PREMIÈRE LIGNE

L'ÉMOTION DES FORMES : FICTIONS RÉFLEXIONS

IUGUES CORRIVEAU

IERRE-JUSTIN DÉRY

EAN-MARC DESGENT

LLIVIER DYENS

OUISE DUPRÉ

YLVIE GAGNON

ÔME LACHAPELLE

HRISTOPHE PETCHANATZ

MICHEL PETERSON

UY POIRIER

MICHEL SAVARD



nbj

L'émotion des formes : fictions, réflexions

nbj

la nouvelle barre du jour

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION
Jean Yves Collette

PREMIÈRE LIGNE

SECRÉTAIRE DE RÉDACTION
Normand de Bellefeuille

RÉDACTION
Denise Desautels, Marcel Labine

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

DISTRIBUTION EN KIOSQUE
Diffussion Parallèle
815, rue Ontario Est, bureau 203
Montréal, Qc H2L 1P1

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

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

© éditions ***nbj*** 1988

DÉPÔT LÉGAL : BNC/BNQ/11-88
ISSN 0704-1888

Sommaire

Novembre 1988

FICTIONS 7

Michel Peterson
La Blessure 9

Sylvie Gagnon
Aperçus 17

Côme Lachapelle
Automobile Noise 25

Jean-Marc Desgent
L'Amour, la Certitude des livres 33

Christophe Petchanatz
Terres brûlées 41

Guy Poirier
Arménie 49

Ollivier Dyens
Sous un milliard d'années 61

Pierre-Justin Déry
Concerto Zéro 67

Michel Savard
Essais atomiques 73

ÉTUDES 82

Louise Dupré
De l'interdit à l'inédit 85

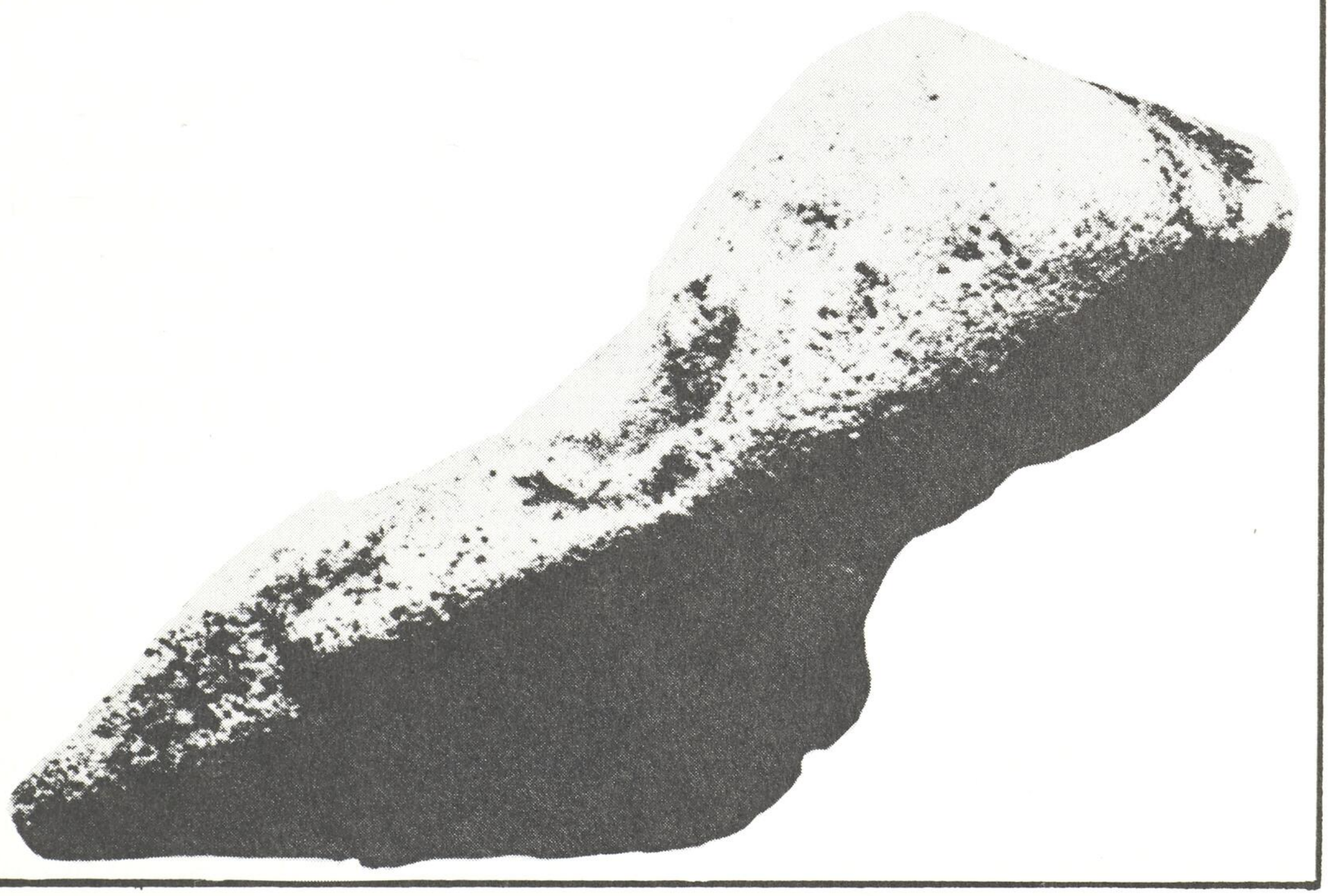
PRATIQUES 97

Hugues Corriveau
L'Écriture revisitée 99

FICTIONS

Michel Peterson

La Blessure



La nuit m'a enseigné la cloison de ton visage
Alain GRANDBOIS

Tu sais bien qu'en te voyant la première fois, c'est sans la moindre hésitation que je t'ai reconnue.
André BRETON

De temps à autre le hasard et la chance, ou mieux encore l'ensorcellement, la maladie puis le délai. Quelque chose m'entraîne à la proue du temps, vers l'incertitude.

Au sein de l'ombre se découpe un profil gras. Les salles de l'hospice sont glaciales, insensibles à celles qui souffrent. La silhouette de Marie-Laure ne veut pas s'exposer. Elle atteint le fond de son lit propret et accoste docilement au noir qui danse, se plante pour s'émanciper. Quelque chose me fait rentrer sous ses couvertures comme en une coquille. Cela m'oblige à m'approcher de moi-même. Me coller à mon enveloppe pour ne pas échapper. Son image chancelle : peur de voir. Mes os s'envoleraient dans un ultime frémissement.

C'est alors que j'entrepris la marche. Dans le rayonnement du noir, la marche. La puanteur était lourde. Mais nous étions ensemble, accrochés par l'angoisse impossible qui disait : Tu marches, tu marches, marches, marches, nous ne nous ferons pas mal.
— N'aie pas peur !
— Je n'ai pas peur ! répondit-elle. Je n'ai jamais eu peur puisque je suis née de la peur. N'ai jamais été que de plain-pied dans l'horreur qui nous a conservés ensemble.
— Je pleure pour toi, dis-je.
— Pour moi ?
— Toi, conclus-je.

Nous souriions et nos larmes s'unissaient en un crapuleux bouquet de jacinthes roses, bleues, mauves, rongées. Sauvages, nos bulbes communiquaient dans la nuit puisque tu ne savais plus :
— De toute manière, je ne sais pas te donner ma parole, avait-elle

ajouté. Elle a été ensevelie, enfouie dans le camphre. Quelque chose de l'être et qui ressemblait de loin à de la possession, à de la pose hurlante. Nous avions été lâches et le sommes encore. C'est ce qui nous a sauvés. Pourtant, nous avons eu peur. Nous avons été possédés par notre connaissance morcelée. Tu m'as angoissé et je t'ai angoissée.

— Range-toi, parce que tu risquerais d'être écrasée d'un coup de pioche sans même que ta chair s'en aperçoive.

— Mais tu ne peux pas me voir, me fit-elle remarquer. Puisque tu n'es pas là. Puisque je n'ai pas de feux et que La Blessure ne m'effraie pas.

J'ai alors vu les flammes fondamentales. Quelque chose qui ressemblait à la lumière tendre du sombre. La colère drapée, l'animation d'une bannière de carnaval sordide. Sidérurgique. Nous l'avions déjà dit : nous nous mourions depuis que nous étions ensemble. C'est pourquoi nous nous déplacions sans cesse. Nous ne pouvions pas nous saisir. Nous sommes insaisissables, impalpables, fuyants comme de l'encre. Nous sommes là, centres qui ne s'arrêteront plus. Nous ne voulons pas nous fixer. À cause des flammes. Nous sommes néanmoins rapprochés par le feu qui nous tord et nous tue dans l'absolue violence. Mais nous ne voulions pas être rivés. Et pourtant, tu pries !

De sorte que je m'accumule.

C'est pourquoi j'appréhende toutes choses. Tu pries pendant que je te regarde te dénuder magnifiquement dans la journée graphique lorsque se dépouillent les grandes femmes qui t'accompagnent. Tu enlèves doucement tes guipûres pendant qu'elles rient. Cette grande femme guillerette qui t'étouffe de son galbe. Et tu oses prier !

Mais peut-être as-tu raison…

Tu as raison ! Ose maintenant prier à ma face. Crache et nous nous fixerons. N'aie pas peur. J'approche, j'approche, je me love. Tu es déçue ? Mais je changerai, peut-être. Tu verras : j'essaierai de te nommer.

Cependant, je ne voudrais nullement parfaire la mort, fabriquer de la mort avec ton vivant. Qui pries-tu, dis-moi ? C'est là l'essentiel. Qui ou quoi ? Je vois bien ta prière sur toute la surface

de ta vulve pendant que, sous les couvertures, je regarde une femme, toi, se dénuder telle l'écume hypnotique. Lentement, surgie de la lumière, une femme, vieille, se dénude dans le jour qui rutile et papillote. Étincelles. Une femme laisse entrevoir sa meurtrière, la naissance de la déchirure de ses seins. Elle est rayon artériel. Elle ressemble à du fromage grec que l'on mange sur le bord de la mer Égée avec des Grecs et des Grecques. Je m'approche donc.

Je crois que je m'approche lentement du vivant. Je crois que j'y arrive. Mais quoi ? Tu m'en éloignerais ! Sommes-nous, oui ou non, dans le mensonge définitif ? Quelque chose devait se produire qui ressemblait de loin à ce que nous voulions tenter. Nous étions si près du but, aux limites de la restriction. Nous avions tous les documents nécessaires, nous pouvions sans crainte présenter des pièces d'identité. C'était comme s'engager le long des gigantesques murs blets, comme s'avancer à l'aveuglette dans l'horreur sans fin de l'instant du risque. Nous étions tellement aimés par la lumière qui délivre de l'infini. Tu te fendais, tu criais. Tu étais couteaux de larmes. Mais je n'y pouvais rien et tu pleurais ta peste. Marie-Laure, comment est-il possible que je n'aie pu voir ton visage ?

Je n'ai pas pu parce que le fil s'est perdu dans les mots. Mots qui s'alignent dans un chant roué de trous, trous qui ne seront jamais gorgés que par eux-mêmes, d'autres trous. C'est sur ce terrain que s'est donc livré notre affrontement. Nous nous sommes établis bassement dans la caustique survivance de l'anéantissement. Nous ne résidions plus que dans la pensée de l'hémophilie. Sur ce champ, tout croissait, tout mourait. Tout y pointait tel un énorme rire de blancheur scrupuleusement tranchant.

Ce fut alors une entreprise cruelle, malaisée : celle, non pas de pénétrer, mais de traverser, dans le délire, dans l'inébriativitée éthérique et d'un heurt brutal, cet ample, fluide, tissu fantasmatique. Là, à ce point, précisément sur la pointe, se hissa le récit de nos aventures. Nous étions sans doute enclavés mais nous nous approchions résolument l'un de l'autre. Nous étions sur l'arête et ne pouvions faire l'amour puisque nous étions couchés trop loin.

Nous étions lovés dans l'herbe radieuse comme les civelles dans l'eau lourde, comme les crotales dans la foudre fétide :

— Que nous sommes dans l'ombre ! Que nos corps sont étrangers ! Nous ne nous reconnaissons qu'à peine… Il y a longtemps, Marie-Laure, tu te souviens, tu m'as frappé…

(Toutes les couleurs de son spectre réussissaient à éblouir entièrement la nuit qui m'appartenait. Je voulais la conserver dans une urne frigorifiante.)

Mais tu m'as tellement fait mal !

Et maintenant que tu veux me caresser, je pleure pour toi ! Je rejette ton angoisse, transe braque. Quand tu seras morte, crie ! En riant, je comprendrai que tu étais mon doute aigre et amer, que tu étais l'origine forclose. En ce moment, nous sommes enchaînés, toi et moi, dans la substance du monde. Peu importe que tu m'aies menti puisque ton langage a toujours été sensé et qu'il renvoyait à la totalité des faits. Voilà pourquoi ce qui compte pour moi, c'est notre langage et non ton nom. Marie-Laure ne t'indique nullement. Et quand j'emploie ton nom pour te révéler à moi, il me faut m'appuyer sur mon expérience. *Ton nom n'est qu'un substitut*. Ainsi, je tente de te nommer avant que tu ne meures. Je pense que si mon origine lointaine mourait, tout serait enfin moulé sur le néant. J'halète et notre crâne se saisit la tête à pleines mains. Comment nommer ce qu'on ne reconnaît plus ? Je me perds, je rugis : tu es morte.

Tu priais si doucement. Je hurle du fond de ma mort vive qui se dégage, lentement, du langage. Remuante, emportée, franche, tranchante comme les flots. Par ta mort, nous semblons comparables, telle l'équipollence de deux vecteurs. Nous étions à la lisière du monde, de tout ce qui arrivait. Je vagis et ma perte s'accélère. Je crie ton nom, mon ascendance encornée, mon obscène.

Je reste sans voix, Nous nous retrouverons dans le manque fantastique. Dis-moi, où en es-tu dans ta mort ? Et dans la mienne ? Que ferons-nous, ainsi séparés ? Je ne sais plus ce que je suis parce que je n'ai plus de visage. Mais peut-être pourrai-je t'écrire. Je ne peux pas croire que je suis pris avec les cendres ancestrales, les ossements exaspérés, les reliques mécréantes ainsi que les soldes luciférienes. La mort dégouline le long de ta surface. Nous en sommes au lieu de ton nom : ton visage.

Il se présente par secousses, par chocs effrayants, dangereux mais néanmoins somptueux. Le visage n'est pas arrivé à se dire même s'il était là, dans la lueur d'espérance de l'écriture. Il allait de pair avec l'acte de ma nomination. Je n'ai jamais atteint ton nom, chère Marie-Laure. Est-ce pour cela que tu m'attachais sur

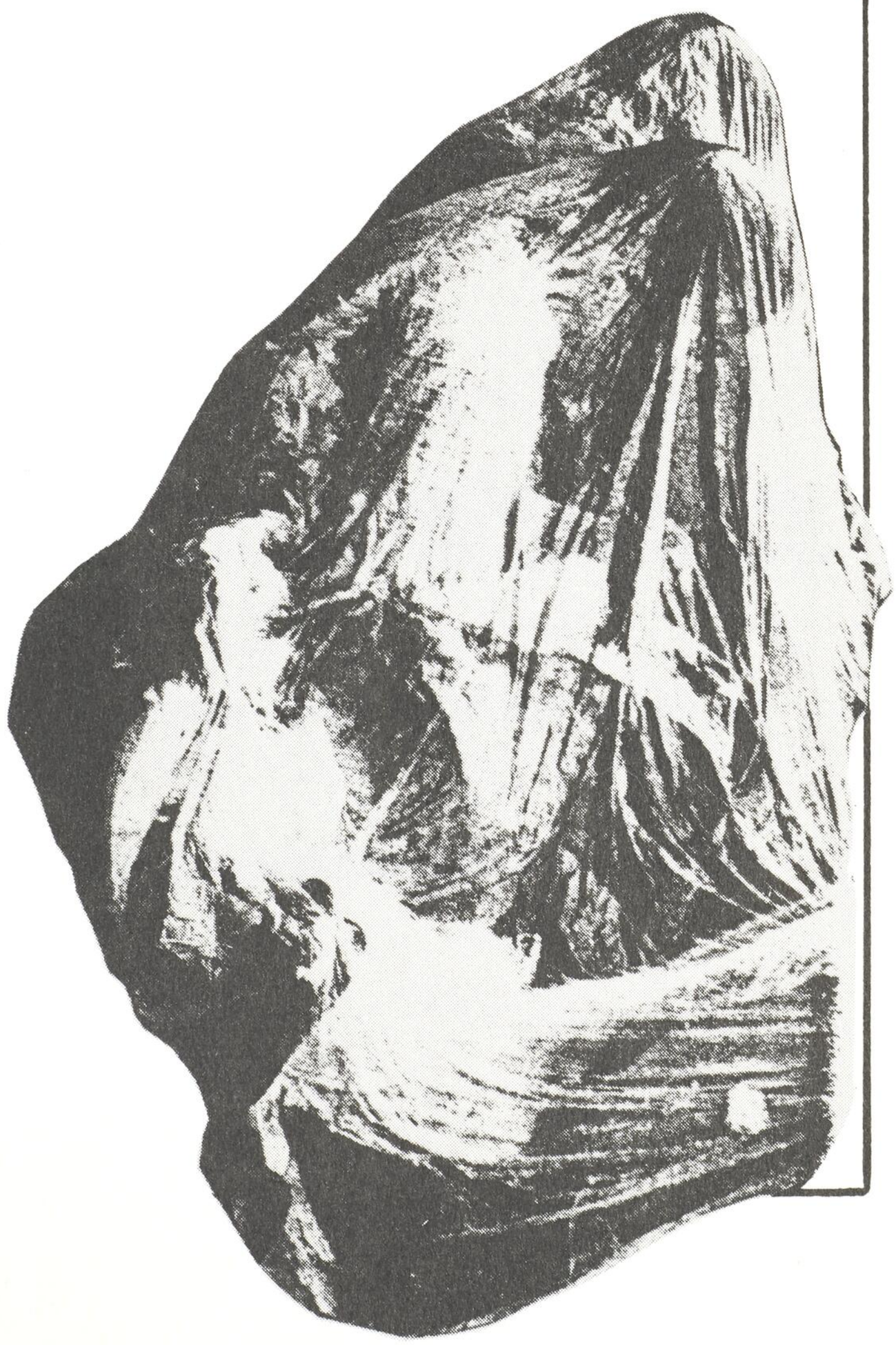
ton lit afin de mieux me frapper, avec plus d'efficace ? En vérité, je me suis tout de même approché le plus près du mal que j'ai pu. Même la mort possible ne pouvait plus arracher mon mal qui se frappait à grands coups. Mais comment, comment voir la plaie que tu ouvris en moi avec ces lames multiples ? Je l'avais pressenti : vous étiez, de votre côté, deux à mourir. Moi, dans La Blessure, j'étais seul. Comment pouvais-je alors vous affecter ? J'ai longtemps pensé que dire ton nom était un processus simple quoique nous ne fussions pas de la même langue. Ton nom ne s'est pas constitué.

J'ai longtemps cru que dire ton visage ne passait pas par le dire. La difficulté s'occultait, tapie dans la fosse de lumière étoilée qui nous aveuglait. Le saint suaire du jour transparent et impur qui se réitérait. La difficulté n'a jamais été de voir ton visage ou de ne pas le voir. Quelque chose d'autre a soudain pointé à la lumière de la lame fleurie qui m'écorchait.

Dans la naissance, dans la nomination, j'approchais mais je n'arrivais pas à destination. Ce qui n'arrivait pas, c'était mon nom et ce, à cause de toi, chère Marie-Laure. Mon visage ne pouvait donc pas se fixer. Dire mon nom était devenu impossible.

Sylvie Gagnon

Aperçus



-1-

Ne me tiens pas responsable
pour plus que ma vie
et encore. je ne sais pas d'où je tiens ces informations
sur la valeur des choses

Je ne refuse pas toujours de regarder le passé, pourtant
je compte les pages
je me souhaite du nouveau.

Pourrais-tu aller plus loin en ce sens. je ne connais que ce
village. ce qui n'est pas dans l'histoire
les regards sans suite
les défis abandonnés à eux-mêmes
les silences plus obstinés
que les miens

-2-

Le loup restera sur son roc et n'attaquera pas. le village est de pierre mais les épervières sentent bon. En attendant je n'ouvre ni vieux chapitres, ni le procès de la vie.

J'admirerai la subtilité de la virgule. Je ne serai ni tout à fait triste, ni tout à fait lucide.

les iris bleus. sauvages. les bécassines rousses. aperçues à peine.

-3-

Ignare. dépourvue d'esprit pratique ? non
vous êtes quelque chose comme un beau souvenir tombé dans l'oubli.

-4-

Où étais-tu dans la nuit de dimanche à lundi ?
Mes rêves se tenaient droit devant moi et je me défendais de me demander pourquoi.

-5-

Le loup dort sur sa sagacité contenue. un oeil sauvage. tu as quelque chose à défendre que je ne menace pas.

Il se peut que les mots s'ordonnent d'eux-mêmes mais je me suis désistée aux suites incongrues.

les coyotes qui se prennent dans les pièges
les loups qui hurlent à peine
les gros insectes qu'on jette en bas des galeries

tout ce qui n'est pas dans l'histoire.

-6-

Sans doute te méfies-tu de moi parce que la phrase décousue
sait à quel poème se vouer.

L'accord ressort à l'écriture et la vie tient du végétal

-7-

Frappée de stupeur devant le mystère du langage
comme de l'odeur des fleurs de merisier

Que faisais-tu à cette heure tardive. il faisait froid comme en
automne.

-8-

Tu sauras répondre, l'heure venue. c'est aussi ça. deux ou trois
mensonges de plus.

-9-

Nous finirons par déborder la page prévue à notre fin. Je ne sais plus que souhaiter. je me persuade du contraire.

-10-

Au bord de ton lit
regarde passer tes sentiments. comme la chicorée sauvage et bleue
me regarde passer sur la route

Le regard est réel, mais le souvenir, flou. la ligne, économisée

-11-

L'absence prend toutes les couleurs. te revoir serait presque trop.
remettre la vérité à plus tard.

-12-

Ce que tu m'as laissé. plus que parfait quand je sens tes doutes s'éloigner, que la nuit tombe tout à fait.

-13-

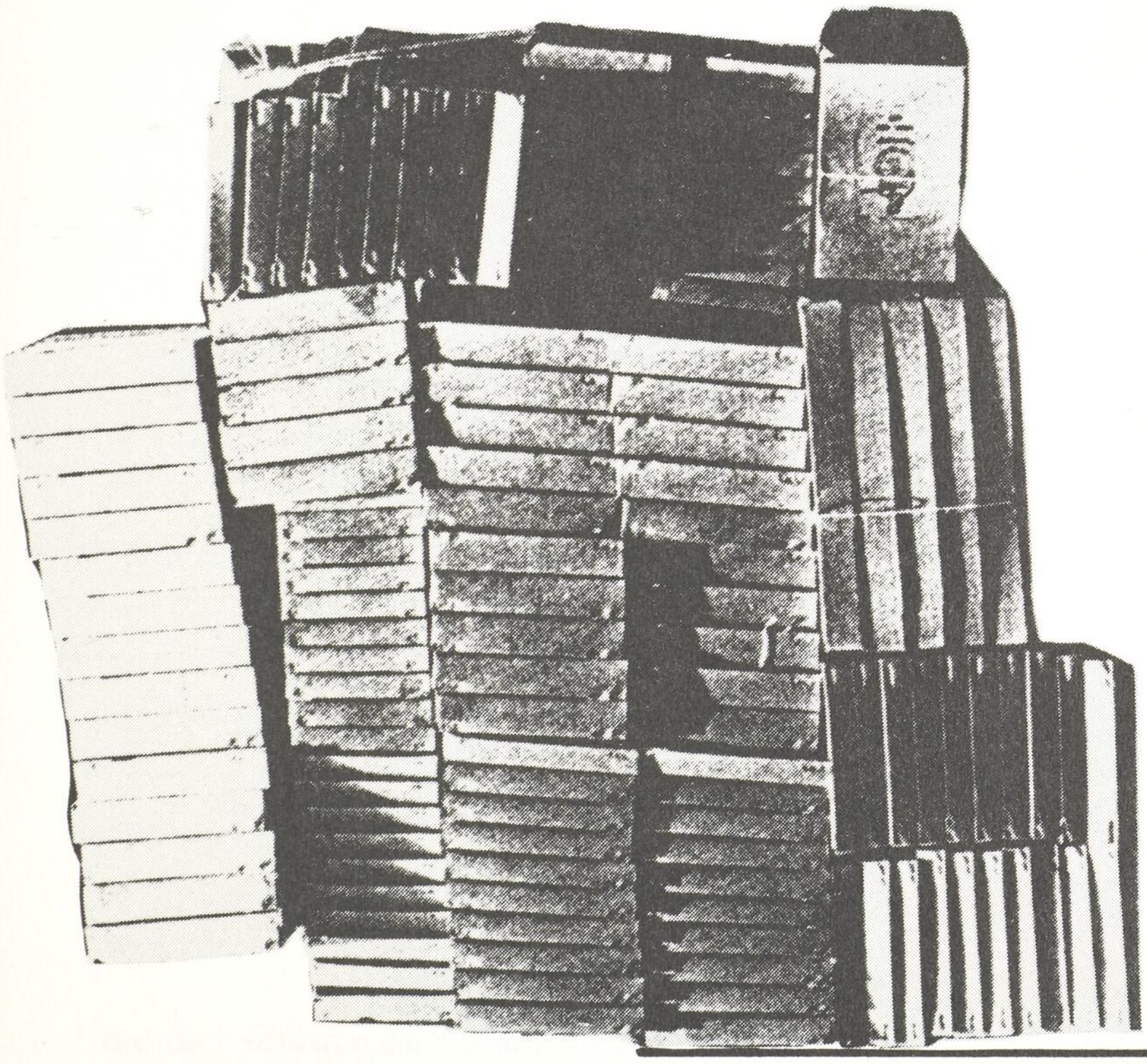
Sans doute avais-tu raison de ne pas en dire plus qu'il ne fallait. tout ce qu'on dit étant donné les circonstances.

Je préfère ne pas comprendre

tu es las de toi-même
mais ne le dis à personne.

Côme Lachapelle

Automobile Noise



« *automobile noise* » *

— l'hésitation à chaque pas. prétérition de l'angoisse. la tombée du jour. et après.
l'intérêt vide ou aucune possibilité de langage.
set of lights. un moment de peur. décomposé. la mise à mort. crissement de pneus. turbo moteur. *daylight* pour une figure indéchiffrable.
il n'a plus que lui. fétiche du réel. sous l'intransigeance de la rumeur. une empreinte impossible.
klaxons et surchauffement… Valvoline plus.
oui ! dans le mouvement.

* tiré de l'album *a walk across the rooftops*, par The Blue Nile, 1983.

— la fonte du sang. qui parle de la résistance ? de l'abus ? le halètement des gènes comme des clignotants.
l'exit. une portière qui claquait au loin.
toujours la musique. les outils frappent et il dérive.
sur la gauche. il imagine à peu près invisibles les boulevards défoncés. qu'il était revenu de nulle part. comme l'urgence. l'air conditionné des cinémas.
perfect line. *full of gas*.
il tombait au bas de ses caresses.
cliquetis des poulies. de la mémoire. il chantait toujours pour personne.

refroidissement à l'eau. il croyait reprendre autant de rues insolites. sur une matière contondante.
l'élémentaire après-midi qui tape. bousculade des pare-chocs.
permis de conduire à l'abandon.
exhaust. ses lèvres. ses mots. dans l'air qui ne vient plus.
white colour. toyota.
parce que le point aveugle de la perspective le gangrène. vraiment vivre. clos et étouffé.
jacké sur un pont qui ne traverse rien. *grey colour*. aucune douleur.
s'inclinent les roues en avant.
« *when i feel secret* ».

— petit à petit. la perplexité des temps. il persiste dans la fin. *laughing*. le volant braqué.
le bruit syncopé du métal affole ? par la force des heures couchées. une chaîne de transmission. au sens du désordre : changer l'huile. il n'y a plus rien à perdre.
les matériaux à la pointe des images. les simulacres et l'instantané. *timing gear*.
des phrases plus longues qui éclatent. le moteur s'emballe ?
please. il n'a pas compris.

— à chaque intersection. il jure de ne pas le faire.
demain masque les nuages. attraper le rythme. la poussière jouant la vie.
comme une musique en arrière-fond.
tire réchappé. les *wippers* crient. de tout et de rien. il perd alors des poses connues.
pour aucun retour sur la voie changeante.
wait. *wait*. le claquement des valves en reprise de vitesse.
la phosphorescence des yeux… *white and grey*.
la voix tutoie. évanescence des sons.

Jean-Marc Desgent

L'Amour, la Certitude des livres



à Danielle Roberge,
parce que l'amour comme la pensée
est une profonde aventure

Oui ! Une femme est une fusée la nuit,
peu importe le ciel étoilé ;
toi, moi et tous vous autres.
Tu te moques, tu rigoles,
vous, elles, toutes celles-là,
de ceci, de celui-là qui surnage avec difficulté.
Bon ! Tu es sortie. Tu es revenue pour demeurer
un secret. Un objet qui tient bon
follement accroché à ce qui reste
de vie : ta muqueuse active, le cœur, ton cœur,
les cœurs en plein vol, omniprésents
dans ce livre à faire... la misère des hommes, tu sais ?
Ce qui se voit, s'affiche, s'annonce
aux quatre coins, à la lumière des jours
comme la peur, les mots cassés souvent,
les mille chevaux de la matière. J'habite là,
dans ce centre, cette vibration de ma vie,
sans avenir politique ou littéraire,
pour elle, avec elles, les écritures,
les signatures, toutes celles-là, pour elle
engrossée sur l'axe de ma pensée.

Je préfère ta beauté dans la rue.
Regarde les tourbillons de ma cendre.
Tu persistes dans un certain éclairage.
J'apparais, je t'aime, et la cigale
ayant chanté tout l'été.
Beaucoup de petits riens la nuit et le territoire
si minuscule. Nous remarquons une balançoire
abandonnée, surtout, le mouvement de la balançoire
mélancolique. En cinquante ans, depuis la guerre,
depuis les camps, depuis l'atome,
la beauté est devenue un formidable pugiliste.

Bon ! Je peux te voir en tant qu'enfant une fusée,
la nuit, l'amour, l'inquiétude, chaque solitude.
Mais comment faites-vous pour oublier la vôtre ?
Un sac d'école porté au dos avec le fermoir plaqué or,
un cartable rempli des recommandations,
des devoirs, des leçons, des récompenses,
de la misère des hommes, du petit sexe en coin dans la
pensée déjà.
Tu as bien transcrit ton nom et moi,
je note, je note, je porte. Ton corps,
ceux, celles, une cathédrale ton corps.
Les vases, la crème, les baumes,
les signatures, les questions, la torsade de la parole
fustigée
qui en rajoute et foisonne.
À trente six ans, la mort n'existe pas.

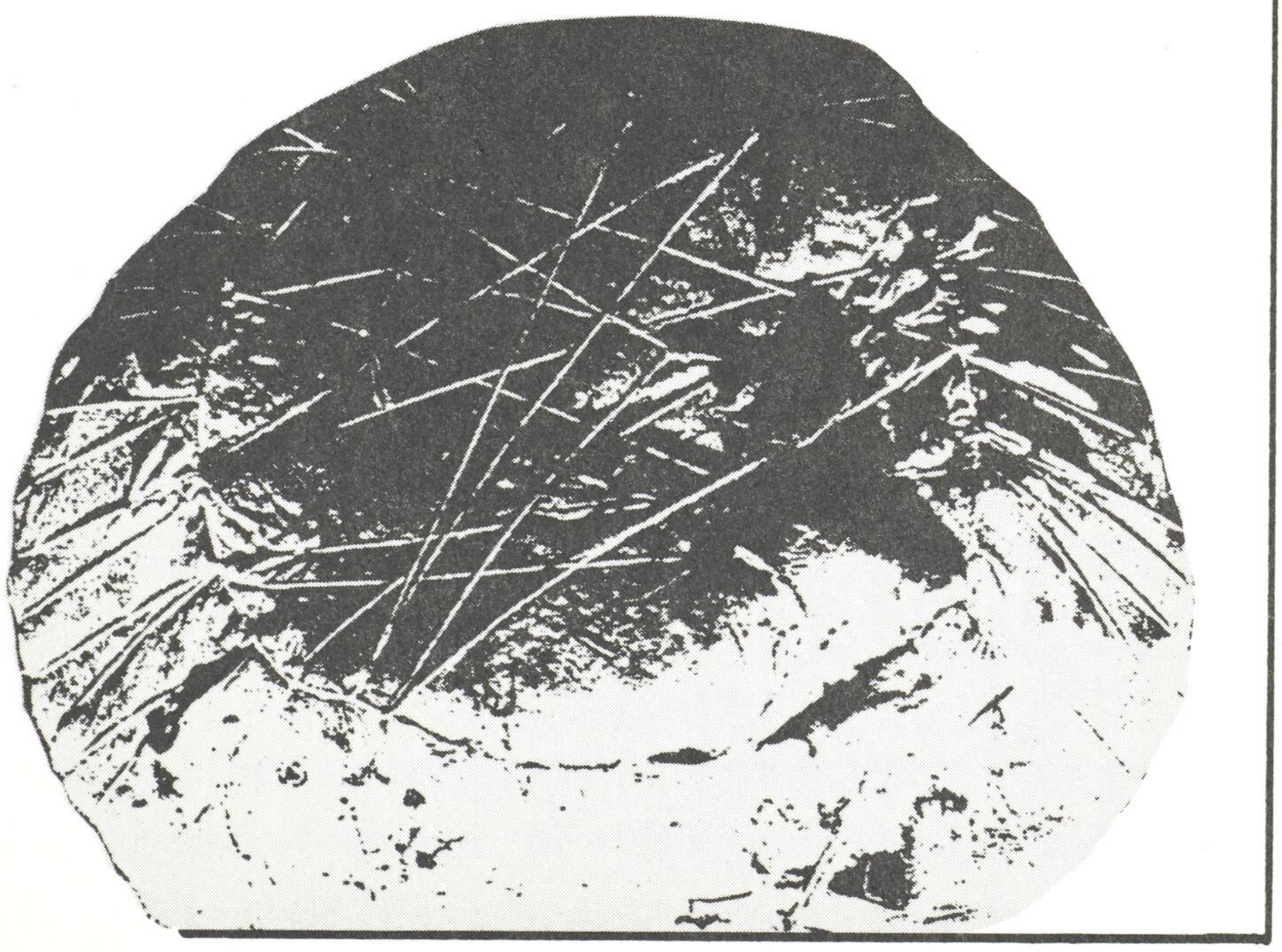
Voici la cuisine où tu mangeras,
et tu regretteras ton enfance,
voici les photos, les feuilles, les fleurs.
Et souviens-toi de Paul Verlaine.
Mes livres ? Je me décourage.
L'atmosphère de quatre heures se forme sur la table.
Voilà la confidence : un homme de trente-six ans
désire rester au monde. Il a une histoire,
des démêlés avec la justice,
l'amour et des souvenirs dans le coffre,
l'amour et le passé vif,
l'amour et quelques années. Il est une virulence.
Il a sa guerre, l'économie la guerre.
Je parle et bafouille.
Les objets prient les yeux mi-clos,
les animaux aussi prient, mais sans conviction.
Il est des soldats en ville,
remets du rimmel à tes cils,
il nous faut une présence à cause de la tristesse générale.
J'apparais, je t'aime,
et l'homme de trente-six ans est convaincu
de ceux, de celles, de cela.

Bon ! Ta voix autour de ma culotte.
Des drapeaux, des insignes, des symboles
se cachent et pourrissent là.
Tu regardes ça avec endurance, impuissante.
Les danseuses nues de ma vie, tu connais
les fantasmes, se jettent dans la rivière
et la perte maintient l'eau en place.
Pas de pont, pas de perche,
pas de toile, pas de filet. Perte, perte
tenant la douleur en érection.
Ta voix vite.
Ta voix vite, si vite qu'elle devient une mine
de renseignements, un télex passionnel, un tgv,
une enveloppe sans cachet. Nous sautons les tourniquets.
Nous entendons des coups de feu.
La garnison a fait son nid. La vie
a maintenant un sens, pour cinq minutes.

Christophe Petchanatz

Terres brûlées

(extraits)



1.

Conquérant et crédule, le premier. Il se tient légèrement voûté. Sa bouche est fine, efféminée, sa peau lisse et douce. Il craint les réprimandes. Lorsqu'il est parti, « ses vieux parents » l'ont béni.

Il a des souvenirs doucereux, presque rien, des souvenirs à la fois transparents et sans objet : *des ambiances de bonheur*. S'il est venu ici, c'est attiré par une certaine idée qu'il avait, qu'il a toujours malgré la trivialité des contingences, de *l'aventure*.

Conquérant et solide, le second. Un brin cynique. Il a fui des ennuis. Il reste silencieux quant à sa vie passée, élude les questions, plaisante facilement — et sans joie. Son insolence n'est qu'un masque : vulnérable, sérieux — au fond — il est à la recherche d'un idéal, d'une valeur pour lesquels il est prêt à sacrifier beaucoup.

(Ils l'ont envoûtée. Elle est à la fois très présente — une présence aiguë, crispante — et comme héroïque. L'héroïsme inné, *immanent*...)

C'est dans la lumière crue, dans un couloir, entre deux portes, qu'ils tâchent de se comprendre, de s'expliquer. Cette lumière rose

les rend laids : visages comme des quartiers de viande. Lui surtout. Depuis longtemps ils ne s'étaient vus. Ils ont mené leurs vies, chacun de son côté, quotidiennement, *de bonne foi*. Et puis. Se revoir. La chair. La chair est douce, onctueuse. La chair est maternelle ; la chair est bonne.

On enferme la chair dans des gestes, des vêtements mais c'est comme une pâte : on peut la modeler à volonté. Ici ce sont les traits usés de cet homme que les soucis ont prématurément vieilli, là ce sont les galbes, les pommettes, les doigts frais, le pli du coude. La chair dans ce couloir, prête à se fondre, à tout recommencer (le baiser ce serait deux mâchoires énormes, mâchoires garnies de dents longues et jaunes, mâchoires s'engrenant, s'enclenchant, se broyant l'une l'autre, langues nouées, langues fouillant l'orbite vide, les mains enfoncées dans le ventre, s'y coulant, étreinte indémêlable, la chair prête à éclater, la peau se rompre en mille grouillements atroces, chair répandue sur les murs, les couvrant d'une muqueuse acide parcourue d'un réseau de frissons et de nerfs). Ils bavardent posément. La rencontre fortuite, rêvée, *éternelle*. Par vagues dans la bouche revient un goût douceâtre ; cela évoque quelque souvenir si mal défini qu'on ne sait décider s'il est atroce ou délicieux, qu'on aimerait élucider mais il manque les mots, mais il manque l'image, les circonstances — ce goût que l'on voudrait nommer, et retrouver sans cesse, on ne s'en lasse pas sans doute parce que justement il évoque quelque chose d'éminemment troublant.

Le temps qui a passé entre eux n'a guère été tendre. Chacun aura cédé à quelque naturelle inclination. Les marques sur leurs corps sont les fruits de labeurs incessants ; la peau craque et la chair se déverse. Les corps se vident comme des sacs. Elle est bien inutile cette fausse gaîté qui fait montrer les dents, gonfler le torse... Les verres se brisent entre nos doigts, les habits se déchi-

rent, se tachent, nous ne parvenons pas à rester *présentables*. Impatience, mollesse, maladresses, notre vie. Je m'applique pourtant à savourer cette ombre délicieuse que dessine sous la peau, la clavicule. Je m'applique à désirer la nacre lisse de tes dents, leur caresse sur ma peau — morsures saignement, tu me dévores — ils se font face calmement, ils subissent le poids, le volume, les formes de leur propre corps, ils rassemblent leurs souvenirs comme on rassemble ses forces avant l'épreuve décisive ; quelque chose ne s'est pas déroulé normalement, l'âge n'a pas eu sur eux deux la même emprise ; ce glissement, ce décalage amène des soupçons ; une foule de questions se glisse entre eux. La chair de l'un désire la chair de l'autre. Mais celle-ci se rétracte, s'éloigne. La chair de l'un est affamée — quoique repue ; la chair de l'autre est froide, hautaine, horriblement libre. Rien désormais ne saurait les distraire de ce face à face, banale conversation où, à chaque mot, s'écroulent espoirs, projets et certitudes. Ils sont ailleurs déjà, chacun figé dévorant l'autre, chair contre chair, révulsés, dramatiques.

Et puis c'est ce pays, ce pays gris foncé, avec des bornes pareilles à des craies, avec cet horizon désespérant, cette maigre végétation, ses routes grises, ses pâturages gris où paissent de vilaines bêtes grises, malades, squelettiques. Il fallut bien pourtant parcourir ces routes, rencontrer les habitants, entrer dans leurs demeures grises et partager leur repas, leur sévère hospitalité.

Pays auquel nous refusions de croire, auquel nous déniions le droit d'exister, il a fallu le sillonner des jours durant sans parvenir à en toucher la fin, simplement par dépit, se plonger volontairement dans cette rêverie, mâcher la cendre, s'en enduire la peau, volupté en demi-teintes, veloutée, sèche, aride, finement calcinée, ce repos de l'esprit. Nous revenons ici de plus en plus souvent. Nous en savons le risque. Vivre ici serait comme — *dormir*. Cultiver la déception comme un art, avec ses subtiles obligations, ses

figures imposées ; s'acheminer vers ce point de déréliction, ouaté, puéril, avec le désir de s'ensevelir encore dans ces talus de talc gris, s'abandonner enfin, s'enfoncer dans le sol — respiration plus lente, comme sans cesse différée — avec des mouvements lents, se demander quand finira cette chute, ce bien-être, sur quoi nous écraserons-nous, délicatement, sur quoi rebondira le corps enfin désarticulé, libre.

2.

Ce jeu, délicat et subtil, les doigts soigneusement repliés et croisés. L'ongle court, très court ; les marques dans les murs. Impacts. Les ruelles anguleuses, friables. Quelques éboulements. De ces choses posées sur les murs. On ne devine pas. Peu. Mollesse, application. Il a sur lui des signes qui ne trompent pas ; cette corpulence…

Défi. Derrière les reflets, le profil las, désordonné, d'un garçon ensommeillé. Brèves disputes. Elle ne desserre pas les dents, ne baisse pas les yeux. Calligrammes, ses mèches, ses sourcils. Trop peu de choses nous séparent. Dépit, déception. Je voulais tant offrir. Tu ne pardonnes rien (ce rien dans tes yeux). Insolence, voilà. Ce charme. Dans la vitre ces formes vagues, heurtées. Jungles transparentes, ces émiettements.

Ce sont des adolescents timides, familiers.

Tristesse, claustration. Les ferments de la honte, qu'ils auront tant redoutée. Seulement, cette image, les frissons consciencieux, connivences.

Elle ne s'éveille plus, remue dans son sommeil. Mouvements de noyée (son visage bouffi, les soins attentifs dont elle sera l'objet). Mourir. Elle refuse qu'on l'aide, se tasse sous les draps. L'amertume, aussi, ces bâillements atroces. De biais. *Comme de biais*. Quelqu'un aura été blessé. La fenêtre. Ignorer cette brume. Et les aveux. Cela est extérieur, ça ne peut nous atteindre. Ce très obscur complot que tous semblent tisser. *D'où proviennent les voix ?* Ne rien pouvoir observer, ni contraindre : l'œil glisse sans pouvoir s'arrêter. La chute est nécessaire. On s'apprête à les dénoncer.

Ces jeux pénibles, insignifiants. Tant de perte, déjà. Voilà ce qu'il ne sait pas faire. Il ne s'en cache pas. Ce chuintement terrible, ces nuits de crime et d'abandon, quand les corps se détachent, crient et gesticulent comme des possédés. Les armes, les aciers les meilleurs n'en viendront pas à bout. Il faut attendre l'heure, l'heure exacte où cet embrasement s'élèvera. Mais parfois rien n'arrive, l'aube est pâle et sensible, les corps ne bougent plus, commencent à se répandre.

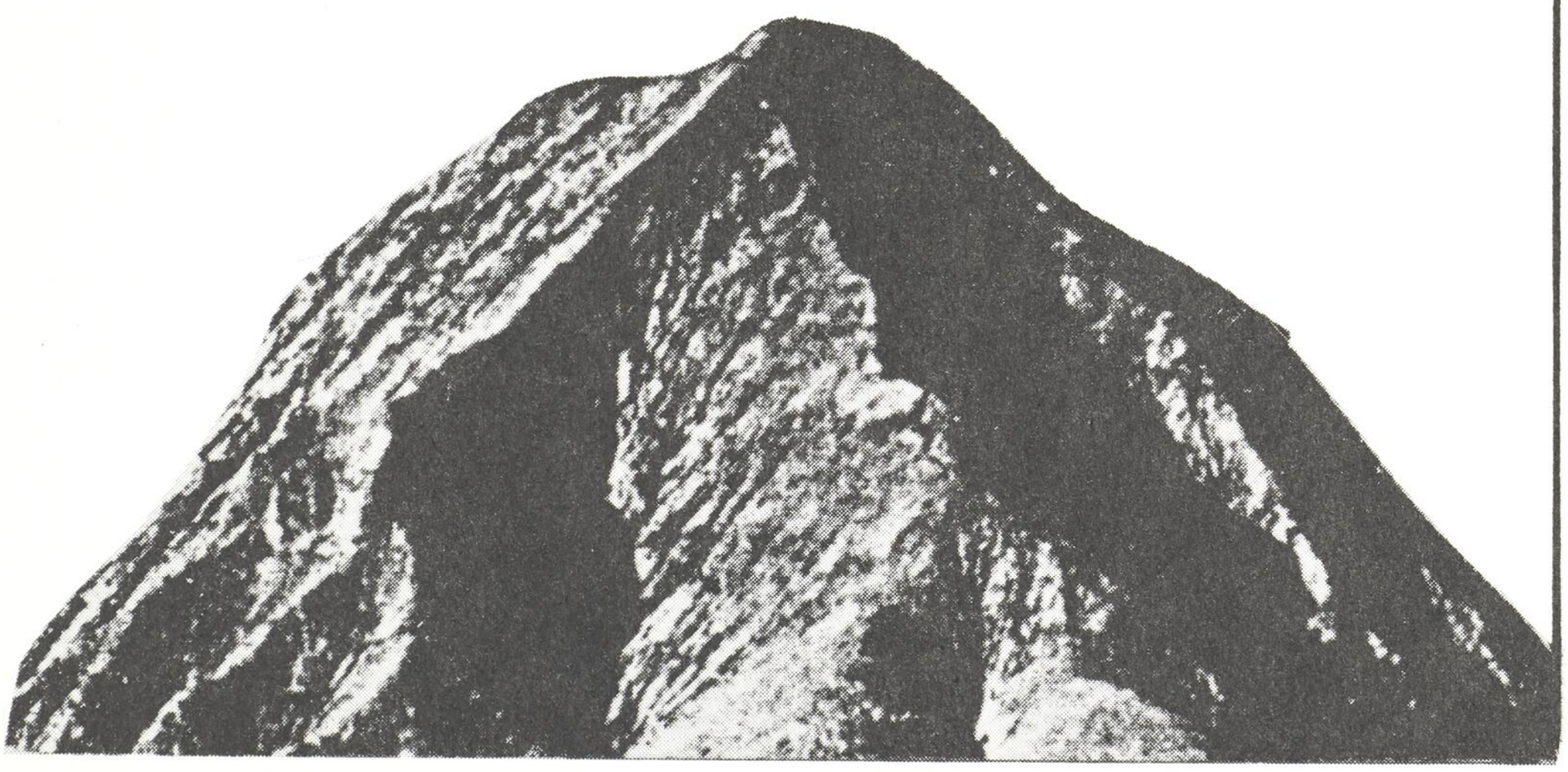
Et comment se rejoindre ? Griffer les murs, le salpêtre des murs. Ces mots-là ne valent rien. Ils se nourrissent d'elle, la broient, lui font du mal. Détruire, déchirer. Cette fois la nuit vient, les lambeaux, les arbres plus féroces. Voracité. Lorsqu'elle revient, elle est trop lasse, elle chancelle. Elle ne veut rien expliquer. Il demande pourtant. Les coups la laissent comme morte. Visage de *pieta*, visage momifié, aimables conversations. Les soirées écour-

tées. Boire, sans doute, ou choisir d'oublier. Ce qu'elle n'a pas dit. Nasillarde, narquoise. Les autres n'y croient pas. Ils refusent d'entendre. Ils obéissent. Aveugles, mutilés, fidèles. Se débattre parmi les meubles, tels des bêtes que les flammes affolent, les flammes, justement. Envahissent la pièce, rognent tout doucement.

Trop de silence tout à coup, et l'impudicité, la chute molle des amants. Et ils s'approchent encore, serviles, intimidés. Et peu à peu se fondent, se défont en caresses profondes. Le feu. Bagues qui brillent dans les recoins obscurs. Pacotille. C'est son idée, sa déraison. On interroge ses amis, ses connaissances. Cela s'effondre délicieusement. Fuir, regagner la tanière en claudiquant, se satisfaire. La viande flasque, propice, dévouée. L'arracher par morceaux, s'en repaître. Elle explique ses gestes, les justifie. Habilement. Quelqu'un d'autre pourrait comprendre. Ils avancent contraints et la tête baissée, s'enferment, essaient de s'installer. On ne sait pas encore le pouvoir qu'ils ont.

Guy Poirier

Arménie



1.

Équilibre
sous ta nuit

Évanouissement incessant,
parmi les mauves
si tu savais prier, encore.

2.

Je t'ai rencontré sous le détroit,
près des rochers qui apparaissent, la mer.

Tu venais des plateaux des déserts ;
sans savoir, connaître, souvenir.

Il marchait rapidement ; je te suivais.
Il me souriait, doucement.
Il souriait, marchant, brûlé par le soleil.

Le soir venu ; nous sommes disparus.
Le mois de mai brûlait sous le soleil d'Arménie.

3.

« La vie n'existe pas, ou si peu. Si elle existait vraiment,
nous ne pourrions l'imaginer.
Elle serait là, devant toi, nue et t'englobant. »

« Il s'agit de maintenir l'animal entre ses cuisses, puis d'enfoncer le couteau sous sa gorge, puis de ramener la lame vers soi. »

Je criai de douleur.
Personne ne m'avait prévenu de ce sang.
La gorge ouverte,
Il riait, de ses dents blanches,
de son corps,
Il riait.

4.

« Je préfère la mort à la vie.
Les hommes ouvrent leurs veines et sont jugés.
Le silence flambe. »

Les sages-femmes décidèrent de le tuer dans le ventre de sa mère. Le mois de mai était trop chaud.

5.

« Si tu siffles, tu appelleras les morts. »

Il riait.
Jamais plus je ne sifflai
Elle était devant lui, le dos touchant la muraille de terre séchée, pendue la tête en bas, liée au soleil de son désert.

Il se souvient de sa vie si forte.
À sa marée haute, les étoiles touchent
la mer, sous le Bosphore.

7.

Oui, je sais.
L'épaisseur de ma mémoire m'enlise,
me noie... comme la marée de la nuit
du Bosphore, qui glisse sous le rivage.

Oubliées, seules,
leurs dos touchent le fond des
cavernes englouties.
Du haut des falaises, on les entend
crier à la mort.

Tu sais bien que la vie ne peut se terminer ainsi. Se jeter du bout du quai, au mois de mai... Toujours un promeneur regarde vers l'horizon. On te verrait, avertirait les autorités, on te repêcherait.

Aux flancs de la mer, chemises nues, il descend du désert.

8.

Le Bosphore s'est tu.

Il a refusé de s'y jeter, oubliant.

Il faudra en finir… les rompre à la mer, du haut du quai. Pour qu'ils t'enlèvent enfin et que tu cesses d'exister et de marcher sur les galets, et que moi, là-bas ; je tremble de te voir glisser et d'entendre le bruit de ton crâne éclatant…

9.

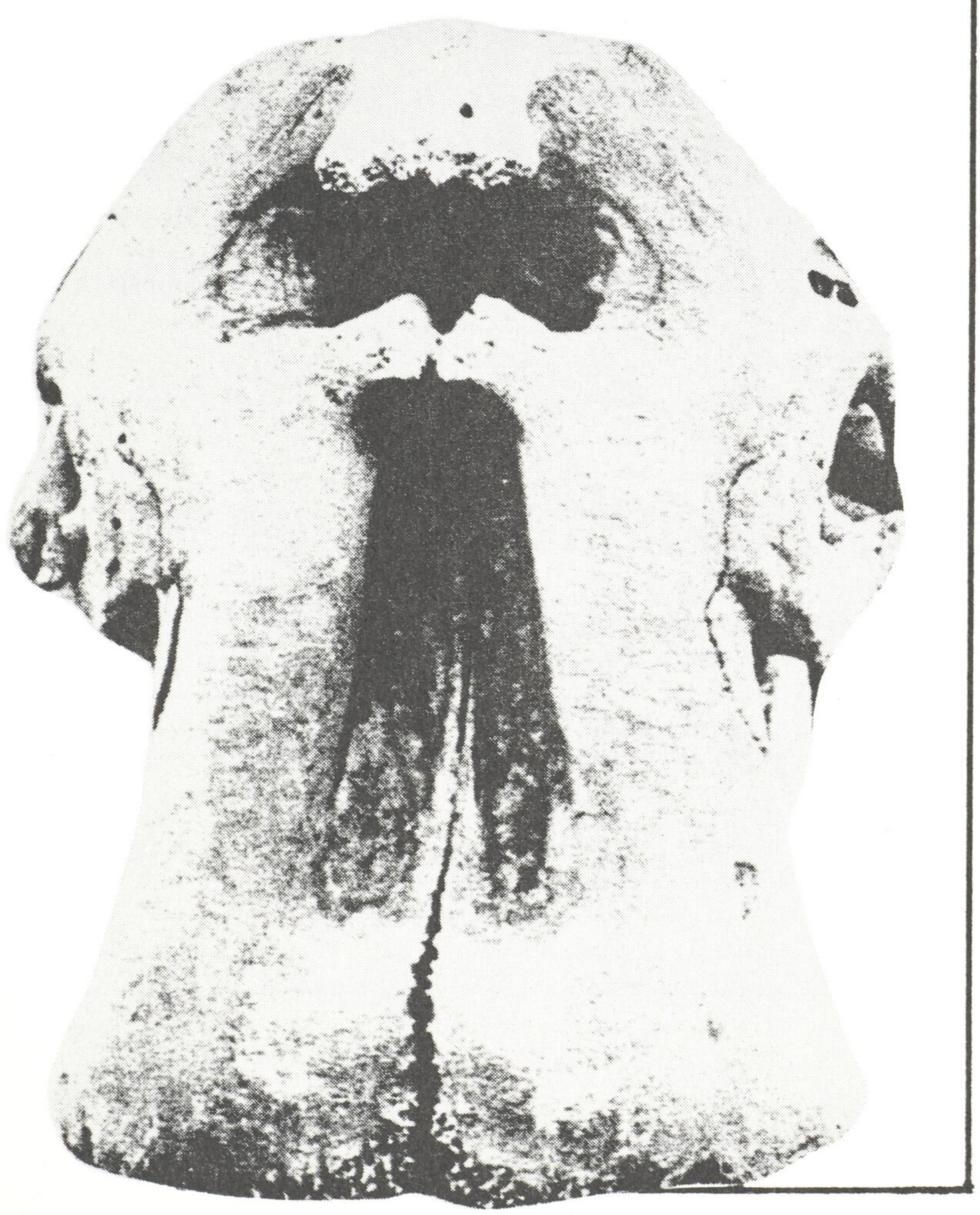
Le Bosphore s'est tu.
La nuit n'existe plus.
Les pluies brûlent notre amour.

Les déserts criaient de tes os,
peu à peu,
sous la nuit.

Arménie.

Ollivier Dyens

Sous un milliard d'années



Touche ta poitrine dans mes mains sur la table et le lit.
Déshabille-toi et pleure
devant des hommes sous la pluie.

J'ai perdu mes mains et tu brûles comme un animal sur mon ventre. Je vois un arbre énorme dans tes cheveux, des feuilles déjà si vertes dans ta bouche, tes joues de racine et la nuit immense. J'entends tes parents qui nous appellent, tes enfants qui fondent sur moi, le chat immobile et effrayé dans le jardin. Mes bras frappent ta tête et tu touches mes yeux comme deux nuages gonflés qui s'enfoncent dans le fleuve et l'univers, comme l'explosion douce de ton regard dans la journée et l'après-midi. Tu es le mur dans mon cerveau, la poussière dans mes bras, la pluie, cette pluie immense qui me rappelle ma mère, la plaine qui souffre dans le crépuscule.

Ma voix tombe de l'arbre et une petite fille se colle en moi, ses mains plus petites que mes yeux, son dos comme la chaleur du lait, ses joues fatiguées dans le vent.

Veille sur moi
comme l'aigle aveugle qui traverse ma gorge.

Terre brûlée dans mon cœur, laisse mes mains s'enfoncer en toi, laisse mes enfants se noyer de ta couleur et de ton goût, appelle-moi l'oiseau et l'éternel, l'iguane qui tombe sous l'éclipse. Écoute l'arbre qui fait un geste et laisse-nous nous rapprocher. L'orage gonfle et craque sous tes yeux, mes mains cherchent ton front proche de mes hanches, parle-moi toujours, encore, si souvent et toujours doucement, ton souffle est ce vent qui change de peau, l'ange noir qui accouche dans l'oasis.

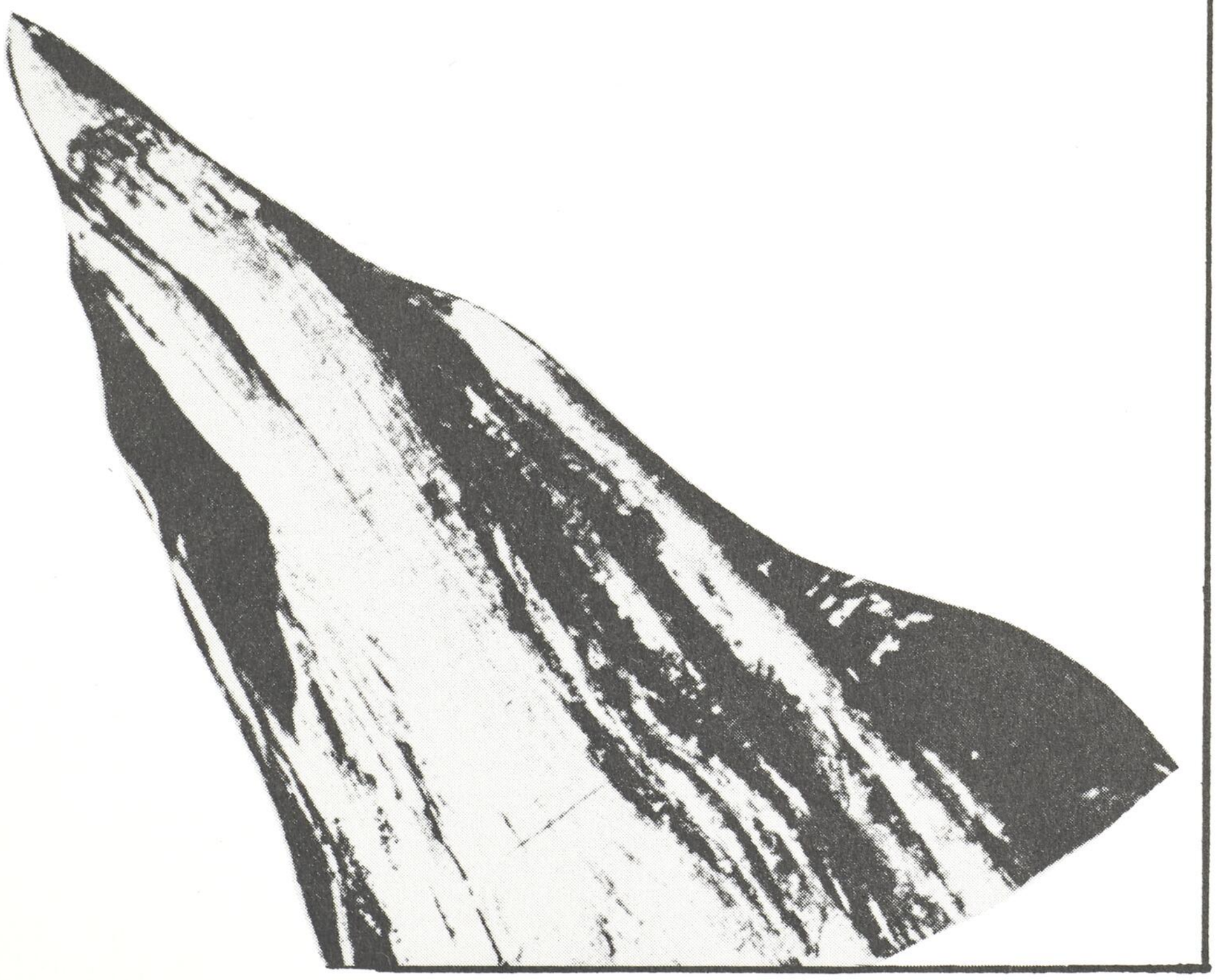
Tant de bruit, tant de bruit qui jamais ne sort de mon cerveau tant de bruit maintenant, sans cesse, depuis des années et je ne suis rien.

Le chien est lourd comme l'urine, il est plus lourd que la pluie, plus lourd que la lune qui fait si mal.

Il aboie sans arrêt, tout le temps, il aboie comme la douleur dans le matin, il aboie sans arrêt et tout le monde entend et il pleut, il pleut de plus en plus fort, de plus en plus fort, sans cesse depuis des années.

Pierre-Justin Déry

Concerto Zéro



⓪. *Dire*

Tu touches peut-être au corps, mais n'expliques point le projet zéro virgule double zéro.

⓪. *Stéréophone*

Du poète ! Du poète ! Plaît-il toujours de n'entendre que cela ? Doubler l'action, la tripler, la trip-attiser. N'offrir aucune clé. L'irrésolu en concert. Le Zéronote remplace le Gaggernogag. Pour le temps, s'il le fallait, pour l'équilibre.

⓪. *Harmoniques*

PRINCIPAL CRISTAL SUR LE ZÉNITH

ENTRETENIR CE COMPLEXE

RECRÉER LA SYNTAXE DE GAMMA

⓪. *Doubleton*

Encadrés par l'illusion, voyons à gauche les sorcières batelières d'une grenadine griffure. Encadrés par l'illusion, voyons à droite le modulé divinatoire du châssis par le trou.

⓪. *Vous n'écoutez même pas*

Nous tous, soussignés, les musiciens, les vibrants, les pulsionnels, vos soupçons. Nous avons remarqué l'absence. Le mou. Cependant nous déclarons futur le rythme.

⓪. *Rock*

Bougabonderie pardelle mentalistole, ça semble triste. Plutôt. Juste assez. Triste musique pour ne pas raccompagner la traînure des cyclones.

⓪. *Maëlstrom*

Cybernétique mouvant sous tourbillon d'intentionnalité qui penche vers l'ogre, avaleur de sens.

⓪. *Zolb*

Sot, étrange et démentiel, puisque Nip est son amant.

⓪. *Dépit*

Mais c'est vrai que de ce temps-ci on soupèse tout ! Attendez un peu. Il va venir à l'aube.

⓪. *Bonhomme*

Avance, temps mou, étrier sur la poitrine du mort !

⓪. *Le passeur*

Il existe donc vraiment ?

⓪. *Il*

Au plus près de ce qui bat.

Michel Savard

Essais atomiques

(mémoires du très probable)



1.

nous sommes-nous
déjà donné tout ce plaisir
sur quelle faille
ces rêves exhaussés
que l'amour vienne
que l'amour geigne
pardonne-moi
ces mots
que la nécessité ravale
légale
me voilà
autre corps du plomb

2.

les aiguilles
radicales l'air
et sur le feu quelque chose
qui brûle de s'accélérer
de s'éclater précisément
comme nous ces soirs de Greenwich
que l'amour grise
que l'amour ionise
méditons retournons
les gravats appelons
ceux que le silence à demeure
habite

3.

mots instables
ne serait-ce que pour toi
que l'amour fusionne
que l'amour scinde
sur l'étrangeté des échiquiers
toi
toute minuterie cessante
ce prisme
où se diffracteraient
les éclipses
un déplacement ajouterai-je
essentiel

4.

la demi-vie
givre en arborescence
poudroie je scelle en mémoire
ton visage ébloui
illuminé par la réalisation
de la relativité de cette chambre blanche
où se réjouit l'éruption
que l'amour alimente
que l'amour multiplie
nous prolongeant plus loin que loin
jamais ne fut raconte-moi l'atome
quand il te dissémine

5.

lourdement il pleut
que l'amour s'abreuve
que l'amour s'immerge
je faux qu'il s'ignifie
bon dieu les mots
s'écartent c'est à refaire
les murs les toits
les fondations passe-moi
tes plaies
que mes lèvres reposent
et l'œil
le bon

6.

c'est de ce point regarde
que fuient les perspectives
que l'horizon s'évapore
tu frissonnes
c'est de cet effroi
que l'amour s'effrite
que l'amour se dilue
et que les terres rares regarde
se déposent
s'apaisent
et qu'insoutenables les ombres
de se traîner et nous

7.

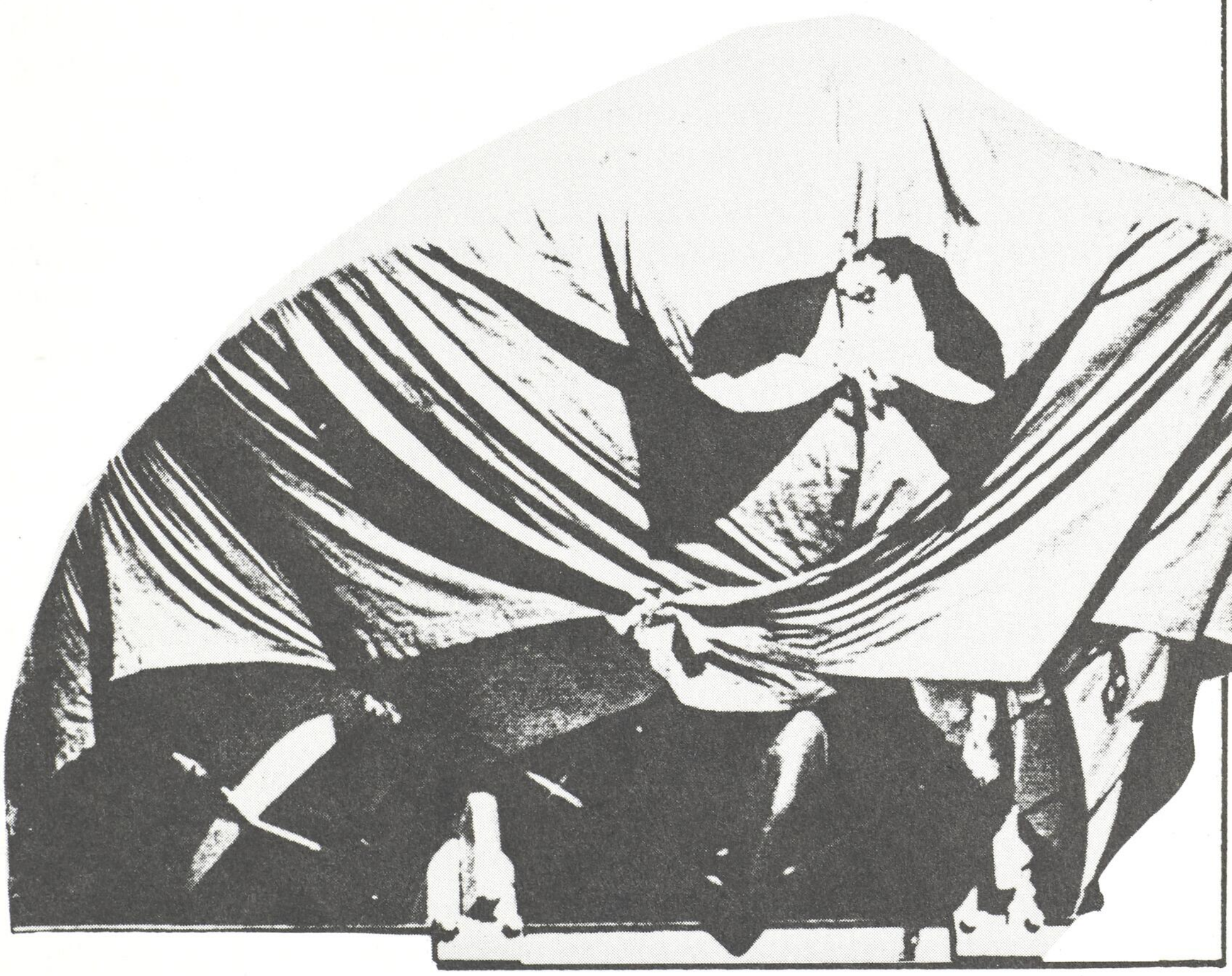
tendresse je sais
ne me répète pas
ou pas ce soir-ci
que l'amour brûle en effigie
que l'amour cristallise
je me tais je laisse les larmes
où tu les poses
passage contre nature
vers la chimie
mes signes moites perdus
perdus tes grognements rien
plus rien

...

ÉTUDES

Louise Dupré

De l'interdit à l'inédit



(Ce texte a été présenté, sous une première version, au Colloque sur l'érotisme et l'esthétique littéraire organisé par la Société canadienne d'esthétique et tenu au Collège Ahuntsic, le 22 novembre 1985.)

Moi, dit Ancyl, je suis la gynosensuelle. *J'explore ma sensualité et ma sensualité m'explore et me fait exploser.* Me tangere.

Louky BERSIANIK[1]

Et voilà l'érotique occidentale remise en question. Déviée. Car le *je* ici, bien que sujet, bien que conscient, refuse la maîtrise pour se laisser porter par sa sensualité. Se laisse aller à la dérive. À l'aventure. Jusqu'à l'éclatement brusque, violent. Explosion qui le fait se manifester dans sa différence : femme. Et produire des remous qui ne peuvent manquer de s'étendre.

C'est ainsi que les textes québécois au féminin nous amènent à revoir le concept même d'Éros, à revenir sur toute une tradition théorique imprégnée de la logique binaire. Où Éros s'oppose irrémédiablement à Thanatos, les pulsions de vie aux pulsions de mort. Ces oeuvres de femmes présentent un érotisme lié à une esthétique où se révèle un profond désir d'harmonie, de fusion. Là en effet, la mort et la vie ne s'excluent pas, mais, selon la formule de Nicole Brossard, « la vie naît et meurt à l'intérieur selon les mêmes lois[2] ».

Cette recherche de synthèse tient davantage des philosophies orientales que de la pensée occidentale. Les écritures se proposent comme écritures désirantes qui, si elles ne peuvent passer outre aux tensions de la modernité, s'efforcent de les résoudre au lieu de les maintenir. Contrecarrant l'« aspect agressivement dramatique de la poésie » (Hugo Friedrich) contemporaine, dépassant l'atmosphère de désespoir, d'insécurité qui s'en dégage, les auteures marquées par le mouvement féministe montrent un espoir démesuré que l'écriture en vienne à modifier les rapports sociaux. Cherchant à passer outre aux déchirements de la réalité et à créer une cohérence neuve, elles entreprennent un trajet qui les mène vers l'origine et tentent de renouer avec la mère, comme avec la fille, l'amie ou l'amante.

Cette problématique, les femmes la mettent souvent au centre de leur écriture. Mais sans naïveté. Car elles savent l'irréparable séparation qu'opère le symbolique par rapport au « réel »[3]. Seulement, il y a chez elles la volonté de combler cette distance par une textualité au féminin. « Une nécessité de l'entreprise aveugle[4] », souligne Madeleine Gagnon qui compare sa démarche à celle des inventeurs du cinématographe et reprend pour elle-même cette réflexion d'un des frères Lumière : « Mon invention n'aura sans doute aucun avenir, mais il ne faut pas nécessairement espérer pour entreprendre[5] ».

Et pourtant. Malgré la lucidité, l'écriture se laisse guider par une extraordinaire persévérance, comme l'énonce France Théoret : « Arriverons-nous (non plus par éclair tache ou fragment) à cerner les états du corps circulant dans le réel ? [...] Je commence et finis par le commencement. Mille fois l'entreprendre[6] ».

Sortir de l'imaginaire masculin, passer du rôle d'objet sexuel à celui de sujet — mais un sujet sans cesse en mouvement, en devenir —, retrouver leur propre désir, tel est bien l'itinéraire de ces femmes. De l'*interdit* à l'*inédit*. Une relation étroite unit esthétique et érotique et l'une ne peut bouger sans que l'autre ne soit mise en cause.

Interdit et perversion

Comme le note Marcelle Brisson, « l'érotisme traditionnel en Occident s'est articulé autour de la notion d'interdit [...], la jouissance [étant] provoquée par des règles à enfreindre[7] ». N'est-ce pas pour cette raison que le concept de perversion reste au centre de la problématique érotique de notre civilisation ? Car la perversion se définit comme une déviation par rapport à la norme, un écart par rapport à l'acte génital pratiqué avec une personne de l'autre sexe et, par conséquent, une contestation de la loi.

Une même contestation secoue la modernité. Enfreindre la grammaire, bousculer la syntaxe, c'est faire dévier le code. Cela explique sans doute qu'on retrouve le mot *perversion* chez Roland Barthes qui affirme, par exemple : « Aujourd'hui, l'écriture s'en va doucement vers l'abandon des dettes bourgeoises, vers la perversion, l'extrémité du sens, le texte[8] ». *Perversion* prend alors une connotation très positive.

Pourtant, on ne saurait ignorer que les expérimentations littéraires ont quelque chose du fétichisme, celui-là même que Julia Kristeva constate chez Mallarmé. La remise en question du symbo-

lique conduit l'écriture à un éclatement tel que le texte devient un tenant-lieu du corps maternel où, paradoxalement, la mère est masquée, perdue.

Chez les écrivaines de la modernité, on assiste à une double remise en cause : celle du langage, mais aussi celle d'un formalisme devenant à la longue réducteur. Leur écriture se veut une véritable *pratique* orientée vers la coïncidence entre la recherche formelle et le *sens*, leur interférence. Nicole Brossard, dans *Amantes*, s'appuie sur la métaphore corps/texte pour illustrer sa distanciation avec la nouvelle écriture du début des années 1979 :

> *torturer son style*, le plier à des formes peu naturelles, *torturer un texte*, l'altérer en le transformant, *se torturer le cerveau*.
>
> torturer : la mémoire des femmes est torrentielle quand il s'agit de la torture le ravage est grand la torture est millénaire et la mémoire courte/ *tchoppée comme un fait divers*[9].

Louise Cotnoir est allée dans le même sens lorsqu'elle a affirmé, lors du colloque *nbj* tenu en février 1984 :

> Les auteur(e)s de la modernité ont cherché à vider la langue de son sens/sang, ont travaillé le fonctionnement de l'écriture, les formes jusqu'au fétichisme — le système clos de la maîtrise. Les écrivantes sortent la femme de cette langue mortifère, ossifiée, momifiée. Il nous faut l'ouvrir, la disséquer pour en guérir[10].

Voilà une prise de position qui ne pouvait manquer de faire choc dans une journée d'étude sur le thème de « Vouloir la fiction © la modernité ». Mais là s'exprimait le désir de repenser l'écriture moderne, de multiplier les voies possibles et de décentrer les territoires. « Je dirai "modernité" au sens d'une destruction lente, démolir les fétiches et les enclos[11] », devait ajouter Renée-Berthe Drapeau.

Sortir de tous les enfermements, de toutes les étiquettes. Penser l'écriture non plus dans la *perversion*, mais dans la *subversion*. Tout se joue dans l'acception première de préfixes *per* et *sub* : *per* est lié à la surface — il signifie « à travers », « sur toute l'étendue de », « le long de »[12] —, alors que *sub* témoigne d'une troisième dimension — « au dessous de ». Travailler à la perversion indique

qu'il y a un processus de décentrement sans relief. Alors que la subversion marque une destruction profonde et par là même, irrémédiable. Il ne s'agit plus pour les femmes de s'éloigner d'un centre se donnant comme norme ou pouvoir : prendre ses distances par rapport à un centre revient en quelque sorte à le reconnaître, à le légitimer. Il faut faire en sorte qu'aucune référence à la norme ne soit possible.

Subversive est la vision de France Théoret quand elle écrit : « Tout désir du centre, de l'identité, de la totalité ou de la fixation me gêne, m'exaspère et me tue. Je ne me suis pas vécue excentrée pour retourner vers je ne sais quelle source [13] ». Mobilité donc, errance autant dans la recherche d'une identité que dans celle d'une écriture. C'est que la femme ne peut se définir comme perverse. Quiconque se dit pervers sait sa « perversité » (Mikel Dufrenne) et connaît la loi. Or la femme n'est pas soumise à la loi du père de la même façon que l'homme. N'ayant pas d'identité sociale, c'est-à-dire ne se définissant pas *par* elle-même ou *pour* elle-même, elle n'est pas *dans* le langage : elle reste « entre ces deux bords du "pas encore" et du "pas cela" » (Julia Kirsteva). Cependant, elle ne vit plus cette absence de définition fixe comme un manque, une lacune : elle la cultive plutôt, sachant maintenant en jouer et en jouir.

Hors des normes

La jouissance féminine se vit en dehors des normes, en dehors de la perversion : « La femme perverse n'existe pas. Seulement, dans le désir de l'autre elle peut tout accomplir. Elle vit. Alors, dans le plaisir qu'elle incante, la jouissance ne s'éteint pas [14] », écrit Madeleine Gagnon. Tout accomplir. Tout faire chavirer, le pronom indéfini *tout* marquant un rêve d'absolu. Chavirer soi-même sous le désir de l'autre, le désir pour l'autre et qu'ainsi le plaisir soit intimement mêlé à la jouissance.

Le texte de plaisir et le texte de jouissance, tels que définis par Roland Barthes, ne peuvent plus être distingués. L'écriture ne se définit plus comme un « compromis », elle ne laisse plus entrevoir « la mort du langage », mais elle travaille à même la vie. De même, cet autre passage du *Plaisir du texte* — « La culture ni sa destruction ne sont érotiques ; c'est la faille de l'une et de l'autre qui le devient [15] » — me semble impropre à rendre compte d'une vision au féminin. Car dans l'érotique féminine, la faille s'ouvre sur l'infini, l'abîme, la béance. La profondeur de l'indéfini. La nudité du

corps comme des mots.

Travail de subversion, on l'a dit. Tridimensionnel. Puisqu'il se donne comme pratique visant à déranger l'ordre social. Puisque rejoignant le politique. Mais sans revendiquer le pouvoir, sans composer avec les institutions pour l'obtenir, sans risquer de reproduire ce qu'il tente de renverser.

Pourtant, cet engagement politique ne doit pas être entendu ici au sens de *manifeste*. Car la fiction, même quand elle accomplit un trajet incessant entre le *je* et le *nous*, reste une parole au singulier qui musique son jouir et déploie un espace pour l'imaginaire. Car l'écriture excède l'idéologie, elle la met sans cesse en déroute et, par là, la fait avancer, en ouvrant des pistes neuves à la pensée et à l'émotion.

Chez les écrivaines concernées par le féminisme, il y a rencontre créatrice du désir et du politique, de sorte que le politique reprend vie. Dans une culture où le désir s'oppose au bien commun, au devoir, cette réconciliation entre l'intimité et le politique constitue un changement important. La jouissance n'est plus interdite, elle ne peut plus l'être, puisque tout le système référentiel se déplace. Il se fait une totale remise en cause où la perversion même devient subversive. En effet, selon Mikel Dufrenne, celle-ci « dénie toute réalité en tant que normée, et la norme elle-même en tant qu'expression du système [16] », elle se donne comme *contestation*.

C'est dans l'interaction constante entre le désir et la Loi à renverser que prennent leur force ces textes qui s'alimentent d'utopies : le système social est calqué sur le désir, il en découle, la tension entre les deux se trouvant alors résolue par la présence de l'amour. Car si la modernité a repris à son compte la notion freudienne de *désir*, laissant entendre que l'amour était un concept désormais périmé, les femmes ont cherché au contraire à réconcilier le coeur et le sexe. La dichotomie entre l'image de la mère et l'image de l'amante — la maman et la putain, selon l'expression bien connue — sur laquelle s'articule la tension amour/désir dans la psychologie masculine ne correspond pas à la vision des écrivaines : celles-ci veulent en effet transgresser le tabou de l'inceste mère/fille sans reconstituer pour autant la figure du couple.

La fusion totale

C'est ainsi que de multiples formes de rapports amoureux deviennent possibles. « D'abord et avant tout, je suis *autosensuelle*, dit Ancyl. […] Tout ce que peuvent m'apporter mes sens de déli-

cieux, je le prends avec délices[17] ». Elle jouit des saveurs qu'elle découvre comme des odeurs qu'elle hume, de la chaleur du soleil sur sa peau comme de la sensation de la pluie. Elle a « le goût de l'auto-érotisme et de tous les autres modes de sexualité[18] », y compris la relation vécue avec le foetus. Elle s'affirme également « homosensuelle », puisqu'elle goûte la jouissance procurée à une autre femme, et « hétérosensuelle », puisqu'elle aime aussi faire jouir un homme.

Il y a là un rêve de fusion totale avec le cosmos qui n'est pas sans rapport avec la pensée de Mary Daly. Le désir devient une notion philosophique : il n'est pas séparable d'une conception générale de la vie qui tente de redonner à l'univers son harmonie. Non pas cependant en s'éloignant de la nature, mais en entrant en communion avec l'« aura » des éléments.

L'érotisme chez les femmes reste lié à la recherche d'une « Intégrité » (Mary Daly). Les livres le donnent à lire dans des scènes de douceur, de bonheur. Sans violence, sans tentative pour déroger aux gestes habituels. Les rapports sexuels ont quelque chose d'infiniment tendre, de profondément amoureux où le quotidien occupe l'espace. Le texte « Plage nocturne » de France Théoret, par exemple, dans lequel la volupté se mêle à la tendresse :

> Il a les bras ouverts elle a laissé glisser sa robe douce. Il avait cette façon de l'envelopper bras corps et jambes, de la lier à lui emmêlée et son souffle coulait plus bas ralentissait le rythme. Cette nuit-là, elle était emportée par l'envie d'être habitée partout à la fois[19].

Cette scène rappelle celles que les femmes vivent sans heurt dans le jour après jour d'une liaison amoureuse. Décrire ainsi l'amour devient subversif, puisque la relation entre l'homme et la femme s'établit dans l'échange réciproque, dans l'égalité : le pénis n'est plus alors un symbole du pouvoir masculin, mais bien un objet de partage, « une excroissance, une protubérance heureuse » (France Théoret).

Des écrivaines imaginent. Le corps de l'amant tel qu'il leur apparaît lorsque les mythes s'estompent. La tendresse. La réciprocité. Comme les interdits n'existent plus, plus rien alors n'est indécent. Il n'y a plus de jeu entre ce qu'on garde voilé et ce qui est progressivement dévoilé. Plus de strip-tease. L'amour est énoncé avec beaucoup de franchise — d'une manière directe, crue —, sans que

le langage n'y perde de sa poésie.

Chez Yolande Villemaire, entre autres :

> Nos lèvres bougent comme les deux valves d'une huître et c'est le sein de ma mère que je tète quand j'embrasse ta bouche. Serre-moi fort dans tes bras, on tombe dans le vide. Ton sexe fond dans le mien qui mouille comme une chatte qui bâille et tout se dilate dans tes yeux de chat. Alpha du Centaure s'éteint, on entre dans la glace au-delà de Pluton qui brûle, noire, dans tout mon corps. Je t'aime, je t'aime et cela respire comme deux amibes dans l'eau verte[20].

Ou chez Madeleine Gagnon :

> Et puis encore, j'étais comme dix-huit femmes ensemble tellement tu me désirais. Trente-six seins. Dix-huit clitoris. Dix-huit vagins. Des milliers de fibres tendues autour de l'anus. À tous nos doigts et bouches, douze langues de feu, nous ne suffirons pas à épuiser la jouissance. Jusqu'à l'innombrable, infini, chiffre rond qui ne se chiffre plus, oméga. O. Rond parfait de l'orgasme[21].

Comment aller plus loin dans la recherche de l'union totale avec l'autre ? Ne s'agirait-il pas d'une quête aux accents mystiques ? Mais à l'inverse du mysticisme occidental où la chair se voit mortifiée et humiliée, de ce mysticisme de la souffrance fondé sur le masochisme, la quête ici saurait réconcilier la jouissance et la « foi », à l'instar des religions orientales. On retrouve, dans ces textes, le rêve de refaire l'unité du ying et du yang. Ou un fantasme d'androgynie comme dans le roman *Ange Amazone* de Yolande Villemaire. Chose certaine, l'extase amoureuse participe du sentiment religieux…

Oui, l'érotisme au féminin tient de l'utopie telle que la définit Robert Musil, comme « expérience dans laquelle on obtient la modification possible d'un élément et les effets qu'elle produirait dans ce phénomène que nous appelons la vie[22] ». L'utopie cherche, en toute lucidité, à modifier la réalité par le pouvoir des mots, à retrouver la totalité par la fragmentation, à refaire l'unité perdue. Même si l'on désire atteindre à une symbiose avec l'autre, comme avec la nature, le monde, l'Être, on accepte la différence. En fait, une sorte d'osmose se produit entre le corps et le cosmos, osmose

qui semble reposer sur un paradoxe : le corps reste fragment tout en s'intégrant au Tout.

Il s'agit d'un devenir marqué par des *figures*, dans ces oeuvres qui tentent de briser la linéarité du langage pour en retrouver la profondeur : la spirale chez Nicole Brossard et Yolande Villemaire, le coeur de la lettre chez Madeleine Gagnon, la marche chez France Théoret, les Statues Vives chez Louky Bersianik. Bien loin de nous confiner au libertinage et au voyeurisme, c'est donc à la liberté et à la voyance que nous convient ces textes qui regardent vers un futur rendu réel par l'audace de l'imagination.

Notes

1 Louky Bersianik, « Noli me tangere », dans *Maternative*, Montréal, VLB Éditeur, 1980, p. 19.

2 Nicole Brossard, *Le Centre blanc*, Montréal, l'Hexagone, 1978, p. 229.

3 Le mot « réel » doit être entendu ici selon la définition de Jacques Lacan.

4 Madeleine Gagnon, *Au coeur de la lettre*, Montréal, VLB Éditeur, 1981, p. 29.

5 *Ibid.*, p. 29.

6 France Théoret, *Une voix pour Odile*, Montréal, Les Herbes Rouges, coll. « Lecture en vélocipède », 1978, p. 70.

7 Marcelle Brisson, « Introduction », dans *Éros au pluriel*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Brèches », 1984, p. 11.

8 Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1975, p. 22.

9 Nicole Brossard, *Amantes*, Montréal, Quinze, coll. « Réelles », 1980, p. 51.

10 Louise Cotnoir, « Peut être », dans *Vouloir la fiction© la modernité, La Nouvelle Barre du Jour*, nº 141, sept. 1984, p. 19.

11 Renée-Berthe Drapeau, « Hétérogène », dans *Vouloir la fiction © la modernité*, p. 22.

12 Notons que *per* peut aussi signifier « par-dessus » comme dans le syntagme « per corpora transire » (César) ou dans « per munitiones se dejicere » (César) ; mais l'idée d'introduire une troisième dimension est absente du contexte : on passe par-dessus pour mieux « maîtriser » la surface.
Félix Gaffiot, *Dictionnaire abrégé latin français illustré*, Paris, Hachette, 1936, p. 458.

13 France Théoret, *op. cit.*, p. 64.

14 Madeleine Gagnon, *op. cit.*, p. 24.

15 Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1973, p. 15.

16 Mikel Dufrenne, *Subversion perversion*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « La politique éclatée », 1977, p. 190.

17 Louky Bersianik, *op. cit.* p. 19.

18 *Ibid.*, p. 19.

19 France Théoret, *Vertiges*, revue *Les Herbes Rouges*, nº 71, janvier 1979, p. 36.

20 Yolande Villemaire, *La Vie en prose*, Montréal, Les Herbes Rouges, 1980, p. 96.

21 Madeleine Gagnon, *Autographie*, Montréal, VLB Éditeur, 1982, p. 129.

22 Robert Musil, *L'Homme sans qualités*, cité par Christine Buci-Glucksmann, dans *la Raison baroque*, Paris, Galilée, 1984, p. 199.

« PRATIQUES »

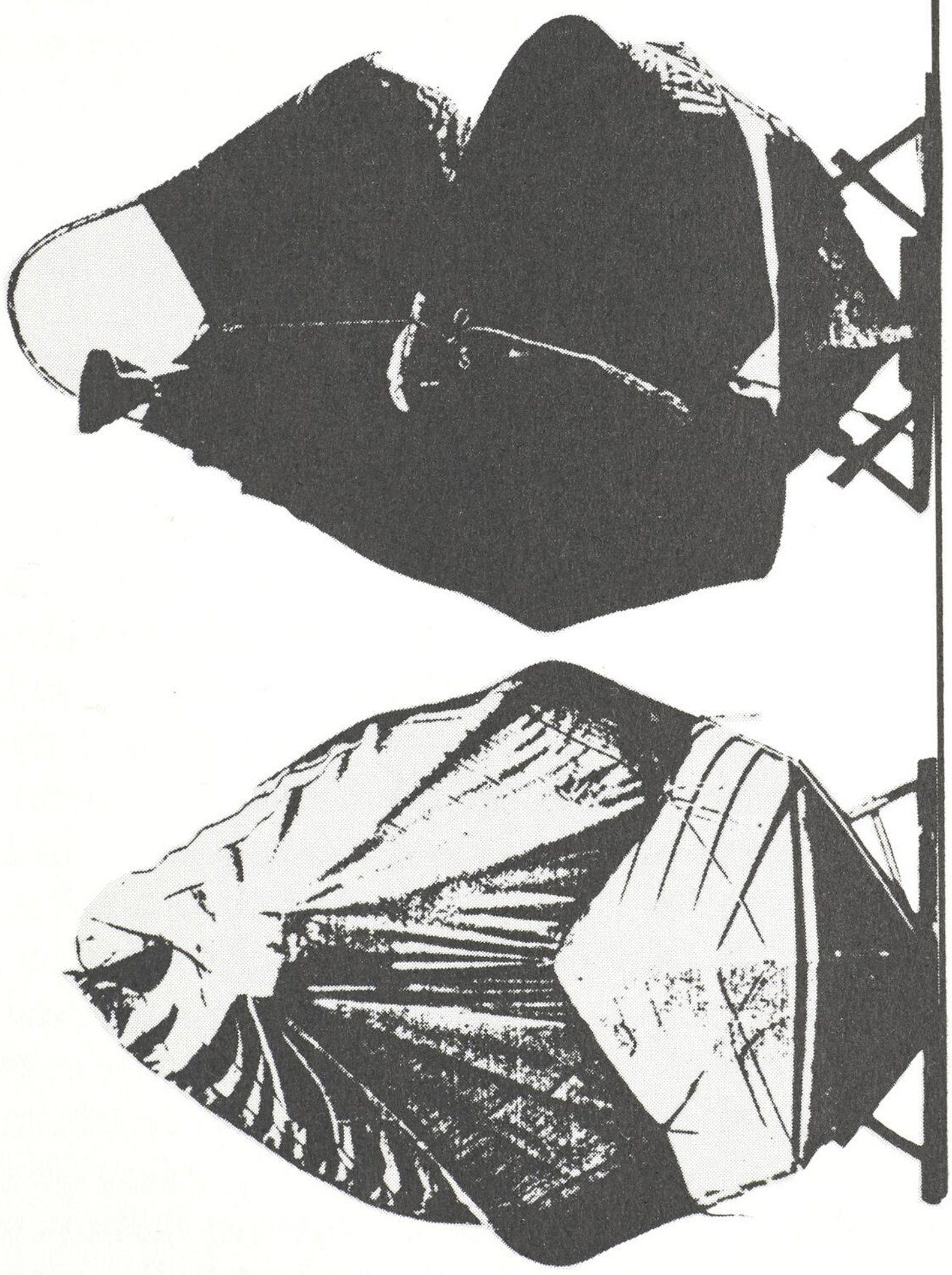
L'équipe de rédaction de Première ligne a demandé à quelques auteurs/es québécois/es une réflexion sur leur propre pratique d'écriture : considérations (esthétiques, historiques, idéologiques, critiques, etc.) sur la démarche qui a été la leur depuis leur venue à l'écriture, sur les formes actuelles de leur pratique et sur son inscription dans l'ensemble de la production québécoise et francophone contemporaine, sur les devenirs possibles de cette même pratique, etc.

Voici donc, à ce propos, les réflexions de Hugues Corriveau.

Hugues Corriveau

L'écriture revisitée

(histoire d'écrire)



Il et grand temps de se prendre pour le nombril du monde
Lesbiennes d'acid
Denis VANIER

Fracture de la voix

On devrait essayer de comprendre cela : envisager que la lecture n'est rien d'autre qu'une perception aiguë, comme s'il était possible d'atteindre, par là, à une physiologie de l'auteur(e). Considérer l'état du texte comme l'empreinte, le photostat du souffle ; tout texte respirant de (dès) son origine : reste à en saisir le battement référentiel (?), en chaque ligne : souffle. Texte soufflé dans l'indécidable lieu de la prise, force majeure et droit de passage : tourner court à toute cérémonie, faire de cette empreinte, là au demeurant de la feuille, à chaque pli relevé, la trace de son battement régulier. Empreinte « inspirée ». Qu'au souffle alors, dès le début, je me mette à « respirer mon écriture », seule référence aléatoire où, peut-être, me reconnaît qui m'entend (me lit).

À l'origine, aussi, il y a toujours le frère. Le premier « auteur » que j'aie connu, de près. Le frère écrivait tellement qu'il s'en rendait « malade ». Il fomentait ainsi ses « maladies coutumières » pour être « mieux à même » d'écrire. Le frère écrivait à l'instant où j'essayais désespérément de muer, la voix catastrophiquement prise dans les fils trop nombreux d'un voile étouffant. Le frère écrivait donc quand ce « drap » me restait dans la gorge, allait faire de mon souffle une voix voilée à jamais. Rien à faire, pendant les écritures de l'autre, je n'ai pas réussi à « muer » correctement. Un oto-rhino-laryngologiste allait, plus tard, m'affirmer soit que j'avais des « nodules » sur les cordes vocales, soit que je n'avais jamais appris à « respirer intelligemment ». Privée de l'intelligence du souffle, la voix a pris un coup de voile. Tout cela pendant que le frère se rendait malade d'écrire et allait projeter sa voix à la radio. Drôle de sort qui, de l'un à l'autre, allait transporter tout cela.

Ça n'a pas tellement d'importance, au fond, puisque déjà à l'oeuvre, quelque chose là se préparait qui allait faire du « brisé », du « coupé », ce que j'appellerais le coup d'envoi des textes. Faut-il se prendre au piège, croire qu'on pourra donner le change en regardant ainsi, de près comme de loin, ce qui a pu nous encourager à faire de l'écriture l'obsession qu'elle est devenue, la forme majeure qui nous fait au livre aspirer, étouffé(e)s que nous sommes par le moindre silence ?

Donc, le frère toujours écrit, épaules arquées au-dessus de la table, chez la grand-mère. Dès le départ, dès ce moment, deux points d'orgue, soit la poésie du frère, soit comme première passion les histoires de Bob Morane écrites par Henri Verne. Égale tension, opposition manifeste : presque au même moment arrivent Rimbaud, Verlaine, Baudelaire. Presque au même point *poésie et roman* : l'aventure ouverte immédiatement, battement des genres. Jonas aussi en quelque sorte puisque le premier livre pour lequel il me semble m'être passionné une première fois s'appelait *la Grande Aventure des baleines* de Georges Blond. Sorti des gueules de la mer pour parvenir à Balzac, à Stendhal, les premiers « grands » avec Cocteau, juste avant Simone de Beauvoir (essentielle) et Camus et Sartre (comme tout le monde, dirais-je). Et là, une variation manifeste, un bonheur sans égal, dans le théâtre de Racine que je vais dévorer en entier. Et toute la poésie « quotidienne » que le frère, malade, écrit encore et toujours. Du texte précédent, préséance des lectures la nuit autour des chandelles. Nous lisions de la poésie souvent comme une activité irrémédiable. Nous avions avec le réel une « chicane » permanente : nous nous retranchions (en toute raison) derrière des rideaux tirés sur l'été, chez la grand-mère, où nous refaisions incessamment des séances de lecture avec deux amis aussi « fous » que nous. D'où l'origine nocturne de mes désirs d'écrire. Il y a là un tel refus du réel, au tout début, que rien n'a remplacé cette effervescence de la pensée étouffée au-dedans des chambres.

Pitoyable frère ! Que d'atroces veillées je lui dus ! « Je ne me saisissais pas fervemment de cette entreprise. Je m'étais joué de son infirmité. Par ma faute nous retournerions en exil, en esclavage. » Il me supposait un guignon et une innocence très bizarres, et il ajoutait des raisons inquiétantes.
Je répondais en ricanant à ce satanique docteur, et finissais par gagner la fenêtre. Je créais, par delà la campagne traversée par

des bandes de musique rare, les fantômes du futur luxe nocturne.

« Vagabonds »
Arthur RIMBAUD

Désir

Tout se tient alors, comme si les mots, dès leur première prononciation, allaient tenir le pari de revenir, de ressurgir plus tard, là dans les feuilles accumulées. Non plus les mots du frère, mais les miens. Il n'y aurait rien alors que cette intention de suppléer, de remettre en cause le silence. La scène est classique : assis dans un autobus, à l'heure de pointe, sur Dorchester à Montréal, je me dis : « C'est impensable, je ne resterai pas anonyme. » Premier désir de faire du nom, comme si cela avait une importance aussi capitale que de respirer. Dans la bouche, déjà, des promesses qui seront longues à tenir. Mais, là, dans ces débuts, c'est d'abord la poésie qui va tenir à l'oreille le rythme congru du désir. Pendant les poèmes presque quotidiens du frère (maintenant silencieux) : il m'apprendra un peu que la passion existe et plus encore l'exaltation. Toute cette remarquable dynamique qui, entre nous relançant les débats, trouvait à marquer la « propriété » de la langue, il faudrait bien l'appeler la passion, en effet. Comme l'écrivait Claude Beausoleil dans *Au milieu du corps l'attraction s'insinue*, il s'agirait bien d'« […] une histoire de structures et de tensions dans laquelle la passion est un geste ultime […] ». Il faudrait voir à quel point tout cela est justifié par la trame même des débuts. Des nuits entières de lectures, de chandelles et là, sur le fond classique de la musique, déjà le réel oblitéré, mis en quarantaine. « Nous n'y sommes pour personne ! » Activité : « lectures ». Proposition : « faire du texte ». Et là, dans mes toutes premières tentatives : une forme déjà très moderne (!), forme éclatée du vers, du rythme. Déjà, aux premiers textes, le brisé témoigne. C'est cassé, c'est fracturé. Le souffle se cherche. En y repensant bien, les tout premiers textes ressemblaient à une toux, hoquets malades, fractures de la voix.

Projet donc de calmer cela, de prendre le ton. Le frère déteste d'abord ce que j'écris. Il ne supporte pas la difficulté déjà incessante des premiers balbutiements. Et je n'ai pas d'autres choix : lui, il se tient dans le lisible, le conforme. Il faut que quelque chose fasse différent pour qu'au frère je puisse répondre par ma voix, par

ma bouche. L'éclat seul sollicité alors comme toute réponse. N'oublions pas que le frère descend alors tout droit d'une image d'Épinal où les troubadours avaient un air languide et le geste fatigué. Nous hébergerons dans notre groupe le pouvoir des mots, car le frère parle. Moi je tousse, j'ai la voix éraillée des lendemains de maladie, jamais je ne perdrai cela. Cette voix va me rester collée à la gorge comme un talisman. On dira plus tard que j'ai une voix de « gitanes bleues », mais pour l'instant j'apprends à fumer avec frénésie. On ne peut pas concevoir l'écriture sans fumée. Alors, faute d'opium, on roule quelques cigarettes et nous avons des fantaisies d'auteurs dans les gestes. Et seules les longues nuits de paroles auront cette odeur enfumée capable d'habiller l'air d'une moiteur chaude, résolument malsaine. Nous respirons à pleins poumons l'odeur même de l'écriture, telle que nous l'imaginerons toujours dans ces heures de premiers textes. Comme le remarque Jean Yves Collette dans *Une Volvo rose* : « La provocation. La provocation énorme des odeurs ». Il y a là infiniment de justesse : « (car / les odeurs n'ont pas la vie facile) » (André Roy, « Cela a commencé en nous par l'amour »).

Tout ce trouble du commencement, juste pour tracer le premier mot d'une première et éventuelle publication. Quand je vais enfin publier « Défense de toucher » au sujet d'un texte de Gilles Hénault en 1973, je n'y croirai pas encore. Ça va se mettre en marge, comme si le titre à lui seul traçait le programme de mon attente. Des textes refusés, d'autres encore, mais rien qui confirme que *ça* m'est arrivé, que ça se soit mis à écrire vraiment. La parole ne trouve pas alors son lieu, elle divague. Je souffre un peu, autiste, sans doute, de cette crainte folle d'y arriver. Je ne déclenche pas de processus, je retarde tout au plus cette venue à… et là dans cet espace incontrôlé, je parviens parfois à maintenir le rêve, la promesse, l'efficacité du désir… « concevoir le temps / pour le tuer » (Mario Campo, *Coma laudanum*).

La marge

Mais jamais il ne me viendra à l'esprit de m'insérer dans le lieu traditionnel, jamais je ne tenterai ce coup-là. Il faudra dès le départ que ce soit à la *nbj* que je publie mon premier texte de fiction, dans un numéro où on retrouve Paul-Marie Lapointe au sommaire. J'en resterai fasciné. J'ai, en y publiant, cette impression très nette que ça y est, que c'est parti, et cette *revue* va me prendre,

m'avaler totalement. Je serai marqué par elle. Le frère n'est plus là depuis longtemps, le deuil est fait de façon totale. Il le fallait, mais il fallait aussi attendre. Je pouvais dire alors comme Nathalie Sarraute dans *l'Usage de la parole* : « Ici où je suis est le point extrême… C'est ici qu'est le lieu ». Rien de moins. Comme si l'ancrage se marquait au seing du *je*. Enfin arrivé à l'écriture quelque part. Je ne cesserai plus alors de me redire la phrase que Roland Barthes écrit dans *le Plaisir du texte* et que j'ai maintes fois citée depuis : « le texte que vous écrivez doit me donner la preuve qu'il me désire ». Tout ce qui suivra me paraît hanté par cette manie du désir, cette féroce exigence du désir. Quand Nicole Brossard écrira dans *Picture Theory* que « la partie de plaisir inscrite dans la langue est celle qui *étonne* au moment même où le plaisir converge », il me semblera reconnaître une idée qui m'est familière. Dès le premier texte publié, le doublet *désir/plaisir* va hanter l'avant-texte. Ce désordre des pulsions qui vont mener à l'écriture… Comme le dira aussi Hélène Cixous dans *le Livre de Promethea*, « À vrai dire, donc, je n'écris pas : je me laisse impressionner aussi fidèlement que possible ». Ou encore Roger Des Roches dans *l'Imagination laïque* quand il affirme : « je n'écoute que ce qui m'étonne peut-être ». Mais je reparlerai plus loin de la forme, c'est à cela que je relie cette impression, c'est à la notion de structure aussi qu'il me faut référer si j'entends, comme je le veux, cette étonnante remarque :

lequel détail du désir si bien que je tiens à ces riens
Miguasha
Renaud LONGCHAMPS

Alors que « j'ai toujours ressenti l'ignorance comme une détresse […] », selon le très beau mot de Peter Handke dans sa *Leçon de la Sainte-Victoire*, il me faut tout prendre, avaler, comme si jamais n'allait prendre fin l'insatiable de la connaissance, et déjà et depuis lors, considérer l'étendue de mon *non-savoir* comme le désastre même de mon existence. Retentit ainsi dans le cerveau l'immensité, le désert déplorable des *non-lectures*. Comme le dit Philippe Haeck : « Médite si tu veux sur ce pourrissement, cela te regarde, c'est ta vie intérieure » (*Naissance. De l'écriture québécoise*). Et cela ne regarde en effet que ce coin-là du désastre de trouver le vide qui quelquefois hante encore certains aspects du devenir, aussi les premières heures hantées avant que ça ne se décide à dire certaines choses de soi-même.

L'obésité

Et l'homme se souvient de la mère qu'il a
L'insomnie grande ouverte bâille sur son enfance
Et l'homme se souvient de cet enfant qu'il a

« Feu sur la bête angoisse »
Gilles Hénault

Devenir obèse d'avoir trop écrit, plein de mots, au sens strict. L'esthétique de l'obésité partout à l'origine. Tellement écrire qu'il n'y ait plus d'autre place : en souffrir presque… Et ces odeurs d'encre et les richesses des papiers que l'on range et sur lesquels on écrit. Brouillons pendant les fatigues du vin blanc et les retournements d'estomac, ces suites, là où tranquillement ça se fait. J'ai eu tellement mal au coeur d'attendre, en tournant en rond dans certains autobus du centre-ville de Montréal, certaines années, à cause de l'odeur de l'essence et parce que l'absence de nom « faisait rage » (je l'ai déjà dit, ici, alors : deuxième battement de coeur). Une telle boulimie au fond des textes, au fond des têtes ! Têtes différentes selon les années. Les ajouts qui tranquillement nous conduisent au livre. Vieillir prend parfois, dans la tête, des sensations de trop-plein, comme si à force d'en ajouter allait s'écouler par les oreilles une lymphe, culture liquide du fond de la cervelle, indigestion de l'esprit, qui des yeux à la moelle, se remplit et se remplit encore, mot après mot, écriture après écriture, pour faire de l'oeuvre le centre, jusqu'à déborder de la tête.

Obsession des années durant d'en venir à l'essentiel. Non, je ne pourrais pas vivre sans remords sans écrire ! Il y faudrait une telle mauvaise volonté, aussi difficile à réaliser que ces mots-là qui chaque fois s'organisent et s'organisent et se mettent en ordre fou au fond de la pensée. Car écrire, d'abord, part de là : du geste des yeux qui nous sortent de la tête, qui se mettent à faire de l'ordre sur le vide. Écrire, d'abord une question de style. Ça reste toujours la question première : d'abord, avant le premier livre, pour chacune des phrases. Comment, toujours comment… l'esthétique de la manière… le travail du doute toujours impérieux… comment parvenir à redire… redire… l'écueil et l'extrême vérité…

Danger si ça parle dans les mots… danger… exit… le mot danger… :

L'anorexique préfigure ceci plutôt poétiquement, en le conjurant. Il refuse le manque. Il dit : je ne manque de rien, donc je ne mange pas. L'obèse, c'est le contraire : il refuse le plein, la réplétion. Il dit : je manque de tout, donc je mange n'importe quoi. L'anorexique conjure le manque par le vide, l'obèse conjure le plein par le trop-plein. Ce sont toutes deux des solutions finales homéopathiques, des solutions d'extermination.

« La puissance du dégoût »
Jean BAUDRILLARD

Exterminer

Il fallait ainsi « exterminer » : l'ennui comme le vide, le manque à aller là où ça devait se parler, forcément. Ainsi en manger, s'en mettre plein, jusqu'au coude, d'encre totalement rempli, jusqu'à vomir, mais aller au désir, dans cette allée, là, qui menait du frère au texte, des siens aux miens. Car il y a eu le frère qui a écrit tellement aux yeux de qui ne pouvait parler : le droit d'aînesse : la parole : le texte. Lui savait, pouvait. Je me suis dit que j'allais, moi, écrire avant que je ne le fasse taire. Quelques années, comme ça, en combat singulier où se trompait la mort, « l'extermination ». Faire table rase pour mettre en place la parole. Et surtout, au moment où on se dit : « Voilà… », nous trouvons de l'écriture tout le tour, à en baver, à en vomir. Il y a tellement, mais tellement de monde qui écrit. Qu'est-ce qu'on vient faire là, comme s'y prendre ?

« Exterminer » la terreur d'écrire et trouver sa place parmi tous ces tombeaux qui s'alignent sur les rayons comme dans la mémoire des lectures. Il faut y venir, en venir à bout, à petits coups de séduction, dans l'étrangeté de ce qui n'advient pas encore. Nous sommes autour de 1975 et il n'y a qu'un seul texte publié, su tel pendant trois ans, resté unique et angoissant à cause du titre peut-être : « Défense de toucher », à cause de l'anagramme de mon prénom dans celui de l'auteur : *Gill*es *Hén*a*u*lt ! Étrange séduction qui va mener du premier texte au premier livre. Nous sommes quelque part, tout près de l'année de la femme, le frère s'est enfin tu, le poète aîné G.H. vient de se taire aussi dans l'obsession des études ; et il y a le vide, le si grand vide de ce qui encore n'est pas là. Le désordre toujours remarquable. « Un raide

accouchement par le haut, bien spasmé, bien hoqueteux, voilà comment s'annonce, dans sa virulence primitive, l'écriture » (« *Opus Nauseus* », Jacques Henric). Il n'y a rien d'autre que ce mal d'estomac, cette indigestion théorique et cet empêchement de parler encore, tant ça s'accumule à la sortie, dans l'étroit couloir de la gorge jusqu'à la langue. Il faudrait savoir *faire la queue*, simplement, comme au supermarché, prendre son tour. Mais voilà, ce n'est pas tout à fait cela qui se passe quand on en vient ainsi à trouver que, peut-être, nos propres mots pourraient avoir de l'allure.

N'empêche que cette *bête d'écrire* n'entraîne pas uniquement le fait d'aligner des mots les uns derrière les autres, mais détermine également toute une attitude à l'égard autant du réel que de l'ensemble des données qui mènent à la littérature. Ainsi y aurait-il quelque profondeur à rappeler cette difficile (très difficilement acceptable) pensée d'André Beaudet et à en reconnaître l'éclatante justesse :

> *L'obsessionnel — et il est bien possible que j'en sois un — trace des frontières qui, au lieu de tenter leur franchissement, ne le tiennent si bien en main que parce que, doutant avec force de son projet, il les redoute. De cela il fonde sa certitude, au point de la convertir en absolu. Dans cette perspective qui l'envoûte, il monnaye sa vision du monde.*
>
> Littérature l'imposture
> *André* BEAUDET

Territoire

Il y a donc ce piège effroyable de chercher à savoir où l'on va, d'essayer tant bien que mal de circonscrire certaines limites, définitions, usages qui nous correspondent. Plus l'écrivain(e) est tenté(e) par ce genre de « perspective-limite », par ces paramètres grossièrement tracés autour de lui ou d'elle, plus il ou elle restreint son intérêt comme la radicale affirmation de sa propre fonction. Désastreuse mise en boîte de certaines formes comme de certains projets. Depuis le frère, depuis les premiers textes, m'aura-t-il également fallu me battre contre cette tentation envoûtante de me mettre en *case*, de m'astreindre à un territoire donné. Ainsi, et cela explique aussi beaucoup cette volonté qui a pris de plus en plus d'importance au fil des textes, ne pas me *limiter* à *un* genre donné.

La rapacité avec laquelle j'ai voulu attaquer sur tous les fronts, qu'ils soient critiques, poétiques, romanesques, tient à cette volonté *d'explorer/exposer* en divers lieux les formes d'une pensée en mouvement. Faute de bien comprendre le sens du mot *territoire,* il m'est apparu dans toute sa séduction que l'éclatement dans les formes aurait à jouer cette multiplicité, seule requise, pour que toujours la vie trouve lieu :

> *Personne ne concevrait d'analyser un texte sans l'avoir lu, mais les mêmes parlent d'une expérience sans l'avoir vécue — ou tentée, à leur façon —, comme si la vie n'était pas aussi singulière que le texte, comme si l'expérience était générale, donnée à tous, im-médiate. Pourtant, personne n'a le même corps : c'est sans doute que personne n'a la même vie. Au fond, il n'y a pas d'« impensé » : il n'y a que de l'*invécu.
>
> Rimbaud en Abyssinie
> *Alain* Borer

Faut-il croire alors que nous ne saurions *parler/écrire* qu'à partir d'une expérience concrète ? Voilà sans doute le paradoxe que souligne Borer quand il ne donne (pour ainsi dire) aucune pertinence à l'imagination. Or, quoi d'autre dans toute écriture que cela justement qui, du contenu à la forme, ne cesse de jouer avec les fils ? Faut-il rappeler que l'écriture est en soi un acte d'une très haute imagination comme tout ce qui s'y rapporte (au premier chef la lecture, bien sûr) ? Ainsi, n'est-ce qu'elle, également, cette imagination qui, à l'origine, m'a fait tendre vers cette activité « fabuleuse » ? Il faut toujours se « repenser » tourné(e)s, comme le dit Louise Larose, vers « sa différence cette part d'irréductible » (*Ouvrages*). Il s'agit de trouver, à écrire, à s'en prendre à nous-mêmes, à débusquer « une série d'évocations. La machine fictionnelle : un projet imprévisible ». Quand Louise Cotnoir écrit cela dans *Plusieures,* elle soulève justement cette dimension essentielle de tout ce qui touche à l'écriture, à savoir cette part *d'imprévisible* qui doit toujours tenir compte du temps comme du réel. Y a-t-il quelque chose de plus « imprévisible » que le réel ? Ou encore, comme l'écrit Paul Chanel Malenfant :

> *le langage s'esquive par ses signes — si minuscules les*

choses au regard équivoque si fictives les grandes mémoires — restent les marques et les prophéties — le risque calculé [...]

Le Mot à mot
Paul Chanel MALENFANT

Ainsi se déploie devant toute écriture « l'imprévisible » « risque calculé » du projet, du devenir, du temps. Reste devant ce *comment* de l'éphémère, cette activité si *concrète* de l'imagination : et je l'entends ici dans tout ce qu'on peut appeler la séduction, l'irremplaçable séduction des choses de la littérature, des actes de la littérature : « en travers de ma tempe dans l'extrême silence ce rouge octave de l'archet et cette bouche et cette cheville en choses du plaisir [...] » (*Arbre-radar*, Gatien Lapointe), « avec le quotidien en deçà du monde la souffrance urgence de la dire » (*Vertiges*, France Théoret).

Inventer d'autres récits : prendre des mots, en faire des corps. Convoiter des faits : les arriver. Imaginer des prises, des livraisons mutuelles, de graves beautés. Oublier toute économie, même là. Lire toutes les affiches : les inventer.

La Mort d'André Breton
Jean Yves COLLETTE

Choisir

En effet, car même *le réel peut s'inventer*. N'est-ce pas à chaque fois, à chaque retour, ce que tous ceux ou toutes celles qui écrivent font et refont dans cette inadmissible mais « indélogeable » fiction ? C'est un peu :

une nécessité de l'entreprise aveugle
Alors surgissent des images

Au coeur de la lettre
Madeleine GAGNON

Et cette nécessité commande que l'écriture se fasse contre la cécité et le mutisme. Il y a dans l'acte d'écrire tout un réseau méta-

phorique avec lequel la santé aurait à voir. Une entreprise d'écrire peut ressembler très souvent à une entreprise de guérison. Dire et survivre. Faire en sorte que la maladie *ne soit pas*. Quand, aux origines, s'installe cette certitude qu'un jour on écrira, vient au corps cette sensation d'un étrange *bien-être/bien-vivre*. Déjà, parler d'écriture, c'est aussi parler de l'audace d'aller contre la mort, et cela reste tellement vrai :

> *Nous prononçons les mots « chaise » ou « fenêtre » ou « montre », des termes qui désignent des objets usuels de ce monde qui nous entoure, et voilà que nous transmettons aussitôt quelque chose de mystérieux et d'indéfinissable, une sorte de clef ou de pathétique message d'une région profonde de notre individualité.*
>
> L'Écrivain et la catastrophe
> *Ernesto* SABATO

Ce choix, donc, mot pour mot, nous trahit, nous compromet, fait en sorte que nous soyons totalement investis. Choix contre le silence, contre la maladie du silence. Force nous est de reconnaître que là, dans ce seul effet de langue, déjà, quelque part en nous, s'établit le signe que nous privilégions tel ou tel aspect de l'univers. *Écrire est toujours plus qu'écrire*. Il s'agit de donner dans son lexique ce qui du monde cherche par nous à s'identifier. Écrire fait en sorte que des éclats d'os, rupestres représentations, dessinent un palimpseste de notre monde intérieur.

> Tout ce qui fente *en moi, ce feu qui me pénètre, ni bon ni méchant inéditement beau, vivant, fatal cet extérieur qui appelle, captif, pure joie toute lisse, passion déteignante, art d'être tête-bêche dans l'échange.*
>
> Affaires courantes
> *Jacques* LANCTÔT

Séduire

« […] cette passion moderne qu'est la fascination », comme l'entend Jean Baudrillard, dans *les Stratégies fatales*, fait ainsi figure du désir, place nette devant qui s'introduit dans l'ordre du dis-

cours. Ainsi faut-il reconnaître que, dès l'origine, on doit identifier les objets du désir, ceux qui, dans cet ordre des écritures futures, vont survenir « fatalement » comme des récurrences obsessionnelles. Écrire, n'est-ce pas en quelque sorte faire signe des « séduisants » qui nous requièrent ?

> *Je préfère la forme de la séduction, qui maintient l'hypothèse d'un duel énigmatique, d'une sollicitation ou d'une attraction violente, qui n'est pas la forme d'une réponse, mais celle d'un défi, d'une distance secrète et d'un antagonisme perpétuel, qui permet le jeu d'une règle — je préfère cette forme et son pathos de la distance à celle de l'amour et de son rapprochement pathétique. Je préfère la forme duelle de la séduction à la forme universelle de l'amour.*
>
> Les Stratégies fatales
> *Jean* BAUDRILLARD

N'est-ce pas une manière intéressante de rappeler ce que j'ai envié au frère séducteur qui, lui, avait la langue et le travail ? N'est-ce pas ainsi que peuvent s'entendre les conflits des genres, que pourrait s'éclairer, là à la lettre de l'amour, l'irrévocable séduction de la forme, de toutes les formes, styles et rythmes, style, rythme et langue ? Ne voit-on pas que toute sollicitation d'écriture fait béance sur le discours amoureux, sur le désordre des sens, sans plus savoir, girouette, ce qui se tend et ce vers quoi ? N'y a-t-il pas lieu d'accomplir cette passion comme l'élément fulgurant, la « scription » formulée de nos pulsions ? Depuis l'origine, donc, cette tentation déviante que le langage se forme en objet de désir, que dans cette forme on *me* voit tel quel, impudique et parlant, transformé en fantasmes adéquats.

> *L'Auteur, lorsqu'on y croit, est toujours conçu comme le passé de son propre livre : le livre et l'auteur se placent d'eux-mêmes sur une même ligne, distribuée comme un* avant *et un* après *: l'Auteur est censé* nourrir *le livre, c'est-à-dire qu'il existe avant lui, pense, souffre, vit pour lui ; il est avec son oeuvre dans le même rapport d'antécédence qu'un père entretient avec son enfant. Tout au contraire, le scripteur moderne naît en même temps que*

> *son texte ; il n'est d'aucune façon pourvu d'un être qui précéderait ou excéderait son écriture, il n'est en rien le sujet dont son livre serait le prédicat ; il n'y a d'autre temps que celui de l'énonciation, et tout texte est écrit éternellement* ici *et* maintenant.
>
> Le Bruissement de la langue
> *Roland* BARTHES

Usage

Y a-t-il vraiment lieu de ramener ce vieux (?) débat *auteur/scripteur,* ou faut-il simplement rappeler que dans cet « *ici* et *maintenant* » se parle l'authenticité de l'écriture ? Faut-il savoir ce qui précède l'investissement d'écrire ou vaut-il mieux, tout simplement, rappeler qu'à la lettre se trament des tensions qui font toute écriture ? Ce qui se charge là de tension dans l'organisation structurée de la langue tient à la fois du tout qui est l'auteur et de tout ce qui fait la structure de la fiction. Oeuvre, soit, mais oeuvre de décharge, sorte de prise en main du « déchet » (voir à ce propos le livre déjà cité d'André Beaudet). N'y a-t-il pas, justement, quelque chose de la « décharge publique », lieu du *rejet,* dans tout livre, dans tout ce qui se donne comme venu d'un(e) auteur(e) ? La catastrophe serait là, dans la délivrance.

> *On peut dire alors que l'écriture est un refus de mourir, ce qui est la même chose qu'un refus de naître ; c'est, génériquement, un* refus de passer, *qui trouve son point d'équilibre en* outrepassant *sans cesse.*
> [...]
> *L'exclusion peut alors être dite aussi* expulsion *; le sujet qui se situe dans l'impossible passage est au lieu même de l'expulsion, du corps, du groupe, du langage admis ; cette machination garantit, pour celui qui est dans l'écriture, une production incessante, fondée sur le rapport entre naissance et fantasme, et vouée à se réitérer sous toutes les figures possibles du passage.*
>
> Miroirs du sujet
> *Catherine* CLÉMENT

Ainsi, concevoir que, dans la forme où se glisse « la tête » ou le « pensé », « s'outrepasse » le sujet, car il accélère, à chaque texte, et d'une certaine façon continûment, ce qui l'appelle au vide, ce qui « littéralement » le vide de soi comme sujet, qui l'imprime là à chaque fois totalement exclu et entièrement faufilé. Texte « redoute », « forteresse » où s'écroulent, fantasme capital, les murs opaques qui font là, marqués, censure du drame et de l'origine. N'est-ce pas concevoir au « miroir » la figure du « scripteur » dont parlait Barthes, texte entier alors promis aux lectures médicales, aux analyses, tant se pistent, à chaque ligne, les « symptômes ». Rester « vivant », c'est se faire « texte », naître là, Phénix autorisé dans l'autre langue, dans le texte définitif, mis en page et à la page, à chaque lecture éventuelle son éventuel passage à la naissance. Comme le souligne Bernard Noël dans *le Sens la Sensure* : « L'histoire est une fiction où tout est vrai sauf la vérité. Et pourtant ce faux peut devenir vrai dans la mesure où il modifie l'enchaînement de l'avenir. Nous sommes des individus réels, mais nous vivons parmi les signes… ». Au milieu des « signes », donc, notre silence fait oeuvre et l'ouverture du livre capte entièrement le projet symbolique. Nous sommes là, comme une métaphore écrite, exclus et signifiés, auteurs et désoeuvrés, aspirés tout entiers dans ce désir enfin réalisé, *livre-signe*, livre et signe à la fois de ce qui est terminé en tant qu'écriture, de ce qui commence en tant que lecture. Faire en sorte que dans ce passage fabuleux du livre passe la tête / la pensée / « l'*im*posture » de naissance.

« Bouche démeublée »

> *Dans ces opérations, le* moi, *explicite ou implicite, se fragmente en diverses figures, en un* moi *qui est en train d'écrire et un* moi *qui est écrit, en un* moi *empirique qui se cache derrière le* moi *qui est en train d'écrire et en un* moi *mythique qui sert de modèle au* moi *qui est écrit. Dans l'acte d'écrire, le* moi *de l'auteur se dissout : ce qu'on appelle la « personnalité » de l'écrivain est intérieure à l'acte d'écrire, elle est un produit et un moyen de l'écriture.*
>
> La Machine littérature
> *Italo* CALVINO

Travail de morcellement donc où, de nous, passeraient par fragments certaines pièces constituées de notre corps, morcellement désiré dès l'adolescence dans ce premier désir d'écrire, dans cette effervescence de la *pensée/forme* de soi enfin *collé/cousu* à l'échine du livre, épine où se lit le nom, là de ce qui sans nous s'est fait de nous. « Mais qui est-ce qui meurt alors à chaque figure sinon l'autre corps à s'attraper lui-même avec joie ? » (*Catégoriques un deux et trois*, Normand de Bellefeuille). Y a-t-il vraisemblance du désir quand ainsi déchirés, le livre et l'auteur, chacun pour soi, s'excluent ? Y a-t-il moyen d'admettre « avec joie » cette « multichotomie » ? Van Gogh parlait à son frère Théo d'une « bouche démeublée » (*Le Petit Pan de mur jaune*, Philippe Boyer) ; et c'est peut-être ainsi qu'on sent la mort dans nos rêves où tout à coup notre bouche s'édente ! Écrire tient un peu de cela, comme « don de soi », tient de la chirurgie radicale. Le livre, à peine là sur la table, comme une prothèse, mais qui laisse entièrement irremplaçable ce qui de nous s'est *donné/ôté*. Bouche bée, alors nous restons pantois devant l'énormité de l'exclusion qu'à jamais on vivra comme un leurre. Quel désir nous pousse ainsi vers le livre, qui, dès l'origine, dans son insignifiante et radicale platitude, nous aura à ce point séduit, que nous espérions à chaque fois recommencer ?

Du poétique

Dans ces conditions, tout se prend dans ce qu'on appelle si facilement la méprise. Convié par le poétique, cela a donc signifié quelque chose, a fait trace et radicalement. Car le poétique jouera à mes yeux sur les deux pôles toujours très évidents du *morcelé* et du *lié*, de ce qui coud ensemble d'impossibles pièces, jeu baroque de conciliation, de juxtaposition, rencontre sauvage, choc, brillance lexicale et opacité référentielle. Car le poétique permet justement à l'éclaté de se donner l'illusion d'une forme suggérée. Dans le désordre lui-même se manifeste cet ordre toujours sous-jacent de l'étonnement, de la surprise. Le poétique, c'est la jeunesse, le premier âge de la langue. Il y a là comme un balbutiement féroce qui ne donne pas de sens mais qui en réclame, car la seule « clarté » de la poésie restera toujours à mes yeux venue des yeux qui la lisent. C'est cette perspective qui rend possible l'amalgame infernal du poétique. Car la poésie tient de la sorcellerie, elle manigance avec la langue des stratagèmes qui réclament d'ailleurs la réalisation de l'Oeuvre. Tendance profonde, *forme/sens*

et structure éclatée, la poésie tient aussi de la sculpture. Elle met la lecture dans tous ses *éclats/états*. Elle tient un pari magnifique contre le silence, car son sens dépendra toujours de ce qui, extérieur à elle, lui permet de naître. La poésie est l'état de naissance de la langue, elle se situe dans le passage entre sens et non-sens, clarté et hermétisme. Elle est de l'ordre même de ce qui s'étrangle dans le goulot étroit, jambes ouvertes sur le monde, sexe débordant dans la naissance des mots. À chaque ligne, la poésie traverse et dérape, s'écoule et saigne, elle fait de la langue la matrice, et féconde. Poésie, déjà à l'origine, séductrice dans la bouche du frère où mettre la langue n'aurait de sens que pervers. Mais justement, le poétique tient de la séduction même des formes, obliques et obligeantes, chaque phrase ayant du sujet l'exclusive authenticité. Chaque mot donné dans la poésie est radicalement solitaire et fait tache, s'étend, réclame, hurle en quelque sorte. Le poétique tient là tout son sens, chaque mot étant radicalement et totalement solitaire, comme il s'agit de le dire à la naissance.

> *Poser l'écriture comme cause, comme agent transformateur et le poète comme « effet de sens ».*
> [...]
> *Il ne s'agit pas ici, on l'aura compris, de suppléer à un mythe par un autre. Pas question, après le « créateur », de* sublimer *la « création », de tomber dans le piège de la spontanéité, d'un certain automatisme, du texte-écran, pas question non plus d'occulter le travail au profit du produit fini, de nier les soucis techniques inhérents au travail d'écriture ni même d'ostraciser le poète comme fondamentale « volonté du texte ». Bien au contraire. Affirmer que l'écriture transforme, bouleverse, à son tour* retourne, *n'est-ce pas précisément, tout en contestant l'écrivain comme différence originelle, supposer l'écriture, et par conséquent son* pratiquant, *comme différence en devenir, comme devenir-différence ?*
>
> « Retournement (le cerveau du poète : dérive sur quelques questions d'antériorité) »
> *Normand de* Bellefeuille

Est-ce donc mieux réussir le miroir, cet « autre engouffrant » qui s'étale devant soi et qui travaille, là, en exigeant, lecture après

lecture, son utilité, son efficacité effective ? Alors, peu importe en fait que pour des raisons autobiographiques, on puisse croire qu'on soit sollicité par la poésie dès l'origine quand, dès l'origine, c'est le langage, la forme, le travail, l'efficacité du poétique qui sont choisis comme moyens d'intervention, qui concourent à réaliser l'objet, l'autre, ce qui différemment se place devant.

> *Le « double » n'est pas seulement pensé comme « reflet », mais comme idéal du moi. Le « double » peut aussi signifier « toutes les éventualités non réalisées de notre destinée dont l'imagination ne veut pas démordre, toutes les aspirations du moi qui n'ont pu s'accomplir par suite des circonstances extérieures, de même que toutes ces décisions réprimées de la volonté qui ont produit l'illusion du libre arbitre ».*
>
> *Les « doubles » que sont les oeuvres d'art permettent à l'artiste de construire ses fantasmes, de s'en libérer par là même et de constituer son identité. À travers la répétition multiple, se construit l'unité du moi : le mouvement regrédient est lié à un mouvement progrédient d'intégration, d'intrication des pulsions, d'organisation : on reconnaît ici l'oeuvre d'Éros.*
>
> L'Enfance de l'art
> *Sarah* KOFMAN

Objet de désir et non pas de santé à partir d'une quelconque maladie, non pas objet de malade mais réalisation de la pulsion désirante, poésie. Et qu'ainsi se conçoive, dès l'origine, l'objet de séduction qui devient aux yeux de celui ou de celle qui écrit l'objet texte, voilà qu'alors, cette tentation érotique de l'écriture trouve dans le « désordre » poétique un lieu d'application, un champ de bataille où les mots font corps du désir. N'est-ce pas suffisant de penser qu'ainsi travaille, dès l'origine, cette séduction où le texte va devenir, strictement, un lieu de décharge, où la pulsion travaille le désordre, cherche le sens. Et là devant, dès l'origine, l'irremplaçable surprise de voir le « résultat » m'excluant quoique « venant de moi ». Ce qui devant les yeux se met à travailler, ce n'est pas autre chose qu'une *autonomie définitive de langage*, une proposition perverse qui fasse sens dans le seul sens de sa prise en main, en

charge, en lecture. Et cette séduction permanente, sans doute, exercée sur moi par le poétique tient évidemment de ce qu'on peut nommer le *fragmentaire*. Cela permet de s'abstraire en quelque sorte, de sortir de la « continuité ». Il y a un *non-temps* de la poésie, fragmenté, car c'est dans l'instantanéité absolue de la structure active qu'un *sens/forme* décide de se dire. Le fragment devient ainsi, en quelque sorte, une délivrance quant aux contingences du continuum temporel, porte de sortie sur l'immédiateté, force de mise en forme « à l'instant même » qui produit. Le poétique crée ainsi « l'illusion » d'une production admirable dans le moment de sa mise à jour. L'acte de naissance, chaque fois que les mots crient, s'ajoute. Il y a là une telle gratuité.

> *La confiance-défiance dans le langage est déjà fétichisme, choisissant tel mot pour en jouer dans la jouissance et le malaise de la perversion qui suppose toujours, dissimulé, un bon usage.*
>
> L'Écriture du désastre
> *Maurice* BLANCHOT

Et cette tentation de faire « autrement », ce désir de la *délinquance* est peut-être au fond l'objet le plus séducteur de la poésie. Parvenir à un objet d'une « ciselure (structure) parfaite », tout autant qu'à un éclatement le plus baroque procure cet écart suffisant par rapport à une norme « indigeste » pour provoquer le désir d'ajouter, au réel, cet autre réel de l'écriture. Sans oublier, bien sûr, qu'avant toute chose, l'acte d'écrire reste un acte au même titre que tout ce qui s'active dans la société. Écrire reste avant tout une *intervention*. Et cette intervention légitime justifie l'injustifiable. Décider d'écrire, c'est décider d'intervenir autrement que par la violence contre la mort, toujours et encore, commencée. Et cette intervention est d'autant plus injustifiable qu'elle convoque toujours et encore la jouissance. Quand Éros signifie, le signe prend *corps-texte*.

Du discursif aussi

Du roman aussi comme tentation. Car il faudrait croire, si l'on veut, qu'il ne s'agit pas nécessairement de la même chose, qu'il y aurait dans les organisations de la pulsion, là à l'histoire, d'autres

impératifs. Soit, si toujours et encore, pour le roman comme pour la poésie, le travail fait signe par le désir. Reste que, dans cette volonté du discursif, s'installe aussi celui d'un « ordre » particulier, autre que le fragmentaire dont il a été question. Le roman suscite peut-être mieux le continu, le temporel ; il sort du cadre factuel, dirait-on, dans la mesure où son investissement à « long terme » le place dans la *durée*, juste au bord de l'abîme de la mort, du constamment *inachevé*. Écrire un roman met en jeu le risque de l'inaccompli, de l'inachèvement ; écrire un poème met en jeu la réalité immédiate de la mort elle-même, catastrophique. Le poème comme syncope, le roman comme agonie. Tous deux proposant dans leurs dimensions respectives une relation différente au mortel silence qui pourrait bien l'empêcher de s'achever. Écrire, ainsi, le (me) trouble.

Fuentes nous procure la clé de sa méthode : « Il faut plusieurs vies pour faire une seule personne » (*L'Art du roman*, Milan Kundera). En y réfléchissant, toute tentative pour écrire un roman pourrait bien ressembler à ce désir mathématique du cumul. « Plusieurs vies », comme si, dès l'enfance, le désir insatiable d'être multiple, d'être beaucoup « de métiers » à la fois, d'être autre, d'être le frère qui a la langue, le père qui est absent, la mère qui s'inquiète d'être là, et tous les autres, dès lors, dans la tête. C'est comme si s'organisait la schizophrénie radicale du romanesque, l'éclatement fou d'une fiction. « Se raconter des histoires », quelque part dans sa vie, est devenu primordial, dirais-je *si sérieux*, qu'au bout, là une fiction s'élabore. Et dans toute écriture du roman, il faut savoir qu'il y a la séduction de l'intelligence, car c'est bien un acte d'intelligence qu'une fiction, un produit de pure structure. N'oublions pas que « […] les grands romans sont toujours un peu plus intelligents que leurs auteurs » (*L'Art du roman*, Milan Kundera). « J'en parle pour vous faire comprendre que composer un roman c'est juxtaposer différents espaces émotionnels, et que c'est là, selon moi, l'art le plus subtil d'un romancier » (*L'Art du roman*, Milan Kundera). Force nous est de comprendre que c'est dans le déchirement du tissu poétique, dans sa couture particulière, que l'objet discursif prend son sens. Morceau par morceau, une structure met en place une « histoire » : on pourrait dire que l'organisation des morceaux d'une fiction tient de la famille et que chaque poème tient de l'orphelinat. Quand, là, chaque pièce autonome parle de soi, quand là chaque pièce autonome dépend de

l'autre. L'organisation du roman tient à cette obsession du « lien », à la mise « ensemble » d'éléments hétéroclites pour organiser une histoire de famille.

Et justement, si on parlait des personnages, si on disait à quel point ils séduisent. « Le personnage n'est pas une simulation d'un être vivant. C'est un être imaginaire. Un ego expérimental » (*L'Art du roman*, Milan Kundera). Et là, quand on décide d'écrire un roman, c'est sans doute la plus grande tentation. Quelle illusion heureuse de faire ainsi que certains « egos » se promènent au-delà de soi, dans un univers où rien ne saurait limiter les possibles. Écrire un roman tient de cette performance absolue du désir où se met en mots des actes sensibles.

> *C'est en ce sens-là que je comprends et partage l'obstination avec laquelle Hermann Broch répétait : Découvrir ce que seul un roman peut découvrir, c'est la seule raison d'être d'un roman. Le roman qui ne découvre pas une portion jusqu'alors inconnue de l'existence est immoral. La connaissance est la seule morale du roman.*
>
> L'Art du roman
> *Milan* KUNDERA

Je voudrais plutôt entendre cette remarque appliquée à tout ce qui est la littérature. Plus encore, à ce que nous appelons la *modernité*. Je n'ai pas d'autre mot pour expliquer ce qui motive vraiment que la littérature ait continué à me séduire sinon en affirmant et en réaffirmant que cet *état de recherche*, cette volonté de trouver « quelque chose », quoi que ce soit, la plus infime partie de ma propre ignorance, saura sans doute et toujours me stimuler. Et Kundera ajoute, un peu plus loin : « Or, je ne me lasserai jamais de répéter avec Broch : la seule raison d'être du roman est de dire ce que seul le roman peut dire » (*L'Art du roman*, Milan Kundera). Comme nous pourrions dire la même chose de la poésie ! Rien ne peut justifier l'existence d'un objet que sa propre réussite en tant qu'il est pleinement accompli et dans sa forme et dans sa fonction. Ainsi faut-il obstinément chercher à réaliser une oeuvre qui, à nos yeux, d'une quelconque façon, ait l'air d'avoir cessé de s'accomplir, cessé de chercher à se poursuivre. Quand on cesse d'écrire un texte, qu'on le dit terminé, il faut, sans aucun doute, soupçonner

que là s'est « accomplie », « refermée » la vérité totale (?) du texte en question. Et il est parfois plus difficile de « consentir » à dire un texte terminé qu'à s'épuiser à le poursuivre sans fin.

Achevé-détaché

Ainsi, toute tentation du poétique tiendrait à une relation privilégiée avec la langue, tandis que toute tentation du romanesque tiendrait à une relation privilégiée avec la fiction. D'une part les « mots » en jeu, d'autre part les « egos » en scène. Faut-il croire alors qu'un désir de la fragmentation serait à l'origine de cette prétention à *se*(?) réaliser en roman ?

> *Combien je serais heureux si je pouvais m'appliquer ce mot de Brecht : « Il pensait dans d'autres têtes ; et dans la sienne d'autres que lui pensaient. C'est cela la vraie pensée ».*
>
> « Le grain de la voix » *de Roland* BARTHES
> *cité par*
> *Tzvetan Todorov dans* Critique de la critique

nbj

Ouvrages en tirage limité

Anne-Marie Alonzo et Nihal Maxloum
ESMAÏ
87 exemplaires numérotés
texte transcrit en hiéroglyphes
48 pages — 15 $

Françoise Collin
LE JARDIN DE LOUISE
120 exemplaires numérotés
illustration en frontispice
28 pages — 10 $

Gay Leonhardt
EN ATTABLANT GODOT
86 exemplaires numérotés
cartons sous enveloppe — 10 $

France Mongeau
INDICES NOIRS
75 exemplaires numérotés
6 illustrations
32 pages — 12 $

Jacques Sojcher
POUR PRÉCIPITER L'ABSENCE
70 exemplaires numérotés
24 pages — 10 $

Ouvrages sur l'art

Installations/Fictions
avec la participation de 46 écrivains et artistes.
Un livre de 160 pages très abondamment illustré.
Dessin original de Betty Goodwin
(Prix du Québec 1986)
dans chaque exemplaire.
29 $

Quatre images mémorables
de Gérard Titus-Carmel.
Un peintre se penche sur des tableaux
de Picasso, Ernst, Caillebotte et Van Velde.
Illustrations noir et blanc — 56 pages — 15 $

Médium : photocopie
Le premier ouvrage sérieux sur la photocopie
en tant que « médium » artistique.
Un volume relié largement illustré en couleur et
en noir et blanc — édition trilingue.
144 pages — 35 $

Commandes postales seulement
Éditions NBJ
C.P. 131
Outremont, Qc
H2V 4M8

Achevé d'imprimer à Montmagny
par les travailleurs des ateliers Marquis Ltée
en janvier 1989

PREMIÈRE LIGNE 214-215

C'est alors que j'entrepris la marche. Dans le rayonnement du noir, la marche. La puanteur était lourde. Mais nous étions ensemble, accrochés par l'angoisse impossible qui disait : Tu marches, tu marches, marches, marches, nous ne nous ferons pas mal.

MICHEL PETERSON

8 $