d'une éthique de la métamorphose. La typologie de l'innommable y trouve de nouveaux concepts opératoires, des modèles d'analyse, des analogies avec la pratique artistique de Gabrielle Roth. Elle ébranle irréversiblement toute institution qu'elle permet d'appréhender dans la dynamique actualisation / potentialisation.

Comme le soulignent les auteur/es, « la crise de l'ego, sa mort, le devenir mortuaire du croyant, la crise des genres, leur mort, le devenir mortuaire de toute rhétorique des belles images, la crise des disciplines, leur mort, le devenir mortuaire de ces structures d'accueil pour nos rapports au réel, tout cela impose une pragmatique jubilante du fondu enchaîné, de la métamorphose ».

Craie

La part de l'œuvre de l'homme est
uniquement celle de l'organisation
de la vie sociale et de la
réalisation de ses aspirations.
C'est pourquoi l'homme ne peut
être considéré comme un être
isolé, mais comme un être
social, dont la vie est
indissolublement liée à celle
de la communauté. C'est
pourquoi l'éducation doit
être conçue comme une
éducation sociale, qui vise
à former des citoyens
capables de participer
activement à la vie
de la cité. C'est pourquoi
l'école doit être ouverte
à tous, sans distinction
de sexe, de race, de
religion, de milieu social.
C'est pourquoi l'école
doit être un lieu de
libre expression de
la personnalité de
l'élève, un lieu où
il peut apprendre à
s'exprimer, à se faire
entendre, à défendre
ses idées, à respecter
celles des autres.

Avant-propos

Ce livre travaille pour le futur. Bien que découlant de l'évolution des «mouvements» et de la pratique des genres littéraires, il n'en fera ni l'analyse, ni le bilan. Il effleurera ce qui a marqué notre «modernité» : le renouveau textuel des années soixante-dix, renouveau soutenu par des notions telles que «rupture», «dérive», «théorie-fiction», «fiction théorique», «nouvelle écriture», etc. Ces notions n'ont pas, toutefois, le même poids sémantique. La «rupture», bien qu'empruntée au contexte européen, s'est faite, institutionnellement, ici, radicale. La «nouvelle écriture» pour sa part est avant tout un slogan promotionnel. Quant aux notions de «dérive», de «théorie-fiction» et de «fiction théorique», elles caractérisent les pratiques singulières de la dite «nouvelle écriture» québécoise. Si toutes ces notions, témoignant d'une crise au sein de notre littérature, ébranlaient les genres et annonçaient en quelque sorte leur mort, ce livre leur portera un coup fatal. Il marquera inévitablement leur destin ; il mettra en lumière l'impertinence du maintien de leur nomination historique.

Ce qui est consciemment recherché ici, c'est une manière de penser la fiction dans/comme un ensemble de rapports au réel, indépendamment de la classification par genre. Ce qui est

recherché, c'est une façon de nommer les textes qui rende compte d'un processus spatio-temporel d'actualisation et de potentialisation énergétique, qui invalide, qui dissout la mauvaise conscience d'avoir à perpétuer une tradition linéaire, à renforcer des classifications qui ne sont que le reflet d'une paranoïa d'assujettis au temps. Fondé sur une approche transhistorique, ce livre proposera de nouveaux champs taxonomiques au-delà des habitudes d'écriture et de lecture, au-delà de la résistance à la métamorphose.

Le contexte spatio-temporel québécois n'est pas sans avoir joué dans l'élaboration de ce qui prend visage de catastrophe. La situation schizo-politico-culturelle du Québec alimente une recherche perpétuelle d'originalité qui doit composer avec l'autre : la mémoire de la mère-patrie, l'adoption d'un style de vie américain et la négation de la culture amérindienne. Il faut spécifier que se voit ainsi entretenue une situation de tension psychique qui a pour conséquence de rendre tout sujet québécois sensible à son inconscient collectif (à ses peurs, à ses ambitions). Le sujet transcende cette tension dans l'expérimentation d'un mode de penser qu'il est possible de représenter ainsi :

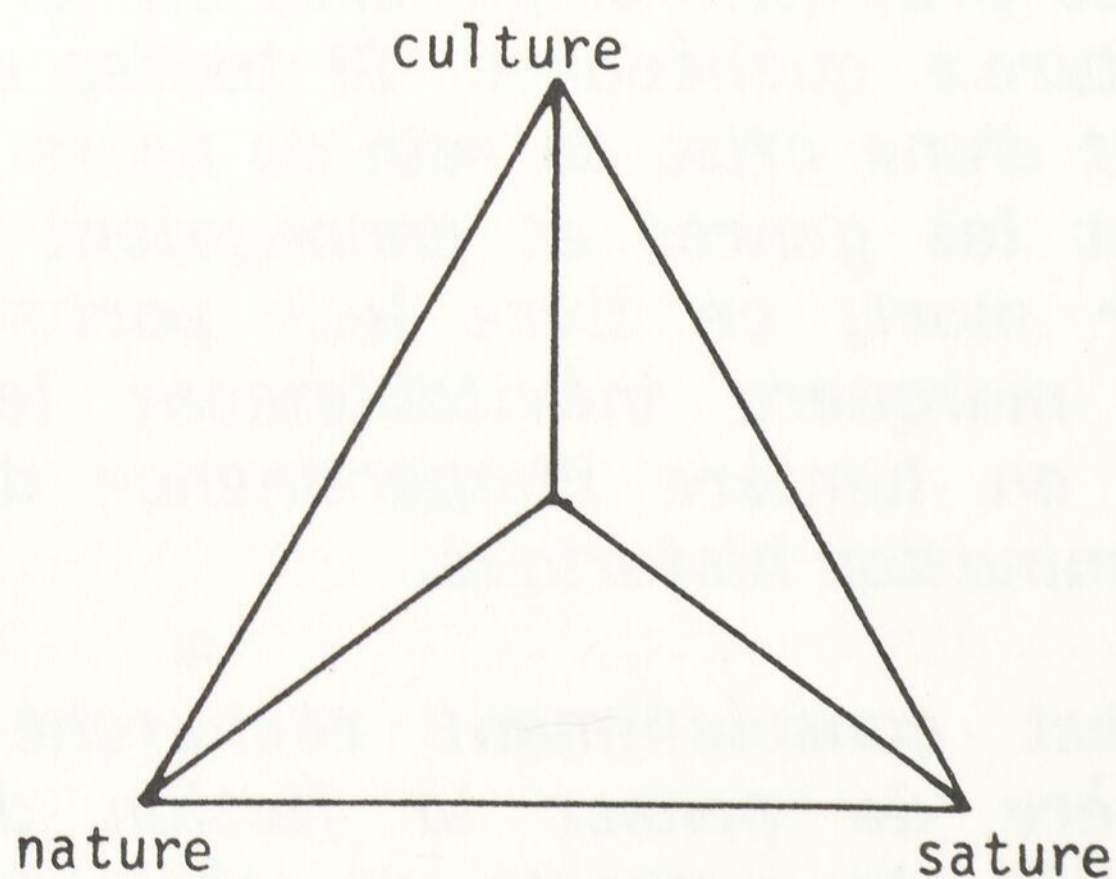
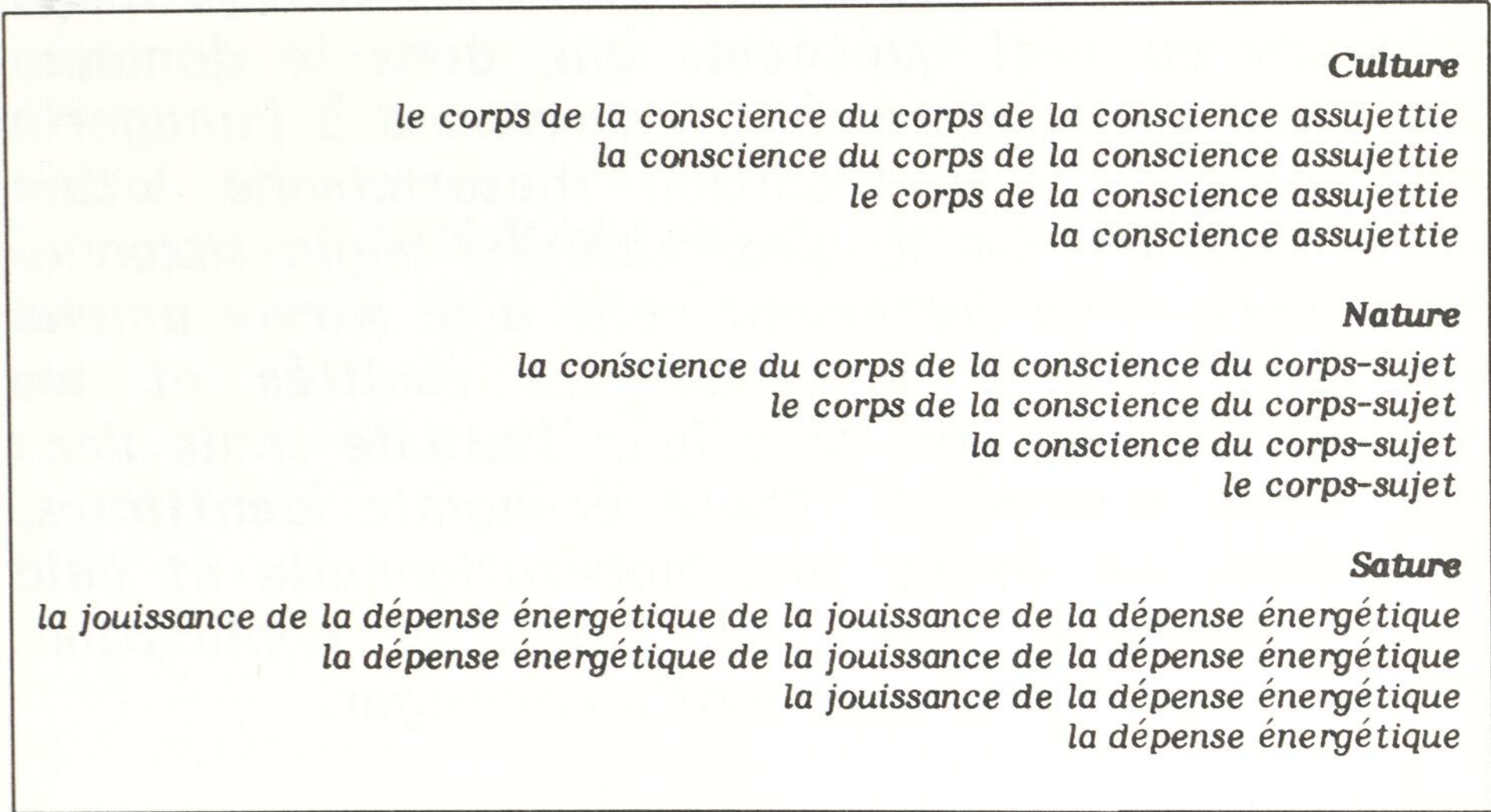


Figure 1 : Présence au réel.

Ce plan laisse voir, suivant une perception anthropologique, la présence au réel, qui se dynamise dans l'interaction de trois termes comportant eux-mêmes une dialectique interne dépliée selon les quatre niveaux de distanciation qui la constitue.



Chacun de ces termes, pour se faire « savoir sur », doit à la fois se contextualiser et se « pathétiser » selon la quadrature suivante : l'euphorie est à la dysphorie, ce que l'espace est au temps. Sous la facture de l'analogie, un ego québécois, par exemple, tel jour, telle année, veut aller au fond de son rapport avec la culture, la nature et la sature. Il découvre fatalement, dans un affect qui oscille entre euphorie et dysphorie, les motifs de l'amérindienneté, de la francité et de l'américanéité.

Le motif de la francité fait appel à la hiérarchie, au raffinement intellectuel, à la rationalité, au traumatisme de l'hiver, à l'art culinaire... L'amérindienneté interroge le territoire, la distance, le plein-vide, la force de la nature, la figure du coureur des bois, etc. Américanéité implique

facile, argent et consommation, impérialisme, convivialité, etc.

La civilisation que nous connaissons laisse donc entendre le différent/d, le fait voir d'un angle élargi aux trois termes et aux trois motifs d'une présence au réel québécois qui, dans le domaine littéraire particulièrement, correspond à l'imagerie «naturelle», à la tradition rhétoricienne latine et à l'apport de la pragmatique anglo-saxonne. Un négoce aussi fortement relié à la survie amène inévitablement à concevoir les réalités et les réalisations non pas dans leur finitude mais dans leur mode interactif. Toute économie identitaire, immuable, est de ce fait inopérationnelle et cela indépendamment des lieux de son application. De nouveaux découpages sont à envisager.

LES RAPPORTS AU RÉEL

Le parcours des « modernités »

La complaisance à inventer sans cesse de nouvelles dénominations pour qualifier chaque « modernité » renforce l'institution de la critique littéraire, que celle-ci soit assumée par les auteur/es mêmes, par des penseur/es solitaires ou associé/es à des universités. Plaquer le terme de postmodernité, par exemple, à toute intervention porteuse d'imprésentable ou à la remorque des nouvelles technologies, ne change rien au fait que le parcours des « modernités » permet de comprendre totalement le littéraire comme acte de participation au réel (présence au réel) et comme acte de connaissance (rapport au réel).

À chaque « modernité » donc son effet clinamen car si la dialectique ancien/nouveau est inévitable, c'est qu'il faut de quelque part, d'un lieu globalisant, la désirer et la voir, la faire agir de l'intérieur comme de l'extérieur. Des écrivain/es produisent du désordre, des entrechocs, des permutations et construisent des systèmes : ils/elles contestent ainsi telle littérature et ses noeuds insatisfaisants. Certain/es écrivain/es vont, avec la conscience de ce que nous nommerons plus loin la **transmodernité**, jusqu'à inclure dans leur production des processus de perte, de désagrégation, comme si l'oeuvre se racontait, comme si elle travaillait sur des procédés systémiques et crisiques à la fois, comme si elle recréait un effet spirالية de réel.

Tout débat, toute controverse, toute critique portant de façon restreinte sur l'appartenance d'une oeuvre à une idéologie «moderne», «post-moderne» ou «démodée» évacuent l'intérêt véritable que l'on puisse trouver à la lecture de ladite oeuvre soit son rapport au réel. Et s'il y avait un mot à utiliser pour caractériser les initiatives voulues modernes, ce serait la transmodernité. Se désintéressant des besoins de la qualification générique, ce mot marque un rapport de filiation entre les pratiques de rupture qui, à travers l'histoire, ont cherché à faire passer l'immatériel dans la matière, ont sinon évité l'institutionnalisation, du moins ont su voir les limites de leur jeu. Aussi pourrions-nous déjà définir l'éthique transmoderne comme étant la conscience pragmatique de sa propre rhétorique, la rhétorique de sa propre conscience pragmatique, selon la complexité dialectique dans laquelle l'auteur/e entre.

Cette éthique constitue le lien naturel entre les avant-gardes, quelle que soit leur appellation. Conséquemment, «être de son temps» ne sera pas un critère de transmodernité. L'oeuvre, l'oeuvre littéraire, est «du futur» dans la mesure de sa pertinence esthétique, sociale, historique ou scientifique. Son efficacité à projeter un meilleur être, défini comme l'interdépendance concrète du désir et de la raison, dans chaque contexte national par exemple, servira de critère. Pour être transmoderne, inutile d'importer des modèles extérieurs, il suffit de traverser des étapes dont la pertinence reste à trouver dans un espace-temps désigné.

La transmodernité, en tant que totalité pragmatique, transcende les modes, les événements. Au-delà même de toutes pratiques alternatives, elle vise

l'établissement d'une force de rupture permanente, centripète et centrifuge.

Question de géométrie

L'«institution première» serait le «je» ou le «nous» qui dés/institutionnalise / simule son ego, ses ego et, dans une projection, en fait le réel de sa pratique. L'espace ou cela se joue, circule et peut se métamorphoser – le véhicule énergétique – c'est la spirale supportée par la conscience d'un sujet relativisé. Le faire transmoderne, en crise permanente, est un cela qui se pense et se dépense, à la condition toutefois qu'il puisse faire jouer et coïncider raison et désir, rationalisme et extase, matière et immatérialité. L'«institution première» s'autorégule, à des degrés divers de distanciation et de complexification, selon le modèle de la dé-sin-volture. Ainsi pourrait-on reprendre la figure de la présence au réel et y inscrire le double mouvement spirallique qui emporte le «je» créateur.

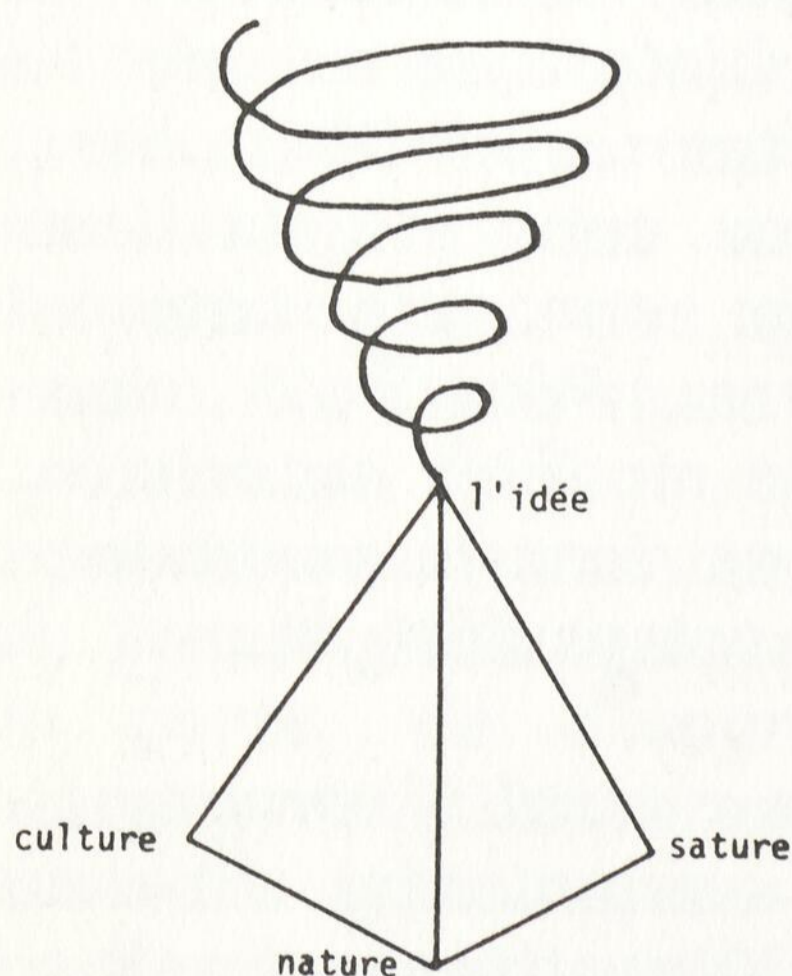


Figure 2 :
Schize entre matière
et immatérialité.

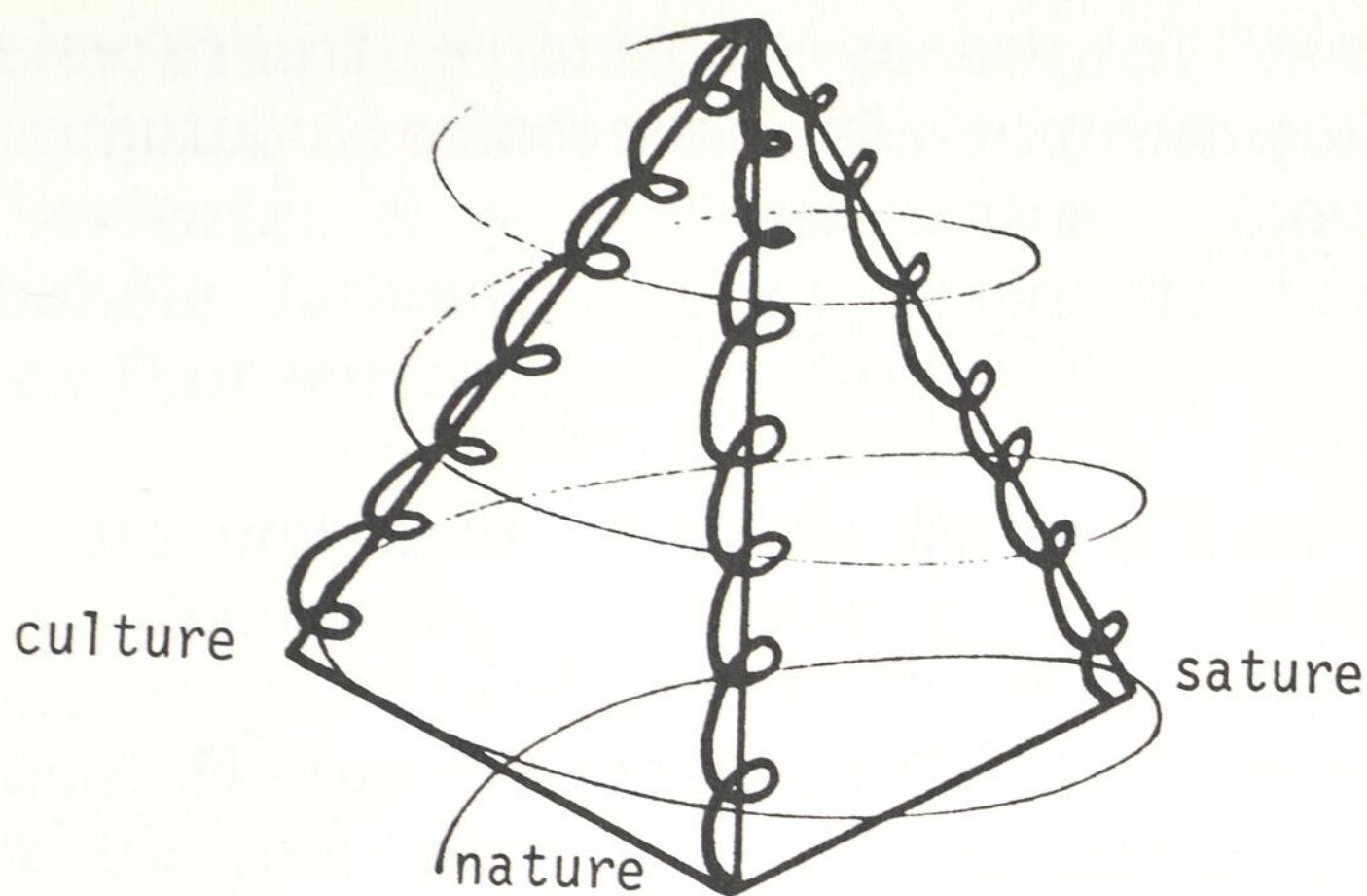


Figure 3 :

Retour de l'immatérialité dans la matière,
condition du «savoir sur».

Comme toute connaissance est affaire d'état psychique – et en cela la quadrature qui fonde le rapport au réel de chaque sujet intervient¹ – l'intérêt de toute démarche savante est de voir les métamorphoses qui s'opèrent d'un état à un autre, de voir comment **cela** se transforme. Chaque métamorphose présuppose un acte de dé-sin-volture. Un ego effectue un retour (dé-) à ses natures, ses cultures, ses satures, puis une remontée (sin-) et un rayonnement (-volture) énergétique qui fait de lui un ego métamorphosé susceptible de témoigner de sa métamorphose, un ego dont la science est sa propre présence au réel. Une autorégulation psychique, en quelque sorte transfinie, qui fait qu'il y a « matière à sujet » (nature), qu'il y a « sujet à matière » (culture), qu'il y a recherche de coïncidence du rêve avec la réalité et de la réalité avec le rêve, de la nature avec la culture, qu'il y a « matière à utopie » (sature). Le modèle spiraliq ue étendu à toute institution (appareil institutionnel, réalisation artistique et autres) place celle-ci dans une situation dynamique, blo-

quant ainsi le processus binaire traditionnel et le remplaçant par la nécessaire contamination interactive...

Typologie de l'innommable

L'écriture sert à faire passer ce que l'on appelle énergie et signe ici et là l'avènement du sujet : «son» fonctionnement dans «sa» réalité (découpage spatio-temporel dans le réel). Ce qui importe donc, ce n'est pas tant de nommer le mode de représentation de cette réalité, en usant des genres, mais bien de toucher son en deçà : le rapport entretenu avec le réel et transcrit pragmatiquement. Ainsi l'écriture comme canal énergétique est miroir de l'ego, ego qui choisit de verser du côté du confort paranoïaque ou schizophrénique et qui actualise un simulacre d'**adhésion**, de **dénonciation**, d'**exposition**, de **textualisation**, de **simulation**.

Il y a nécessairement expérience de réel. Les réalités ou simulacres de ce réel permettent de différencier des types d'oeuvres dans une typologie flexible, applicable aux productions littéraires passées et contemporaines et capables d'accueillir des rapports de réalité.

Là où le «même» se reconstitue, où l'objectivité fait la loi, où l'anecdote prévaut sur l'imaginaire, il y a **adhésion**. À ce type on peut associer les oeuvres dites réalistes telles que Maryse de Francine Noël et le Bonhomme Sept-Heures de Louis Caron.

Là où il est urgent de faire savoir, par le détour

du parodique, de l'ironique, ou de l'absurde ou du tragique... là où le discours se trouve explicitement orienté, il y a **dénonciation**. Speak White de Michèle Lalonde, Refus Global de Paul-Émile Borduas font partie de ces oeuvres-là.

Là où une vision ou une idée trouve, avec ostentation ou discrétion, à s'étaler ; là où l'information domine, il y a **exposition**. Exemples percutants : Monsieur Désir de André Roy et l'Amèr de Nicole Brossard.²

Les trois types décrits jusqu'ici ne nécessitent pas de longs développements. Les applications sont nombreuses et les exemples d'oeuvres affluent. Précisons, toutefois, que tous les types identifiés peuvent accueillir des nuances, des particularités, des variantes. La **simulation** et la **textualisation** qui se présentent récemment dans la littérature québécoise, feront l'objet d'une démonstration plus élaborée. Mais, avant de définir la textualisation, il sera nécessaire de clarifier la notion de « texte » utilisée couramment dans la littérature contemporaine.

Le TEXTE (son désir, son avènement) implique une dénaturation complète des genres au profit du TEXTE seul en son « genre ». Le TEXTE serait le possible de tous les textes (incluant l'acception barthienne largement utilisée), dans la mesure où il constitue le « vouloir-exprimer » des rapports au réel et, par conséquent, leur simulacre. À la fois unique et englobant, il est ce qu'il est, à la différence de la textualisation, une de ses manifestations concrètes, qui n'est que ce qu'elle a conscience d'être. Le TEXTE est potentiellement tout bien qu'il ne soit rien. À la fois articulation et synthèse, il réconcilie les contraires dans une

interaction transfinie. La pratique TEXTUELLE correspondrait, selon l'expression jarryesque, à la cinématique du zéro. Par contre, la pratique de la textualisation pourrait être définie comme une expérience d'écriture où domine le dispositif de la «dérive», dans une organisation de relations menant à la constitution du troisième tiers, arène de la différence, qui n'est en fait que le retour du TEXTE.

La **textualisation** fait du TEXTE (le possible de tous les textes) celui qui a conscience d'être du texte : là-dessus, les autres types marquent des «retards» que leurs modes mêmes retiennent de surmonter. La **textualisation** soulève ce retard de l'écriture par rapport à l'écriture de l'écriture – partant d'un magna informe et répétitif en une sorte d'hypermnésie.

La textualisation est le produit de **décontractions** (amalgame de souplesse et de vigueur dans un élan pulsionnel) multiples. Il y a toujours désorientation de la lecture, ou plutôt réorientation dans le présent du texte. Voir la transformation agir, assister au spectacle de la dislocation et de la condensation du sens. Le rapport au réel (schizoïde) n'en finit jamais de tenter de s'«établir» et d'«échapper» (à) la réalité/sa propre réalité. La pulsion rythmique propre à la textualisation, c'est l'effet de choc dans la cosmologie des signes. C'est en ce sens que devra être révisé le concept de littérature par rapport à écriture.

Ne sont repérables dans la textualisation que des positionnements. Dans les ratés de l'institution du langage, on peut lire la jouissance de la textualisation. En d'autres termes, la textualisation ne réside pas dans un quelconque rapport d'opposition

à LA littérature, mais dans un véritable bouleversement ne pouvant jamais être érigé en système.

Dans les pratiques de **textualisation**, ce qui apparaît au niveau de la représentation, c'est l'articulation dialectique. Entre la confidence et le mysticisme, Félix Culpa! de André Beaudet; entre le récit et le mythe, Neige noire de Hubert Aquin; entre le politique et le poétique, le «Poélithique» de Madeleine Gagnon; entre théorie et fiction, des oeuvres féministes dont les Nuits de l'Underground de Marie-Claire Blais et Intérieurs de France Théoret.

La **simulation** comprend, pour sa part, les oeuvres relevant d'une approche allant du mécanique (recettes, contraintes, modèles de toutes sortes) au machinique (machines célibataires, machines à réseaux, etc.) en passant par une fantasmatique et présuppose une appréhension «théâtrale» du réel (un minimum de mise-en-scène), une appréhension scientifique grossière (définie) ou subtile (transfinie). Hom Storm Grom de André Gervais, le Pique-Nique sur l'Acropole de Louky Bersianik³ et Agrotex⁴ de Jean-Yves Fréchette, les illustrent.

De telles pratiques reposent sur un mouvement d'entrée et de sortie dans une réalité, sur un découpage clair de celle-ci, sur un affaiblissement sinon une disparition de l'ego. Soumis dans une certaine mesure au champ d'un savoir de laboratoire, la **simulation** constituera le nouveau défi de la fin du siècle et de l'ère à venir.

Typologie de la contamination

Après la crise du sujet, de l'institution, des disciplines, des genres, il s'agit de pouvoir imaginer des systèmes capables d'accéder à un processus analogique, de percer le champ de l'autre, le système prétendument voisin ou opposé. Cet impératif fait partie de ce que nous nommerons plus loin **l'utopie transmoderne**. Celle-ci est aux disciplines, inévitablement institutionnelles, ce que notre typologie est aux genres.

En effet, aucun type décrit ne s'approprie une oeuvre irréversiblement et dans l'exclusivité. Les types peuvent s'interpénétrer, se contaminer, les uns les autres – à l'exemple de l'oeuvre qui n'est en fait qu'intertextualité – et se compléter. La **simulation** appelle la **textualisation**, la **dénonciation** sous-entend l'**adhésion**, et l'**exposition** se trouve être le pendant de ce que nous avons omis d'office : le silence et le suicide.

Articulant le même et/à l'autre, la nouvelle typologie constitue en elle-même un système interactif. Elle ne repose pas sur la négation et l'exclusion comme le faisait l'ancien système des genres, reflets d'une structure sociétale hiérarchisée ; ce qui était roman, n'était pas théâtre, ni poésie. Toute tentative de « déconstruction », avec la bonne volonté moderniste qu'elle présuppose, si elle se confine à mettre en crise un système, ne fait rien de moins que le confirmer. L'entreprise d'un Roger Des Roches dans Poèmes, attention ! suivi de Deuxième poème – des récits linéaires disposés en « poèmes » comme on voit ailleurs des poèmes déguisés en « proses » – quel que soit son intérêt au plan de l'écriture, illustre bien

ce phénomène de récupération.

Pour introduire un spécimen dans un des types ci-haut, il suffit de préciser la dominante avec l'effet que l'innommable, l'inclassable cesse d'être perçu comme angoissant ou comme faille. Par exemple, Une fois pour toutes de Michel Gay est affaire de **simulation** tandis que Plaque tournante du même auteur appartient à la **textualisation**; Les fées ont soif de Denise Boucher sont à ranger du côté de la **dénonciation** bien que Retailles⁵ de la même auteure (en collaboration avec Madeleine Gagnon) tiennent de l'**exposition**.

Il va s'en dire que cette procédure de classement, s'appliquant d'abord aux oeuvres dites littéraires, vise la permanence, l'irréversibilité, l'universalité. Pas de récupération possible donc au niveau formel. Devant une oeuvre inclassable, nous nous demanderons si elle combine les caractéristiques de plusieurs types ou si elle incite à la création d'un nouveau type.

Histoire de lire

La critique n'est pas affaire de goût. Quant à lire, aussi bien voir le lieu d'où cela parle. Déterminer le type (**adhésion**, **dénonciation**, **exposition**, **textualisation**, **simulation**) auquel appartient l'oeuvre lue en faisant surgir sa dominante et reconnaître éventuellement un sous-type (exemples : **adhésion** «hyperréaliste», **exposition** «didactique», **simulation** «mécanique»). La notion de valeur, qui n'existe pas comme telle dans la typologie proposée, pourrait apparaître dans l'évaluation. Des critères

de continuité et de renouvellement s'appliqueraient, indépendamment du type identifié, car l'oeuvre lue et nommée doit répondre de sa pertinence esthétique, sociale, historique, scientifique auprès du public.

Se situer dans la pragmatique transmoderne de l'objet, ne pas se réfugier dans un point de vue institutionnel, paranoïaque, en plaquant artificiellement des acquis notionnels historiques, ne pas être prisonnier de l'histoire, ne pas être colonisé par la critique littéraire journalistique ou universitaire, ne pas nourrir le pouvoir en créant des barrières et des querelles, mais s'accorder le plaisir de participer à l'oeuvre.

Histoire d'écrire

Il y a, on le sait, une résistance farouche chez les « modernes » à l'utilisation du terme de création. Certain/es inspiré/es, par contre, pour la plupart traditionnalistes, se sentent « créateurs », s'opposant ainsi à concevoir leur travail en terme de production. Les un/es, penseur/es invétéré/es, censurent leurs extases poétiques. Les autres, mégalomanes éclairés, se refusent à banaliser leurs pratiques. Ces attitudes reflètent l'irrésolu des dichotomies création-production, démiurgie-matérialisme. Pourtant, toute pratique est création dans la mesure où elle refait à son échelle le big bang moléculaire, comme elle est production dans la mesure où elle s'inscrit dans une chaîne de productions. Prendre conscience de cette dialectique, la convertir en écriture, c'est se donner le pouvoir de la supervolture.

Toute création se fait dans l'inconscience de sa production ; toute production se fait dans la conscience de sa création, d'où l'évidente quadrature : la création est à la production ce que l'inconscience est à la conscience. L'inconscience créatrice (l'inspiration) se répète avec plus ou moins de bonheur ; la conscience productrice (le travail) se maintient avec plus ou moins de... bonheur.

L'utopie transmoderne

La notion de transmodernité sous-tend une révision-reconstruction du préfixe «trans». Non plus restreint à nommer «un principe extérieur et supérieur» il servira, dans une nouvelle acception, à indiquer également le principe opposé (intérieur, inférieur). Laïcisée en quelque sorte, la transmodernité – espace du réel, espace du paradoxe – transcende l'histoire, se situe au-delà et en deçà des modernités. Il faut maintenant une intransigeance de fond pour assurer le futur du TEXTE qu'elle présuppose.

La transmodernité, c'est une attitude à adopter ; c'est la conscience dont découle notre typologie et, au niveau de la pratique littéraire, les oeuvres de rupture. On imaginera des projets inscrivant dans leur écriture un processus catastrophique. Il ne suffira plus de voir les limites d'un système, de trouver ses éléments crisiques, de le saboter, de l'autodissoudre, mais de le déconstruire et de le reconstruire. On imaginera des alliances transmodernes dont la finalité ne sera pas de bâtir l'histoire, mais bien d'établir et de travailler un processus de reconnaissance d'auteur/e à au-

teur/e, de production-crédation à production-crédation, de rapport au réel à rapport au réel. Telles seront les utopies transmodernes.

Par extension, aucune discipline ne pourrait échapper à une révision systémique. Dans chacune d'elles, en effet, les rapports au réel identifiés par notre typologie sont expérimentés. En prendre conscience entraînera leur décroissement et un fonctionnement systémique interactif élargi à l'organisation sociale.

UNE ALLIANCE TRANSMODERNE

Quatre

Toute création qui se fait dans la conscience de sa production tire avantage de l'établissement d'alliances transmodernes, car c'est dans un dispositif dialectique minimal que la voix du savoir s'entend.

Une alliance transmoderne ne se fonde pas, comme le mot alliance peut le laisser croire, sur une parité de conception, sur une complicité de sujet à sujet, sur un renforcement de l'institution des ego mais bien, répétons-le, sur un processus de reconnaissance. Le dispositif (de reconnaissance), que l'alliance met en place, constitue une dialectique des dialectiques. C'est, en fait, un dispositif à quatre termes qui s'interactivent.

Rythmographie

« Jouer » avec de l'énergie, tel serait le prétexte d'une alliance à faire entre des pratiques qui veulent dépasser la représentation et s'aventurer dans le monde complexe de la transformation.

Deux pratiques privilégiées : l'écriture et la danse, qui apparaissent comme les pôles extrêmes de

la pensée et du geste, de la perception et de l'action. Aussi faut-il les saisir dans leur simulation et leur dissimulation, l'écriture étant le **tout dit** et le non dit du tout dit ; la danse étant le **tout agi** et le non agi du tout agi.

Bien que la danse soit située à un pôle apparemment schizophrénique (car il y a ici matière à une autre dialectique) – le corps ayant perdu sa tête – ils sont tous deux, à des degrés de complexification dialectiques divers, des rythmographies. Ils dialectiquisent le rythme de l'ego, son vouloir-être, ses pas, son vouloir-agir, ses simulacres d'adhésion, de dénonciation, d'exposition, de textualisation et de simulation à partir de la graphie de son propre rapport au réel.

Comprendre la rythmographie propre à la danse, au même titre que celle de l'écriture, amène à privilégier une alliance avec la danseuse New-Yorkaise Gabrielle Roth, dont les performances s'inscrivent également dans le registre de la transformation. Le dispositif dialectique minimal choisi : la typologie de l'innommable est à l'écriture ce que la pratique de Gabrielle Roth est à la danse.

Le « rituel de la transformation » de Gabrielle Roth, rituel qui constitue en quelque sorte sa typologie des rapports au réel, est fondé sur cinq rythmes élémentaires : **strong and flowing** (force et fluidité), **staccato** (saccade et violence), **chaos** (déséquilibre et convulsion), **lyrical** (légèreté et rire), **stillness** (arrêt et paix).

L'un dans l'autre

Le dispositif dialectique de base de l'alliance transmoderne précédemment établi doit se dynamiser. Pour ce faire, il suffit d'examiner au minimum deux points de la quadrature et de voir comment l'un passe dans l'autre. Prenons, par exemple, notre typologie de l'innommable et le « rituel de transformation » de Gabrielle Roth. À chaque point d'une nouvelle quadrature, correspond un type et un rythme comme l'illustre la figure suivante.

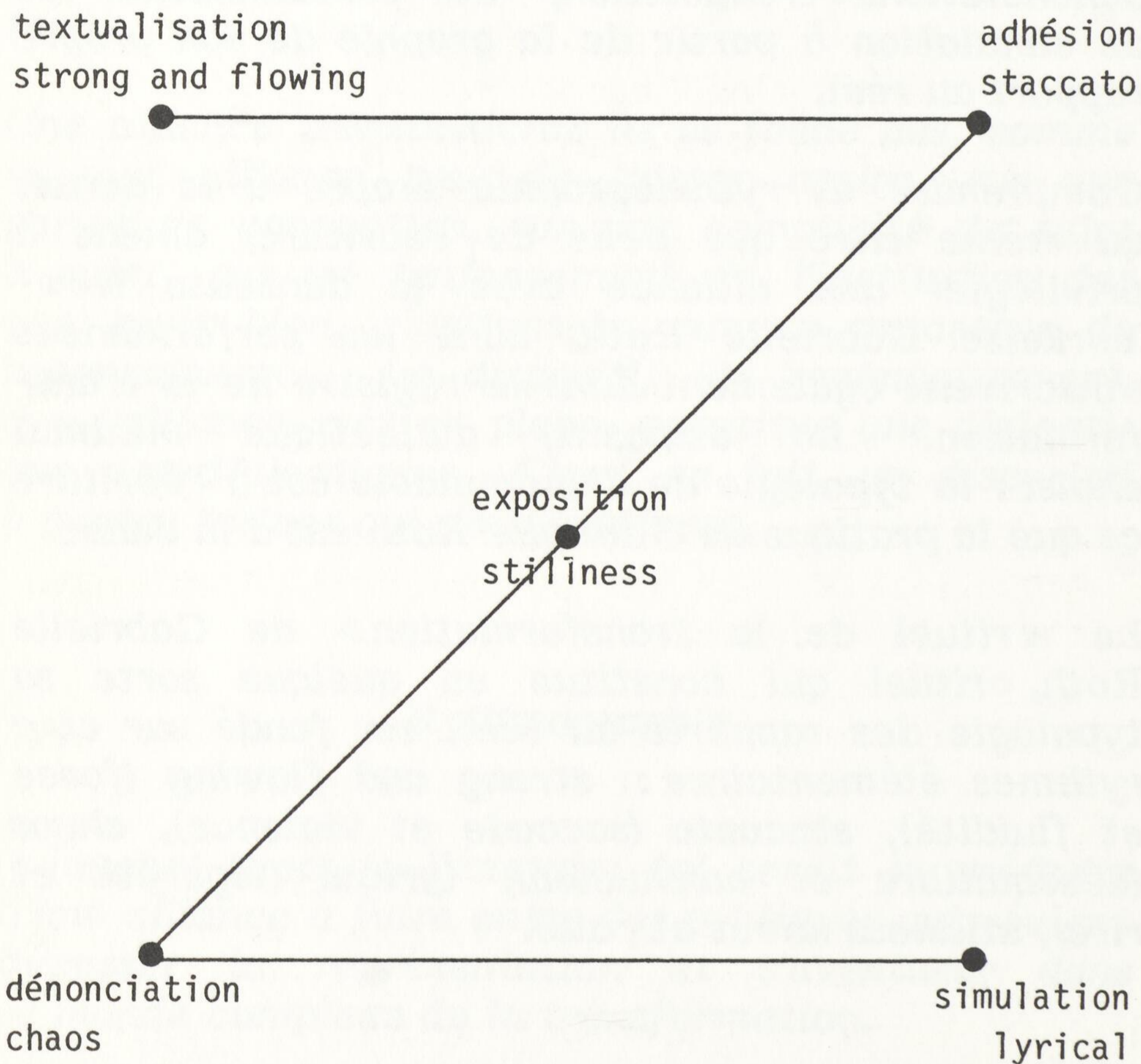


Figure 4 : Correspondance des typologies.

S'il semble aisé de comprendre les correspondances entre les types et les rythmes disposés aux quatre angles de la quadrature, l'équivalence, en son centre (exposition-stillness), paraît moins claire. Les deux termes se retrouvent au point cinq de la figure, le point de choc, de coïncidence, qui dynamise, en fait, la quadrature. De cette dynamique à quatre termes naît la « vision créatrice » du stillness et l'« idée » de l'exposition.

La véhiculation des énergies par les types et les rythmes peut se faire dans tous les sens souhaitables, selon la géométrie des interactions. Il est intéressant, par exemple, de lire (en diagonale) les analogies textualisation/strong and flowing <—> simulation/lyrical et adhésion/staccato <—> dénonciation/chaos. Dans les deux analogies, nous passons d'une hypoconscience à une hyperconscience.

De l'hypoconscience (rêver, forcer la réalité) à l'hyperconscience (jouer la réalité), le rapport au réel se fait schizophrénique et l'institution atteinte, transmoderne. De l'hypoconscience (coller à la réalité) à l'hyperconscience (décrire la réalité), le rapport au réel se fait paranoïaque, l'institution touchée : le moderne.

Entre les extrêmes se situe une infinité de pratiques et de lieux (tout appareil institutionnel peut, en effet, s'inscrire dans ce modèle), qu'il suffit de représenter par une infinité de points, chacun indiquant la position d'une pratique ou d'un lieu particulier dans un espace-temps donné. Selon leur évolution, ces derniers peuvent occuper un point ou un autre dans le modèle développé ci-après.

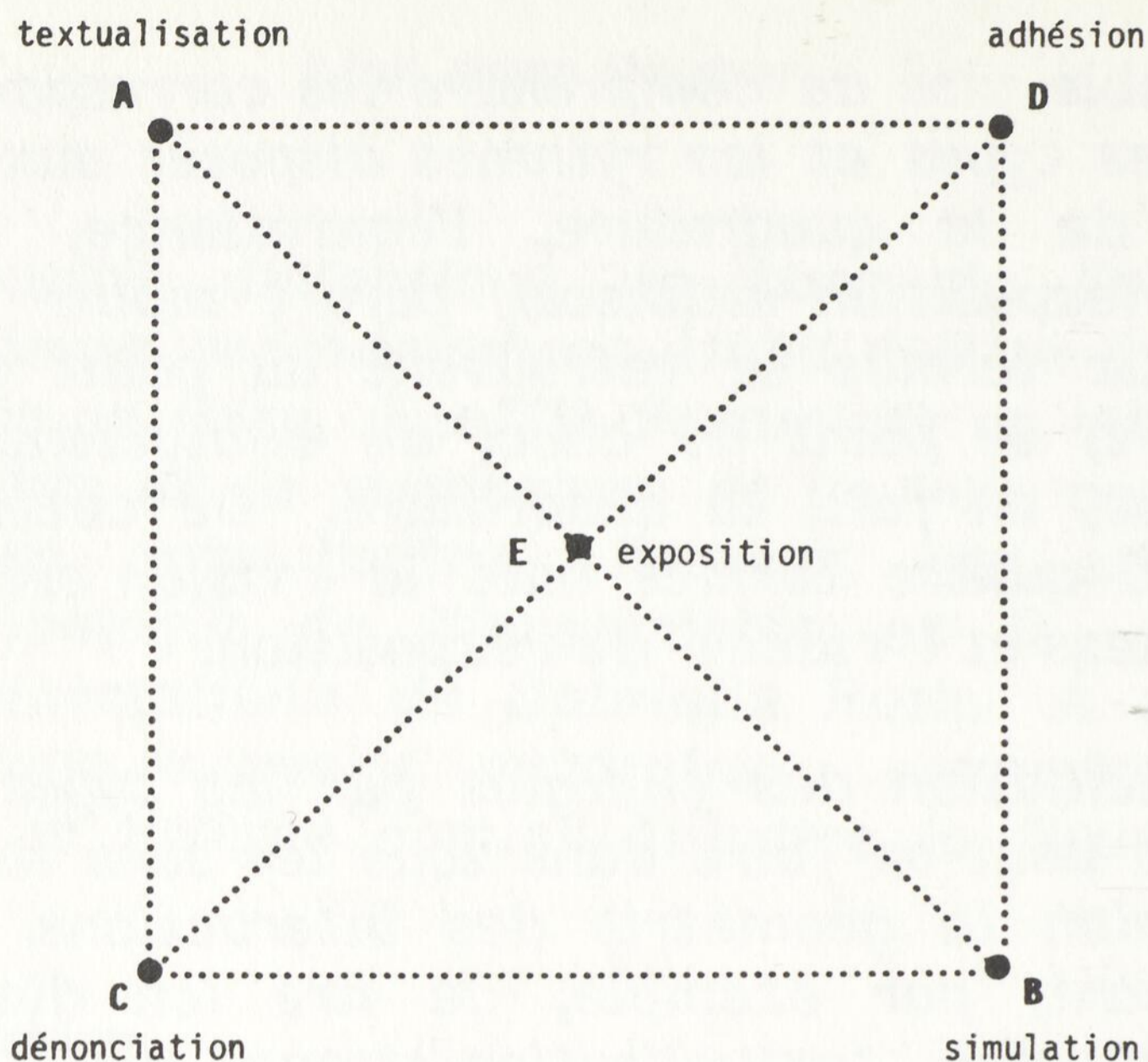


Figure 5 : Positionnements virtuels.

Idéalement, à mesure que se généraliserait l'usage de ce modèle dans toutes les disciplines, chaque point pourrait être identifié et correspondre à l'une ou l'autre des variantes ou des positions d'une pratique ou d'un lieu spécifique, qui ne pourraient pas être ni exclusives, ni irréversibles.

Hypothèses im/pertinentes

Pierre Elliott-Trudeau, par exemple, ancien premier ministre du Canada, pourrait avoir eu le parcours $A \rightarrow E \rightarrow D \rightarrow A \rightarrow C$. Il a rêvé l'unité canadienne totale (A) ; il a fait de son rêve un projet (E) politique qu'il a tenté de réaliser en recourant à des mesures drastiques, centralisatrices (D) qu'il adou-

cissait d'effets de séduction (A) ; ne pouvant ni par la « force » ni par subjugation réaliser son rêve, il quitte le monde politique en bousillant les chances de son successeur et celles de son parti de continuer son « oeuvre » (C). Dans l'ensemble, il aura projeté son rêve (A) en simulant (B) un ego de canadien ; il aura, en fait, traversé le lieu politique, en usant de détours, motivé énergétiquement par l'axe A \leftrightarrow B.

À son opposé, René Lévesque, ancien premier ministre du Québec, fut un pragmaticien insatisfait (C) de l'état de la société québécoise. Ses objectifs de développement et de justice sociale ont été servis par son adhésion (D) au concept et à la cause de l'indépendance québécoise. Dans un espace-temps donné – celui de sa carrière politique – il a pu rassembler les éléments humains nécessaires à la simulation de l'État québécois (B) et au rêve (A) et à la réalisation (D) d'une nouvelle société. De son côté, pas d'effet de séduction, mais un charisme entretenu par la nature, l'allure du personnage... jusqu'à ce que, pour lui aussi, le miroir se brise. Dans l'ensemble, il aura tenté de modifier radicalement le lieu québécois tout en souhaitant en conserver les fondements ; ce cheminement s'inscrit dans l'axe C \leftrightarrow D.

On pourrait ainsi tracer le portrait partiel, temporaire, de tout (?) ce qui existe, y compris la pensée. Toute fiction, toute installation, en un mot toute pratique artistique, prise unitairement ou dans un ensemble, tracerait un graphe « vivant » : son propre itinéraire de transformation. De cette manière, on pourrait découvrir dans **la Constellation du Cygne**⁶, par exemple, un simulacre d'exposition nourri par une « constellation » d'interférences allant de la dénonciation à l'adhésion. Les fantas-

mes québécois – autres exemples – pourraient se lire dans l'analyse du succès d'une société telle Bombardier⁷ ou dans l'échec d'une autre telle Tricofil⁸. Un parallèle instructif pourrait être fait entre les fantasmes d'institutionnalisation de l'Université du Québec à Montréal⁹ [l'appareil qui veut à tout prix s'institutionnaliser (B)] et les éditions de l'Hexagone¹⁰ (l'institution rêvée (A) indispensable au moral de l'Institution culturelle).

III

DE LA FIGURE À LA MÉTAMORPHOSE

Des modèles opératoires

Pyramide / spirale / quadrature : une façon de **voir** le réel, de voir la dynamique de la matière et de l'immatière, qui seule permet l'accès à la figure. La figure anthropologique : la pyramide. La figure «égoïste» (au sens zen du terme, par opposition nécessairement à égocentrisme) : la spirale. La figure psychique : la quadrature.

La pyramide fonderait l'identité anthropologique d'un sujet pris dans la mondanité et devant articuler, selon différents degrés de conscience, les dialectiques de la nature, de la culture et de la sature (le vouloir-jouir). Cette dernière, médiatrice, rabattue au centre du triangle : l'assise anthropologique devient synthèse vivante.

La spirale schématise les vibrations immatérielles du sujet qui choisit, à des degrés de **rebirth** variés, de faire retour à son ego – ses sous-ego – à les entretenir, à les renforcer, à en faire le/les «sujets» de sa vie, de sa fiction... ou encore à les nettoyer une fois pour toutes. Tourner autour de soi, descendre à sa «nature», à sa «culture», à sa «sature», se rencontrer, simuler la mort, revenir à l'espace-temps de l'enfance où l'identité se forme et se formule ainsi : «je ne suis plus un petit tas de merde et n'ai pas à m'excuser d'être là et d'avoir du caractère et de vouloir jouir et d'être aimé comme tel», dépasser ce besoin d'amour

sairement insatisfait, dans une naissance cosmique de l'ordre du « je suis le monde ». Un tel nettoyage, celui de la Grande Santé, conduit à la désinvolture et peut mener à l'anti-ego et à l'appréhension de l'antimatière...

Quant à la quadrature, elle constitue le jeu de tous les nombres. Comme le souligne Claire Lejeune, le « Z » selon les parcours suivis, se complexifie.

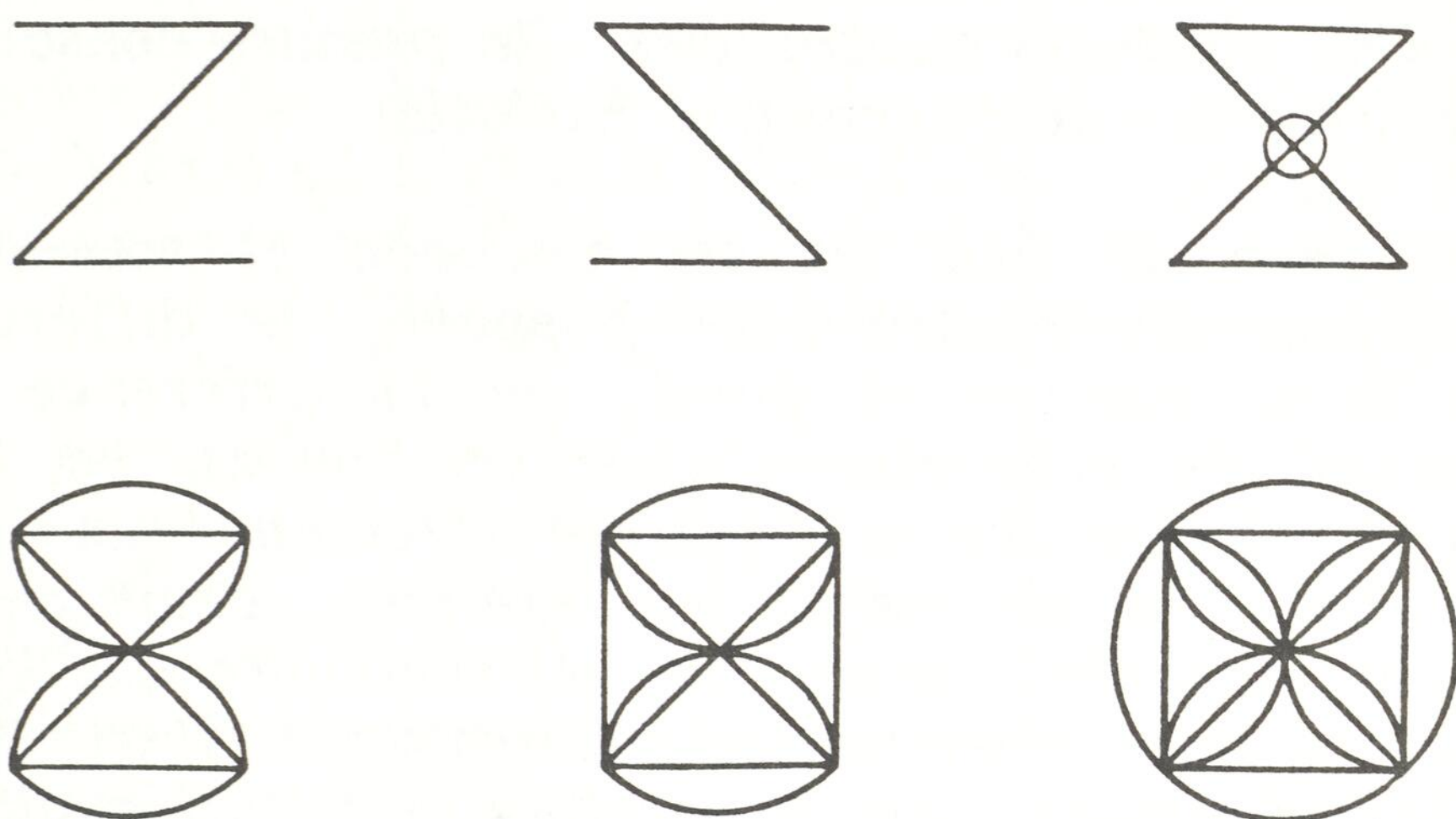


Figure 6 : Genèse du Mandala.

Aussi, cette structure de mandala, « reste au tréfonds de notre mémoire l'incorruptible témoin du premier événement cognitif qu'est le coup de foudre »¹¹. À cause du système vivant d'interférences qu'elle présuppose, la quadrature (du cercle) en sa représentation géométrique se fait simulation de frontières. Car la quadrature, en son immatériabilité, en son infinité de points, est une caisse de raisonnances où jouent des forces multiples. Les ego ne sont que différents types de forces relatifs à la quadrature qui fonde le rapport au réel de

tout sujet. Selon ce rapport, qu'il est possible de déterminer, le rythme des forces ira de l'inertie à la vitesse de la lumière et l'énergie se fera lourde ou légère produisant l'effet boomerang ou l'effet volture. «Se faire une raison», **raisonner** sous l'effet boomerang, ce serait perpétuellement faire face aux murs de la quadrature suivante : désirer/rationaliser/capituler/contrôler. Sous l'effet volture, les murs de la quadrature se voient dissous et c'est la jubilation. Dans son réel immatériel, la quadrature constitue un champ d'interférences de plusieurs quadratures. En prendre conscience, c'est la voie d'accès à la jubilation.

Du choc de tous les psychés, ego et sous-ego, du coup de foudre pour l'opposé, le différent, le semblable ou le pareil, de l'interférence de toutes les quadratures ainsi impliquées, se fait la mondanité (l'être au/parmi le/comme tout le/monde). Un sous-ego, par exemple, celui de la mère, du père, est un rôle, un simulacre que l'ego assume (avec croyance ou désinvolture). Il s'impose nécessairement une quadrature institutionnalisée qui le réconforte, l'infantilise, le fait jouir et qu'il impose parfois à l'autre, si bien qu'on ne sait plus très bien différencier ce qui s'est institutionnalisé dans le sujet ou ce que ce dernier a institutionnalisé. Un schéma peut illustrer ces conjonctions de quadratures :

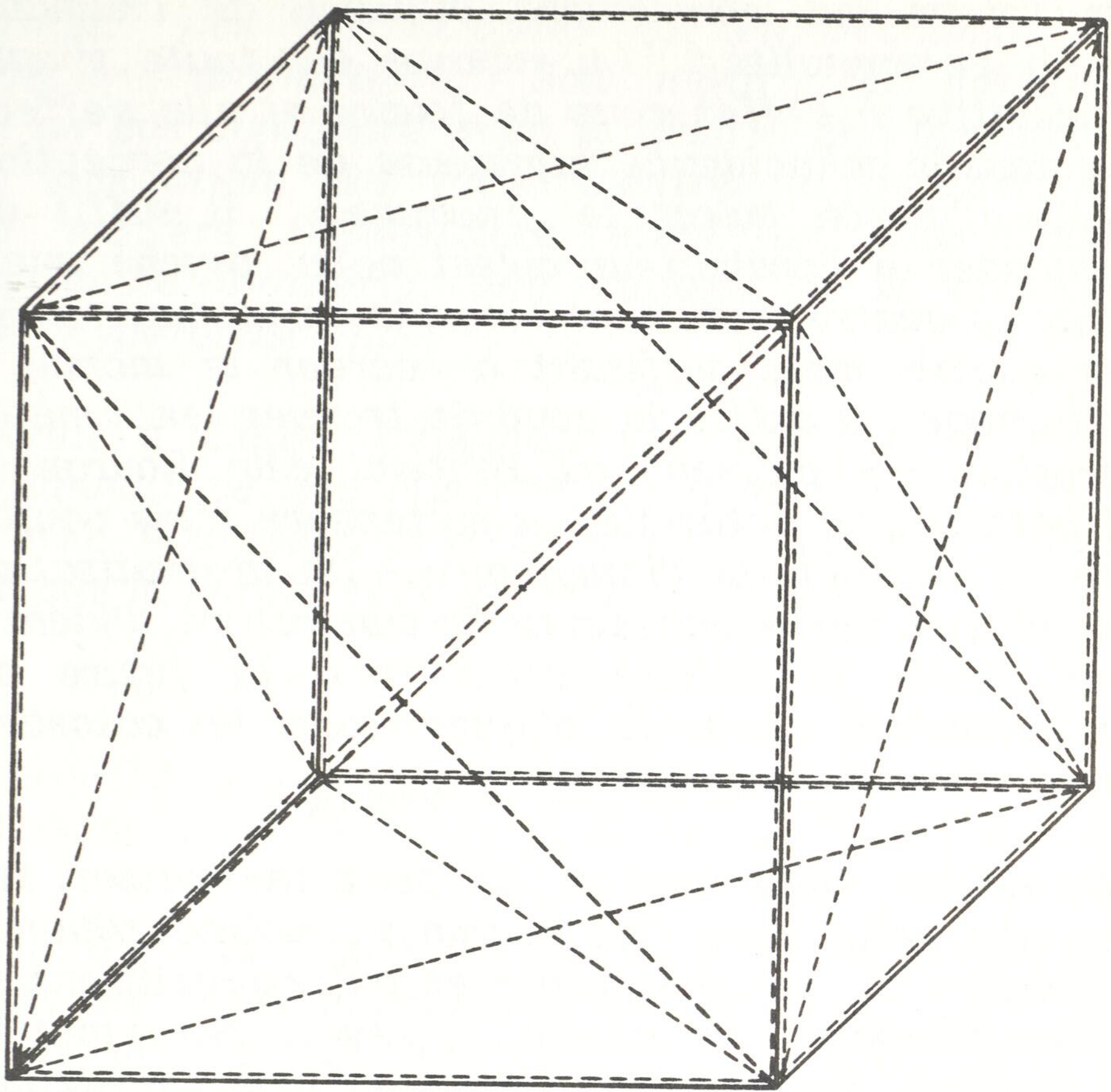


Figure 7 : Quadratures sur quadratures

Il y a, par contre, une quadrature élémentaire à laquelle le sujet revient et qui fonde l'ego de tous les sous-ego...

Le rapport au réel

Comment trouver son ego ou plutôt le rapport au réel à partir duquel nos multiples ego s'amuse à se métamorphoser ou à se prendre au sérieux ? Comment trouver ce programme où s'interactivent

les forces qui constituent l'illusion de l'humain, de la personnalité ? La réponse est toute simple et relative à l'effet coup de foudre et elle s'effectue dans la coïncidence lumineuse de la perception et de l'action qu'est le « nommé ». Il suffit de demander à l'ordinateur qu'est notre psyché quels sont les quatre mots sans lesquels on ne peut vivre, les quatre mots suffisant à recréer le monde à son image. Il suffit du coup de trouver les « métastrophes » – au sens où l'entend Alin Bourgeois, ni catastrophe naturelle, ni métaphore mais équilibre du réel et de l'imaginaire – la dramatisation (simulation personnalisée) de la quadrature, d'identifier quelle métaphore convient à la figure de la quadrature et, de là, d'appréhender les catastrophes qu'elle potentialise.

Les quatre mots dont je ne peux me passer, dit l'un de nous, sont les suivants : noirceur/lumière/vie/mort. Les métastrophes qui s'actualisent/se potentialisent : la clarté/le rêve. Son motif : le végétal. Son dispositif catastrophique : la textuatisation, comme une façon d'avoir le contrôle de son désir, une façon de se donner le plaisir de suivre ses pulsions, de s'étendre, de se ramifier, de pousser, de vivre, de mourir selon la lumière ou la noirceur de son hypoconscience.

Les quatre mots qui me passionnent, dit l'autre, ont été trouvés à partir d'une pratique d'écriture assistée par ordinateur¹² – l'ordinateur constituant pour elle, de façon privilégiée, le miroir de l'ego. Aussi, les quatre isotopies qui ont servi à synthétiser le lexique constitué, pour les besoins d'un programme spécifique, sous l'effet coup de foudre – chaque mot ayant été choisi avec le maximum de subjectivité – forment les quatre termes de son rapport au réel : euphorie/dysphorie/espace/

temps. Les métastrophes qui en découlent : la matière/l'antimatière. Son motif : la jubilation (à ne pas confondre avec le désir). Son dispositif : la simulation, une façon d'entrer et de sortir de la matière (l'immatière étant un sous-produit de cette dernière), une éthique de la distance, une hyperconscience.

Quant à Claire Lejeune, pour elle : le jour est à la nuit ce que l'homme est à la femme. Quant à Alin Bourgeois, pour lui : la voix est à la lecture ce que la parole est à l'écriture. Quant à...

À propos de tout et de rien

Voir dans la figure élémentaire de la quadrature tous les possibles rapports au réel avec leurs illusions de finitude et d'infinitude. Voir, en fait, la relativité. Se passer, par conséquent, de toute logique binaire et transcender la dialectique fini/infini dans la transfinitude. Comprendre qu'une force entraîne la force opposée, que si une force s'actualise, l'autre se potentialise et que l'une est la condition de l'autre, que tout est rien à la fois, sans l'autre.

Connaître son rapport au réel, «le gai savoir», aide à acquérir une liberté ludique de joueur, de joueuse... Cela peut permettre d'aller au bout de son jeu, d'y croire, d'en jouir et d'en souffrir comme de simuler cette croyance, d'entrer et de sortir d'un jeu ou encore de carrément s'en passer, dans la désertion pataphysique, et d'en rester perpétuellement à la vision du tout et du rien. Quel que soit le choix, il est pertinent de

concevoir que puisse coïncider tel rapport (psychique) au réel avec tel rapport (de création) au réel, que selon les quadratures psychiques, il y ait option pour tel simulacre d'adhésion, de dénonciation, de simulation, de textualisation ou d'exposition. Aussi pourrait-on concevoir la figure suivante :

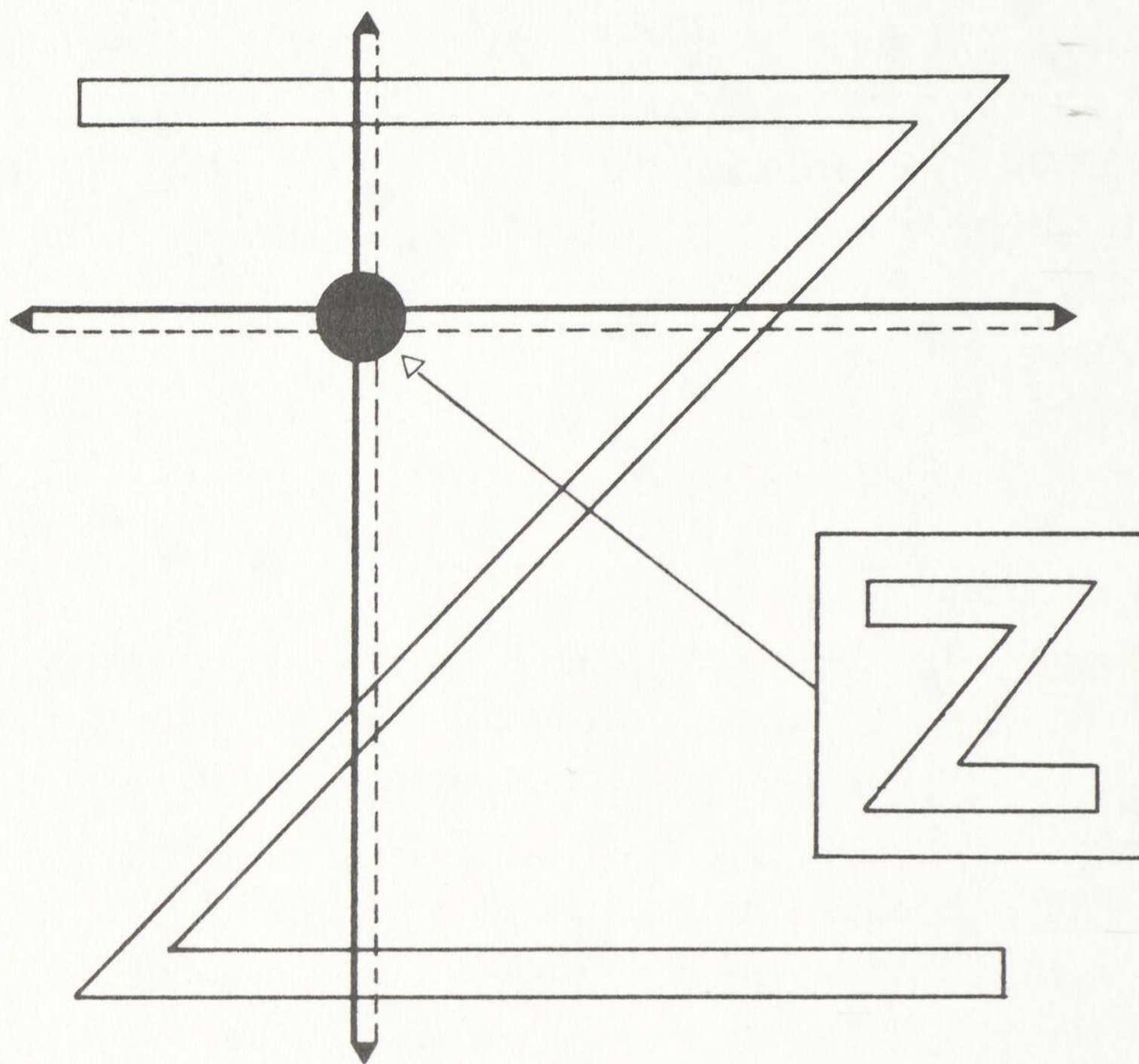


Figure 8 : Superposition des quadratures

Transfinitude, transfixion et transmodernité

De la transfinitude à la transfixion à la transmodernité, c'est la présence au réel qui se signe ici, c'est le réel qui signe sa présence. Trois trans(e)s donc qui, de façon kinesthésique, soumettent l'ego du moment à la confrontation de son rapport au réel avec les exigences, le(s) programme(s)

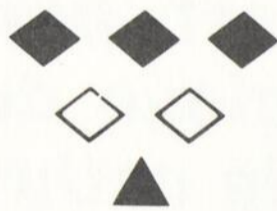
du moment, la(les) quadrature(s) contextuelle(s). Et cette confrontation produit le choc, la lumière (à des degrés plus ou moins grands de luminosité) et amène au point jouissif de l'équilibre des contraires – qui est aussi celui de la «terreur de l'équilibre» de la métastrophe. L'expérience de ce point jouissif est celle de la métamorphose où une forme se pense, où le geste s'écrit, où l'écriture se gestualise.

La transe devient l'opération par laquelle tout se ramène à l'énergisation de la matière (et/ou de l'immatière). Cette énergisation, quand elle est pratiquée de façon holistique, sait faire coïncider corps et psyché jusqu'à développer une conscience de la conscience, jusqu'à paralyser le corps. Quand la conscience n'est plus sous le contrôle de l'ego mais sous celui de l'événement, une traversée dans l'antimatière s'effectue. Il devient alors possible de pénétrer dans une troisième dimension – une attitude jubilante prédispose à ce type d'expérimentation, une pratique de la transe dans laquelle le corps n'appartenant plus à l'ego, est sous le feu de l'événement, incline au silence, à la vision, à la médiumnité.

Dans cet esprit, il est possible de reconsidérer le modèle anthropologique de la présence au réel pour en faire un modèle anthropomorphique. Passée sous le régime de la transe, la culture devient la transfixion (modèle culturel); la nature : la transfinitude (modèle biologique); et la sature : la transmodernité (modèle psychique). Dans cet esprit, l'extrême danse primitive rejoint le «c'est écrit dans le ciel», le tout agi devient la condition nécessairement au tout écrit.



La crise de l'ego, sa mort, le devenir mortuaire du croyant, la crise des genres, leur mort, le devenir mortuaire de toute rhétorique des belles images, la crise des disciplines, leur mort, le devenir mortuaire de ces structures d'accueil pour nos rapports au réel, tout cela impose une pragmatique jubilante du fondu enchaîné, de la métamorphose.



1. The first part of the document is a letter from the Secretary of the State Department to the Secretary of the Navy, dated August 1, 1917. The letter discusses the proposed acquisition of the Hawaiian Islands and the need for a naval base in the Pacific.

2. The second part of the document is a report from the Secretary of the Navy to the Secretary of the State Department, dated August 1, 1917. The report discusses the proposed acquisition of the Hawaiian Islands and the need for a naval base in the Pacific.

3. The third part of the document is a report from the Secretary of the Navy to the Secretary of the State Department, dated August 1, 1917. The report discusses the proposed acquisition of the Hawaiian Islands and the need for a naval base in the Pacific.

4. The fourth part of the document is a report from the Secretary of the Navy to the Secretary of the State Department, dated August 1, 1917. The report discusses the proposed acquisition of the Hawaiian Islands and the need for a naval base in the Pacific.

5. The fifth part of the document is a report from the Secretary of the Navy to the Secretary of the State Department, dated August 1, 1917. The report discusses the proposed acquisition of the Hawaiian Islands and the need for a naval base in the Pacific.

6. The sixth part of the document is a report from the Secretary of the Navy to the Secretary of the State Department, dated August 1, 1917. The report discusses the proposed acquisition of the Hawaiian Islands and the need for a naval base in the Pacific.

notes

1. Voir plus loin **De la figure à la métamorphose**.
2. Noël, Francine. **Maryse**, roman. Montréal, VLB, 1983.
Caron, Louis. **Le Bonhomme sept-heures**, roman. Paris, Robert Laffont et Montréal, Leméac, 1978.
Lalonde, Michèle. **Speak White**. Montréal, Hexagone, 1974.
Borduas, Paul-Émile, et al. **Refus global**, manifeste. Montréal, Mithra-Mythe, 1948.
Roy, André. **Monsieur Désir**. Montréal, les Herbes rouges, 1981.
Brossard, Nicole. **L'Amèr ou le Chapitre effrité**. Montréal, Quinze, 1977.
3. Beaudet, André. **Félix Culpa !** Montréal, les Herbes rouges, 1982.
Aquin, Hubert. **Neige noire**, roman. Montréal, La Presse, 1974.
Gagnon, Madeleine. « Poélithique » in **Autographie 1. fiction**. Montréal, VLB, 1982.
Blais, Marie-Claire. **Les Nuits de l'Underground**, roman. Montréal, Alain Stanké, 1978.
Théoret, France. **Intérieurs**. Montréal, les Herbes rouges, 1984.

Gervais, André. **Hom Strom Grom.** Montréal, l'Aurore, 1975.

Bersianik, Louky. **Le Pique-Nique sur l'Acropole.** Montréal, VLB, 1979.

4. « Processus polyvalent d'intervention sociale, technique et textuelle en milieu agricole. Réalisé le 10 octobre 1982, le texte (« texte terre tisse ») avait une longueur totale de 1 688,6 m. La dimension de chaque lettre était de 76,2 m X 91,44 m ». Reproduit in : Doc(k)s, n° 66, 1984.

5. Des Roches, Roger. **Poèmes attention !** suivi de **Deuxième poème.** Montréal, les Herbes rouges, 1984.

Gay, Michel. **Une fois pour toutes.** Montréal, l'Écharde, 1983.

Gay, Michel. **Plaque tournante.** Montréal, Hexagone, 1981.

Boucher, Denise. **Les fées ont soif,** théâtre. Montréal, Intermède, 1978.

Boucher, Denise et Gagnon, Madeleine. **Retailles,** complainte politique. Montréal, l'Étincelle, 1977.

6. Villemaire, Yolande. **La Constellation du Cygne,** roman. Montréal, la Pleine lune, 1985.

7. Société spécialisée dans le domaine du transport (métro sur pneumatique, motoneige, véhicule militaire et wagon de chemin de fer) qui a connu une progression étonnante au cours des vingt dernières années. Cf. « le contrat du siècle » : la construction, pour plus d'un milliard de dollars, de wagons pour le métro de la ville de New-York.

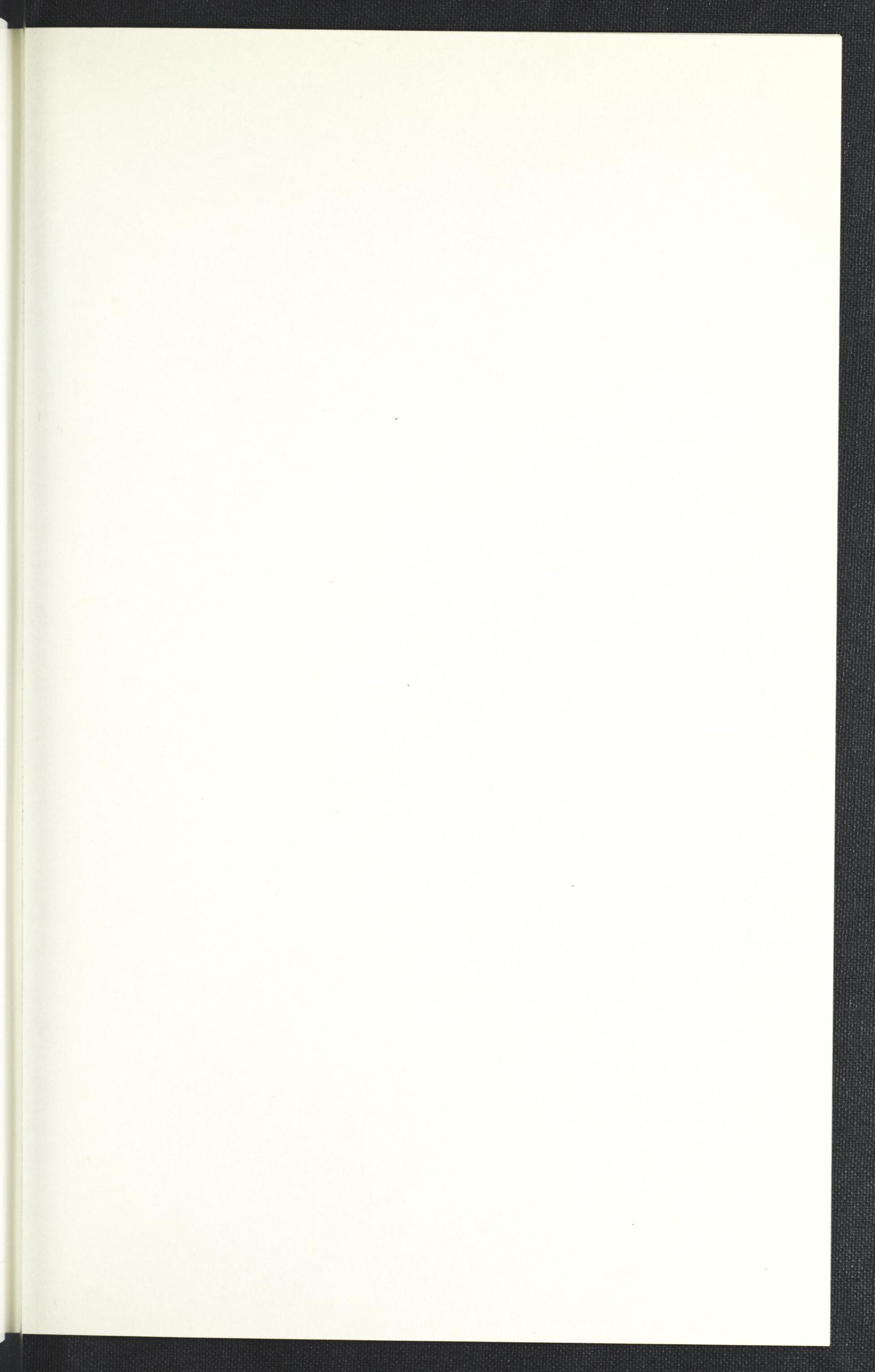
8. Société du secteur textile, de faible productivité, vouée à la fermeture. Transformée, grâce à l'aide gouvernementale, en entreprise autogérée ; a finalement fermé ses portes.
9. Institution créée suite aux réformes de l'enseignement issues de la «révolution tranquille», l'université a, d'abord, voulu se «distinguer».
10. Maison d'édition, fondée par Gaston Miron et quelques autres, spécialisée dans le domaine poétique, qui «flanque», sans périr complètement, après plus de vingt-cinq années d'existence...
11. Lejeune, Claire. *L'Oeil de la Lettre*. Bruxelles, Le Cormier, 1984, p. 108.
12. Mc Murray, Line. «La machine à traiter les fantasmes», in *Profils et Bruits*. Montréal, nbj n° 144, 1984, pp. 75-90.
13. Bourgeois, Alin. *Métastrophe*, simulation. Montréal, nbj, 1985, p. 34. Pour comprendre l'emploi analytique du modèle de la quadrature et du point jouissif, se référer à *...Fiction/as/phyxion/trans/fixion* (éd. nbj 1985) de Line Mc Murray et à *L'enjeu du manifeste ou le manifeste en jeu* (Le Préambule, 1986) de Jeanne Demers et Line Mc Murray.

Table des matières

Avant propos	7
I Les rapports au réel	11
Le parcours des « modernités »	12
Question de géométrie	14
Typologie de l'innommable	16
Typologie de la contamination	20
Histoire de lire	21
Histoire d'écrire	22
L'Utopie transmoderne	23
II Une alliance transmoderne	25
Quatre	26
Rythmographie	26
L'un dans l'autre	28
Hypothèses im/pertinentes	30
III De la figure à la métamorphose	33
Des modèles opératoires	34
Le rapport au réel	37
À propos de tout et de rien	39
Transfinitude, transfixion et transmodernité	40
Notes	44

*Achévé d'imprimer
à Montmagny
en mars mil neuf cent quatre-vingt-six
par les travailleurs et les travailleuses
des Ateliers Marquis Ltée*

imprimé au Québec



179

CRAIE 8

4,50\$