

# CANADIAN THESES ON MICROFICHE

I.S.B.N.

# THESES CANADIENNES SUR MICROFICHE



National Library of Canada  
Collections Development Branch

Canadian Theses on  
Microfiche Service

Ottawa, Canada  
K1A 0N4

Bibliothèque nationale du Canada  
Direction du développement des collections

Service des thèses canadiennes  
sur microfiche

## NOTICE

The quality of this microfiche is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us a poor photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this film is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30. Please read the authorization forms which accompany this thesis.

THIS DISSERTATION  
HAS BEEN MICROFILMED  
EXACTLY AS RECEIVED

## AVIS

La qualité de cette microfiche dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de mauvaise qualité.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, examens publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de ce microfilm est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30. Veuillez prendre connaissance des formules d'autorisation qui accompagnent cette thèse.

LA THÈSE A ÉTÉ  
MICROFILMÉE TELLE QUE  
NOUS L'AVONS REÇUE

LA PROBLEMATIQUE DU SUJET  
DANS QUELQUES OEUVRES ROMANESQUES  
QUEBECOISES CONTEMPORAINES

par

↑ MARIE-ODILE LIU

Département des lettres françaises  
Faculté des arts

Thèse présentée à l'École des études supérieures  
de l'Université d'Ottawa  
en vue de l'obtention du Doctorat (Lettres françaises): Ph.D.

Ottawa - 1984



Marie-Odile Liu, Ottawa, Canada, 1985.



UNIVERSITÉ D'OTTAWA  
UNIVERSITY OF OTTAWA

## REMERCIEMENTS

Nous remercions M. Patrick Imbert, notre directeur de recherche, pour l'aide attentive, soutenue et efficace qu'il nous a fournie dans la réalisation de ce travail.

Nous remercions également Joseph Liu pour les précieux encouragements qu'il n'a cessé de nous prodiguer.

Que soient remerciés, enfin, Jacques Brossard, Yvon Rivard et Yolande Villemaire, dont les oeuvres romanesques ont directement suscité cette recherche et qui ont manifesté pour celle-ci un intérêt stimulant.

Ce travail a été rendu possible grâce à une bourse du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

## PREFACE

Il s'agit ici d'une recherche sur la spécificité de la littérature; recherche qui a été entreprise à l'occasion de la lecture des quatre romans suivants: Mort et Naissance de Christophe Ulric<sup>1</sup> et L'Ombre et le Double<sup>2</sup> d'Yvon Rivard, Le Sang du souvenir<sup>3</sup> de Jacques Brossard et La Vie en prose<sup>4</sup> de Yolande Villemaire. La lecture des romans est donc à la fois primaire et secondaire par rapport au présent travail: primaire du point de vue dynamique - c'est une première lecture qui a donné le coup d'envoi à la recherche; secondaire du point de vue de l'objet de la recherche - la lecture finale ne constitue qu'une modeste tentative d'application des résultats obtenus.

---

1 Yvon Rivard, Mort et Naissance de Christophe Ulric, Montréal, La Presse, 1976.

2 Yvon Rivard, L'Ombre et le Double, Montréal, Editions internationales Alain Stanké, 1979.

3 Jacques Brossard, Le Sang du souvenir, Montréal, La Presse, 1976.

4 Yolande Villemaire, La Vie en prose, Montréal, Les Herbes Rouges, 1980.

Les quatre romans en question ne se laissent pas lire aisément. Nous nous sommes sentis dans l'incapacité de développer un discours qui ne fût pas en porte-à-faux avec les oeuvres elles-mêmes. Ce travail a donc son origine dans un fort sentiment de gêne non seulement au niveau de la perception du littéraire comme tel, mais également à celui de la perception du discursif. Pourquoi le discours ne peut-il rendre compte du littéraire? Le littéraire ne relève-t-il pas du discursif?... Distinction vieille comme l'esthétique, certes, et dans laquelle les théories modernes nous ont appris à reconnaître un monisme refoulé: l'ancienne rhétorique, sous ses airs supérieurs, n'était somme toute que du discours orné, du discours distingué. Fort du passage de Freud, de Marx et de quelques autres dans l'univers des sciences humaines, le discours moderne sur la littérature ne voit plus dans la Muse et son Ineffable que des dérivés grossiers de mécanismes fondamentaux, de nature matérielle et historique. Bref, la littérature serait morte pour laisser la place au discours, voire à l'écriture - un discours qui se sait constitutif du Sujet dans son ambivalence fondamentale et qui travaille à sa propre production.

Et pourtant, une telle réduction de l'ancienne littérature au discours même le plus dynamisé suffit-elle à rendre compte de tous ces textes qu'on qualifie encore, spontanément, de "littéraires"? Une fois que les Classiques, les Romantiques, les Idéalistes, les Surréalistes, les écrivains contemporains ont été scrutés, analysés, traduits en termes de sémiotique, de sémantique ou de théorie existentialiste de

la littérature, a-t-on tout dit à leur sujet? Ne reste-t-il plus rien après le raz-de-marée théorique? Nous pensons qu'il reste beaucoup et qu'il est même des écrivains dont il reste tout - de ces écrivains qu'on range volontiers parmi les "inclassables"; de ceux qui mettent tout discours mal à l'aise. Ce sont précisément trois de ces écrivains, que le hasard avait plus ou moins jetés sur notre route, qui ont fini par paralyser le mécanisme traducteur de notre discours. Il nous fallait réagir, tenter quelque chose de différent, rien moins que le dépassement de l'éternelle alternative: matérialisme/idéalisme. C'est ainsi que la proposition suivante, apparemment paradoxale, a fini par s'imposer à nous: le littéraire, dans son essence, serait libre du discours, c'est-à-dire encore du Sujet, mais d'une liberté qui ne se déploierait qu'à travers le Sujet. Force nous était, ensuite, d'interroger les concepts de "liberté", "Sujet", "littérature", ce qui allait constituer la plus grande partie de notre travail.

Dans un deuxième temps, nous avons tenté de relire les trois romanciers qui nous avaient lancés sur cette voie, afin de vérifier sur eux l'efficacité de notre hypothèse et de la modifier au besoin. L'expérience s'est avérée, à notre avis, des plus exaltantes. C'était le mouvement même des textes qui s'éclairait.

L'entreprise ne laisse pas d'être téméraire, mais elle est née d'une impulsion qui ne tolérait aucune hésitation - peut-être de cette liberté dont il va être beaucoup question dans les pages qui suivent.

Nous espérons avoir contribué, par cette étude, à éclairer tant soit peu non seulement un courant contemporain d'écriture romanesque québécoise mais peut-être aussi la littérature occidentale en ce qu'elle a de spécifique depuis les quelques derniers siècles.

PREMIERE PARTIE

LIBERTE, SUJET, LITTERATURE

## Introduction

### Les implications de la notion de Sujet

#### - le double psychique

Qui dit "Sujet" dit, du point de vue de la connaissance, "esprit qui connaît, s'opposant à l'objet qui est connu"<sup>5</sup>, distinction qui suppose la réflexion, "car, dans la connaissance naturelle, le sujet et l'objet sont intimement unis"<sup>6</sup>. Or, on sait que cette réflexion sur le Sujet qui s'opposerait à l'objet est née en Occident avec Descartes. Non pas qu'auparavant il n'y ait pas eu de Sujet; simplement, selon la réflexion inaugurée par Descartes, le Sujet s'ignorait alors comme tel. Instance connaissante et objet de la connaissance étaient confondus dans le même acte spontané d'appréhension consciente de l'univers. En d'autres termes, le réalisme allait de soi. La démarche la plus idéaliste qui soit, celle de Platon par exemple, pour lequel le monde sensible entretient des rapports complexe avec le monde intelligible des "Idées", est ainsi fondamentalement réaliste: la connaissance est natu-

---

5 Didier Julia, Dictionnaire de la philosophie, Paris, Librairie Larousse, p. 291.

6 loc. cit.

rellement fondée, si complexe soit-elle.

Avant l'époque occidentale moderne, l'homme ne s'éprouve pas tant comme Sujet que comme individu, site de pensées et d'actions qu'il s'approprie, certes, mais auquel on n'imputerait jamais la responsabilité épistémique de ces fonctions. Au niveau épistémique, en effet, l'individu - la personne, le "moi" - se sent naturellement appuyé par l'ensemble de l'"humanité", à savoir la société particulière à laquelle il appartient. Ses grandeurs et ses misères se définissent à partir de l'échelle de valeurs morales de sa société; on ne peut songer à remettre en question le mode social de connaissance de l'univers, un mode qui se voit naturalisé. Quant au "moi", il ignore, bien sûr, qu'il est fondamentalement constitué par l'identification à une image sociale particulière.

Le Sujet, lui, avec ambiguïté, s'éprouve à la fois comme Individu - unité de conscience, siège d'identité, fonctionnant sur le mode de l'identification - et comme agent de la connaissance. Lorsque Descartes, remontant le fil de ses inductions dubitatives, parvient au sentiment qu'il juge originel de l'existence en lui de la conscience, il adopte la même attitude - réaliste! - que ses prédécesseurs: il s'approprie cette conscience; il énonce: "Je pense [...]". Le rationalisme moderne, jusque dans ses avatars les plus idéalistes (Kant, par exemple), a donc pour fond un acte irrationnel - empirique, non réflexif -, la certitude que c'est la conscience elle-même, en tant que

phénomène, qui constitue le "moi" - et non l'identification. Désormais, si le "moi" et l'univers ne sont plus confondus, le "moi" et la conscience le restent. Exister, être un individu, c'est avoir la faculté de penser. "Je pense, donc je suis", conclut Descartes.

Le Sujet est donc intimement lié à l'identité. Il vient renforcer l'identité en la dotant désormais de propriétés réflexives. C'est déjà la naissance de la psychologie moderne comme science du Sujet psychique. Hyper-ego à deux faces, le Sujet est celui qui projette sur l'univers le système de connaissance qui le constitue et il est celui qui se regarde projeter ce système. Parler du Sujet, c'est parler du double subjectif. Parce qu'il ne veut rien savoir de sa nature fondamentalement identificatoire qui le conduit à s'approprier abusivement la conscience comme telle, le Sujet déplace à l'intérieur de lui-même le phénomène de la conscience. Toute la bataille de Descartes est de venir à bout des "illusions" créées par les "sens", par le biais d'une sévère ascèse intellectuelle. Le XVII<sup>e</sup> siècle occidental et une partie du XVIII<sup>e</sup> seront fascinés par ce conflit du coeur et de la raison - conflit dont le héros, le "moi" rationnel et raisonnable, ne pourra que sortir vainqueur. C'est le pôle rationnel, en effet, qui représente essentiellement le "moi", cependant que les passions apparaissent sous un jour dégradant. Dévalant toujours plus la pente des identifications qui le constituent, le "moi", avec Descartes, s'érige en siège et unité de la conscience; il se définit comme double, raison et passions, mais un double qui peut refaire son unité intérieure; il s'agit pour la

raison d'éliminer l'ombre menaçante des passions, afin d'asseoir son autorité comme instance suprême du Sujet.<sup>7</sup>

Tout le décor est déjà en place pour le grand jeu moderne du Sujet, de cet être à la fois un et double qui représente la "nature humaine" pour des générations à venir.

---

7 Les textes publiés par Roger N. Walsh et Frances Vaughan sous le titre Beyond Ego, Transpersonal Dimensions in Psychology (Los Angeles, J. P. Tarcher, 1980), constituent une interrogation très intéressante de la notion de Sujet dans son fonctionnement identificatoire. Voir notamment p. 56-57.

## Chapitre I

### Le Sujet aujourd'hui

#### Sujet positiviste, Sujet négativiste

La vision optimiste du Sujet ne s'est pas maintenue à travers les siècles. Quelque cent ans après, déjà, elle commence à accuser un certain essoufflement. Au Classicisme, qui s'exacerbe avec la littérature hyper-rationnelle du Siècle des Lumières, succède le Romantisme, dont on peut retracer la genèse dans les écrits débridés de certains "philosophes" du XVIII<sup>ème</sup> siècle (Diderot et particulièrement J.-J. Rousseau) et jusque dans le "Baroque" du siècle précédent et dans les textes de la Renaissance. Du point de vue de la réflexion sur le Sujet, le Romantisme marque une saturation de la jouissance rationaliste. L'identification moïque à la raison perd de plus en plus de son charme; le centre d'intérêt se déplace, de la raison aux passions, lesquelles promettent d'être beaucoup plus excitantes.

Si la notion de Sujet se maintient impeccablement en place, l'éclairage change. Désormais, on s'aperçoit que le Sujet se permet deux attitudes opposées vis-à-vis de lui-même. On pourrait se risquer à

appeler la première "positiviste", non pas qu'elle rejoigne le Positivisme d'Auguste Comte, mais parce qu'elle s'oppose à la deuxième attitude qui apparaît indéniablement "négaliviste".

Le positivisme du Sujet, c'est l'attitude délibérément positive du Sujet envers lui-même, lequel d'emblée se reconnaît comme adéquat, de par ses propriétés réflexives, à rendre compte de la réalité, y compris de la réalité humaine. En termes a-subjectifs, c'est l'auto-clôture du Sujet, le déterminisme subjectif absolu. Naturellement, il n'est pas question pour le positivisme d'accepter ces définitions de lui-même - il se définit au contraire comme l'attitude "libre" par excellence, puisqu'il est le seul à reconnaître la "réalité humaine" dans le double psychique subjectif. Nous aurons l'occasion, plus tard, d'approfondir certains aspects du positivisme.

Le négativisme du Sujet, c'est l'attitude spontanément négative du Sujet envers lui-même, lequel irrésistiblement éprouve son ensemble réflexif, voire sa structure entière, comme une insupportable clôture psychique. Ainsi transporté "hors de lui-même", le Sujet vit des expériences sublimatoires et mystiques, à moins qu'il ne rencontre le vide et le néant. Le double positiviste s'évanouit au profit du double négativiste: Sujet/hors-Sujet. L'utopie est l'espace où se déploie le hors-Sujet négativiste. Un tel emploi du mot "utopie" peut paraître abusif à certains, accoutumés à voir dans l'utopie l'idéalisation d'un passé révolu (Age d'or, Paradis perdu) et l'espoir du retour de ce

passé. Nous préférons nous en tenir à ce qu'on entend traditionnellement par "utopie" - à savoir le rêve d'un état idéal de l'homme. Rêver l'idéal, c'est avouer, entre autres, son intention délibérée de se soustraire à l'espace-temps historique; c'est refuser l'histoire et, tout espoir qui lui serait lié. L'utopie-uchronie, c'est le plongeon, parfois douloureux, parfois exalté, toujours désespéré, hors du monde, hors du Sujet, hors du discours. Les projets chrétien ou marxiste sont souvent qualifiés d'"utopistes", mais une telle formulation nous semble malencontreuse: de tels projets historicisent l'utopie, la rendent à la "topie" et au discours. Nul doute qu'ils ne soient animés par une impatience à l'égard du Sujet; mais cette impatience est aussitôt prise en charge par le discours, qui la traduit en termes positifs. La véritable utopie, elle, déroute par son extravagance, sa fantaisie, son irréalité; elle ne saurait souffrir de rapport avec le discours positiviste du moment, puisque, dès que le rapport se fait, le rêve négativiste se positivise. On pourrait donner comme devise au rêve utopiste les mots que Rabelais, ce grand utopiste, a inscrits au fronton de son Abbaye de Thélème: "Fais ce que voudras". Certes, Rabelais pensait qu'en quittant l'univers de la raison pour celui du désir, on distançait le discours contraignant; le négativiste contemporain, comme on le verra, lirait plutôt dans la devise rabelaisienne les mots: "Fais ce que tu ne peux même pas imaginer".

Le positivisme, quant à lui, ne peut que traduire le négativisme en termes de fuite illusoire, de construction imaginaire - on sait

quelles sont les connotations, aujourd'hui, de qualificatifs comme ceux de "romantiques", "idéalistes", "mystiques". En quoi le positivisme n'a pas tout à fait tort: le négativisme n'a-t-il pas besoin pour vivre de son frère ennemi, le positivisme? Pour poser, même illusoirement, le hors-Sujet, il faut le Sujet. Qui, enfin, pose le hors-Sujet sinon le Sujet lui-même, ce "je" identificatoire sans lequel l'homme ne saurait parler, penser, rêver, ... être?

Il est temps de prendre en considération, dans cette quête du sens de la notion de Sujet, les apports de la pensée contemporaine, notamment du freudisme et de son rejeton lacanien, derniers représentants du positivisme subjectif. Le négativisme, néanmoins, réserve des surprises, comme on se propose de le mettre en évidence en lui découvrant des richesses insoupçonnées que ne saurait offrir le positivisme le plus nuancé.

Le dernier sursaut du positivisme, donc, après ses tentatives scientistes du XIX<sup>e</sup> siècle qui ambitionnaient de recueillir en leur savoir tant les données du Classicisme que celles du Romantisme, c'est le freudisme, au sens général du terme. On rangera sous cette dénomination tous les modes contemporains de cette pensée articulée selon laquelle l'homme psychique est formé d'une double entité, l'une consciente et l'autre inconsciente. Freud étant de loin la figure historique dont les "découvertes" ont connu en ce domaine le plus grand retentissement, c'est à lui que nous imputerons principalement ce discours.

Mais il va sans dire qu'il faudrait accorder une place ici à tous les pionniers de la psychologie moderne, ainsi qu'aux héritiers de Freud, qu'ils aient ou non repris à leur compte les idées de ce dernier - Adler, Jung, Reich, Reik, Rank, Binswanger, Marie Bonaparte..., sans oublier Lacan et les fondateurs des écoles psychologiques nord-américaines. Car la psychologie contemporaine se définit largement à partir de ce découpage.

C'est dans la deuxième partie de sa vie intellectuelle, avec des oeuvres comme "Le Moi et le Ça", que Freud a élaboré le plus clairement sa théorie. Sa découverte: le "moi" cartésien n'est qu'un pitoyable jouet des deux instances inconscientes du psychisme: le "ça", ou réservoir des pulsions libidinales refoulées comme de tout ce qui leur a été associé et a été également refoulé (les "complexes", dont celui, central, de l'Oedipe), et le "sur-moi", ou intériorisation des interdits parentaux, sorte d'avant-garde du "ça" dans le "moi" et qui est le résultat direct de la dernière phase du complexe d'Oedipe. Le "moi", sous ses airs de protecteur et d'instance réaliste du psychisme, est en fait un pauvre pantin articulé à la fois par les désirs niés du "ça" et les dixit du "sur-moi" sur l'origine desquels il se méprend:

Le Moi apparaît comme une pauvre créature soumise à une triple servitude et vivant, de ce fait, sous la menace d'un triple danger: le monde extérieur, la Libido du Ça et la sévérité du Sur-Moi.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Sigmund Freud, Essais de psychanalyse, traduction du Dr. S.-Jankélévitch, édition revue et mise au point par le Dr. A. Hesnard, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1969, p. 230.

Le "moi" présente-t-il un aspect digne et autoritaire, il ne fait que dissimuler ses propres contradictions. Un rien - un échec professionnel ou amoureux - le déséquilibrera. Il n'est pas jusqu'aux occupations les plus nobles qui ne puissent être abordées du point de vue de l'inconscient. Elles ne sont plus alors que des "déplacements" douteux de désirs refoulés.<sup>9</sup>

Le rêve, pour Freud, constitue un état particulièrement intéressant pour l'observation des phénomènes intra-psychiques, du fait que la conscience, activité du "moi" et du "sur-moi", s'y trouve considérablement diminuée. Les désirs refoulés peuvent ainsi remonter à la surface, quoique sous un aspect qui les rend souvent méconnaissables. Il ne s'agit pas seulement d'une mesure de précaution de l'inconscient; c'est tout simplement là son fonctionnement naturel: l'inconscient procède essentiellement par "condensation" et "déplacement" des éléments représentatifs.

Autant rappeler tout de suite que Jacques Lacan a identifié plus tard la condensation à la métaphore de la vieille rhétorique et le déplacement à la métonymie. On peut discuter l'exactitude des équivalences établies et aller jusqu'à les qualifier de métaphoriques - à moins

---

<sup>9</sup> Lacan écrira: "[...] le sentiment altruiste est sans promesse pour nous, qui perçons à jour l'agressivité qui sous-tend l'action du philanthrope, de l'idéaliste, du pédagogue, voire du réformateur." in Écrits II, Paris, Seuil, coll. "Points", 1971, p. 97.

qu'elles ne soient métonymiques; il n'en reste pas moins que Lacan a attiré l'attention de toute une génération freudienne sur la nature métaphorique<sup>10</sup> des interventions de l'inconscient, lequel ne se sert des mots du langage, comme de tout matériel représentatif, que pour les assembler en une autre structure signifiante où le sens n'est plus donné linéairement mais produit par les associations en question:

L'inconscient, à partir de Freud, est une chaîne de signifiants qui quelque part (sur une autre scène, écrit-il) se répète et insiste pour interférer dans les coupures que lui offre le discours effectif et la cogitation qu'il informe.<sup>11</sup>

Cette "autre scène", c'est ce lieu où "ça pense":

Ça pense plutôt mal, mais ça pense ferme: car c'est en ces termes qu'il [Freud] nous annonce l'inconscient: des pensées qui, si leurs lois ne sont pas tout à fait les mêmes que celles de nos pensées de tous les jours nobles ou vulgaires, sont parfaitement articulées.<sup>12</sup>

C'est ce discours structuré de l'inconscient, avec ses signifiants majeurs que sont la Mère et surtout le Phallus - le Père, la Loi, le Nom-du-Père -, qui détermine le Sujet:

<sup>10</sup> "C'est à la version du texte que l'important commence, l'important dont Freud nous dit qu'il est donné dans l'élaboration du rêve, c'est-à-dire dans sa rhétorique. Ellipse et pléonasme, hyperbate ou syllepse, régression, répétition, apposition, tels sont les déplacements syntaxiques, métaphore, catachrèse, antonomase, allégorie, métonymie et synecdoque, les condensations sémantiques, où Freud nous apprend à lire les intentions ostentatoires ou démonstratives, dissimulatoires ou persuasives, rétorsives ou séductrices, dont le sujet module son discours onirique." J. Lacan, Écrits I, Paris, Seuil, coll. "Points", 1970, p. 146.

<sup>11</sup> Id., Écrits II, p. 153.

<sup>12</sup> Ibid., p. 62-63.

[...] ce jeu [le jeu des signifiants] en tant qu'il s'institue en règle au-delà de chaque partie, structure déjà dans le sujet les trois instances: moi (idéal), réalité, sur-moi, dont la détermination sera le fait de la deuxième topique freudienne.<sup>13</sup>

C'est la forclusion du signifiant "Nom-du-Père" dans le discours du psychotique qui condamne ce dernier à ne pas exister en tant que Sujet. Depuis Lacan, il est ainsi devenu commun d'égaliser Sujet et discours (ou signifiant au sens large du terme), entendus dans leurs doubles réalités conscientes et inconscientes.

Pour récapituler, le Sujet cartésien se clive en un "ça" inconscient et un "moi" conscient mais miné de l'intérieur par un "sur-moi" aux fondements inconscients. Désormais, le "moi" fait figure de marionnette manipulée par le "ça". Freud ose même affirmer:

Le Moi n'est qu'une partie du Ça ayant subi une différenciation particulière.<sup>14</sup>

La problématique de la conscience comme telle intéressé de moins en moins Freud, qui se préoccupe surtout d'identifier l'origine du contenu de cette conscience. Or, à ce dernier niveau, il se fait de plus en plus pessimiste face aux chances de sortie du dilemme "moi"- "ça". Peut-être pourrions-nous résumer brièvement l'apport de Freud en ces termes: il a découvert la contradiction intérieure du Sujet et la nécessité pour ce dernier d'explorer sa part d'ombre pour se l'intégrer;

13 Ibid., p. 66-67.

14 S. Freud, op. cit., p. 203.

mais il n'a pu indiquer clairement en quoi consistait l'état psychique optimal. Le fait que Freud ait chassé de la scène la conscience en tant que telle, qu'il réduit, en bon Cartésien, au "moi" rationnel et rationalisateur, y est sans doute pour quelque chose. Ce faisant, Freud s'engage dans une impasse: il a mis en évidence la nature essentiellement imaginaire du "moi", formé par diverses identifications qui relèvent toutes de l'inconscient refoulé, et en même temps il continue à identifier la conscience au "moi". La conscience est-elle le produit de l'inconscient? Freud ne va pas jusqu'à soutenir un tel paradoxe, mais il en laisse planer la possibilité. Fondamentalement, le freudisme, c'est la réduction de l'humain à l'inconscient pulsionnel. Le double psychique classique est à la fois déséquilibré et renforcé: c'est maintenant le pôle passionnel du Sujet qui est censé mener le jeu; l'ombre intérieure est devenue théoriquement la base invisible d'un gigantesque iceberg. Toutefois, malgré les apparences, c'est encore et toujours le Sujet qui mène le jeu. Le freudisme est une mise en discours comme les autres de la réalité humaine, une traduction de la réalité en ses propres termes, une appropriation subjective de cette réalité.

En ce sens, le freudisme est éminemment cartésien et, comme tel, il s'enferme dans sa propre clôture discursive, alors même qu'il dénonce l'origine pulsionnelle de tout discours, ou plutôt qu'il découvre dans le discours au sens large du terme deux niveaux de signification: l'un manifeste et illusoirement important, l'autre latent, inconscient,

refoulé et déterminant. C'est parce qu'il est, comme tout effort théorique articulé, un positivisme, que le freudisme anéantit de lui-même sa propre découverte - la nature fondamentalement pulsionnelle du Sujet. Toute dénonciation éclairée, logique, relève du discours positiviste. Le double psychique-humain est toujours condamné, dans un tel contexte, à n'être que l'ombre intérieure du Sujet, une ombre de plus en plus envahissante, peut-être, mais inéluctablement circonscrite à la clôture du Sujet et, comme celui-ci, définie par son propre discours.

Le freudisme produit un indéniable effet libérateur par rapport au cartésianisme proprement dit en ce qu'il ouvre les écluses aux désirs du Sujet. Il est libérateur pour le Sujet. Mais l'homme se réduit-il au Sujet, à son jeu aveugle?

Le négativisme contemporain, quant à lui, rejette ce super-Sujet, qu'il considère comme incompatible avec sa passion de liberté. Se réclamant volontiers du Surhomme nietzschéen, le négativisme revendique une "pureté" quasi inhumaine, en même temps que la seule humaine qui soit. On pense à Artaud, par exemple, qui crache de mépris, à la fin de sa vie, sur les complaisances humaines:

Je hais et abjecte en lâche tout être qui accepte de ne pas s'être fait et qui accepte et reconnaît l'idée d'une nature matrice comme moule de son corps déjà fait [...] Je serai chaste et pur, / vierge, intact, intouchable. / Je ne toucherai aucun être.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Antonin Artaud, "Je hais et abjecte en lâche", 84, Paris, No 89; cité dans Artaud, publication du Centre culturel de Cerisy-la-Salle, Paris, Union générale d'éditions, coll. "10/18", 1973, p. 293-295.

De toute évidence, c'est au Sujet contemporain, prévisible de part en part, qu'Artaud en veut. Gilles Deleuze et Félix Guattari ont reconnu en Artaud ce "schizo" passionné de "déterritorialisation" que tous les Oedipes du monde freudien ne parviendront jamais à traduire parfaitement.<sup>16</sup> Quant à Julia Kristeva, elle a vu en lui le "rejet" du Sujet - mais un rejet qu'elle s'obstine ensuite à re-canaliser dans les méandres du Sujet.<sup>17</sup> Il en sera question plus loin, à propos des théories positivistes contemporaines de la littérature.

Au Québec, un romancier comme Réjean Ducharme édifie ce personnage négativiste qu'est Bérénice Einberg dans L'Avalée des avalés. Au nom de la liberté totale, Bérénice refuse jusqu'à l'amour, qu'elle appelle "avalement". Régulièrement, toutefois, son négativisme chancelle devant la force de ses désirs subjectifs. Il serait plus exact de parler à son propos d'alternance négativiste-positiviste. Et n'est-ce pas cette même alternance qu'on retrouvait déjà chez Rimbaud, cet explorateur de visions hors du monde qui s'est laissé finalement rejoindre par la "sagesse" de la vie ordinaire?<sup>18</sup>

16 Voir Gilles Deleuze et Félix Guattari, Capitalisme et Schizophrénie I, L'Anti-Oedipe, Paris, Minuit, 1972.

17 Voir Julia Kristeva, "Le Sujet en procès", Artaud, p. 43 à 108.

18 Le déchirement d'Une Saison en enfer, c'est la renonciation au hors-Sujet utopique et la rentrée forcée dans l'univers étouffant du Sujet: "[...] je puis dire que la victoire m'est acquise: les grincements de dents, les sifflements de feu, les souvenirs empestés se modèrent [...] Il faut être absolument moderne." Arthur Rimbaud, Poésies complètes, Paris, Gallimard, coll. "Le Livre de poche", 1960, p. 130.

En fait, on l'a vu brièvement, le négativisme est toujours subordonné au positivisme. Tout lucides qu'ils soient sur le Sujet, Rimbaud, Nietzsche, Artaud, Ducharme ne font que courber la tête sous son joug. Ils restent des Sisyphe, pour reprendre l'analogie rendue célèbre par Albert Camus. Pour eux, l'horizon est bouché. Il n'en est pas moins vrai que, tout en remontant leur rocher, ils lèvent les yeux vers le ciel. Qu'est-ce qui les pousse à lever ainsi les yeux? Faut-il encore réduire ce geste au rocher, ne voir en lui que le déplacement métonymique du rocher?... Positivistes et négativistes sont tous des Sisyphe, mais seuls les négativistes le savent. Pour se connaître Sisyphe, il faut déjà vouloir ne plus être Sisyphe - vouloir être libre. C'est bien de liberté, en effet, qu'il s'agit. Et lorsque les négativistes projettent un double lumineux d'eux-mêmes dans le ciel, plus que leur rocher, n'est-ce pas déjà leur liberté qu'ils poursuivent? La liberté, ce trésor spécifiquement humain à en croire les philosophes, n'est-elle qu'un mythe? Le négativisme du Sujet, enfin, constitue-t-il l'attitude la plus "libre" qui soit? Il est bien difficile d'"imaginer Sisyphe heureux" comme l'aurait voulu Camus.<sup>19</sup>

---

19 Albert Camus, "Le Mythe de Sisyphe", Le Mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1961, p. 166: "La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un coeur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux."

## Chapitre II

### La liberté et le Sujet

#### A. Les libertés, la liberté

Si liberté il y a pour l'homme, on pourrait en donner cette définition: la liberté, c'est l'état de ce qui n'est pas circonscrit. Du fait qu'une série d'entraves est susceptible de retenir l'homme prisonnier, il existe une série de "libertés" correspondantes. Il y a ainsi la liberté matérielle, la liberté socio-politique, la liberté de pensée, la liberté des désirs et de leur satisfaction. On a vu comment Freud a su déceler au fond de la "liberté" cartésienne de la pensée la présence cachée et déterminante des désirs inconscients. Désormais, en Occident, la notion de liberté recouvre la jouissance de tous les droits de l'individu comme Sujet. Nous vivons à l'époque des "droits" - droit de manger et de vivre dignement, bien sûr; mais aussi droit de s'exprimer et de participer à la prise de décisions; mais aussi droit de douter des vérités imposées et de les reformuler selon sa propre échelle de valeurs; mais aussi droit d'aimer, de jouir de sa sexualité, d'extérioriser son agressivité, etc., etc. L'Occidental

contemporain serait-il enfin cet homme libre qui a fait rêver tant de générations?

L'homme est Sujet, on l'a vu. C'est même sur cette conception de l'homme comme Sujet qu'est basée la conception de la liberté comme possibilité de jouissance de tous les droits de l'individu. Pourtant, Freud lui-même nous l'a appris, le Sujet est essentiellement clôture - clôture de discours. Le "moi" et son double, lesquels exigent aujourd'hui entière satisfaction au nom de la liberté ultime, sont des produits de l'histoire du Sujet, de l'histoire de constitution du Sujet. L'ombre intérieure, le "ça", est un produit refoulé, mais un produit tout de même; elle est circonscrite au Sujet. Lui obéir, c'est obéir aux caprices du Sujet, de cette structure signifiante despotique pour laquelle il n'y a rien à justifier. "C'est comme ça. Je suis comme ça."

Il est vrai que Freud fait dériver le "ça" personnel d'un "ça" biologique, ce vaste réservoir de la Libido - les pulsions de vie - et des pulsions de mort. Ceci amène une double réflexion. 1. Ne voir dans le "ça" personnel qu'une portion de la vie animale en général, c'est assimiler entièrement l'homme à l'animal; l'homme n'est-il qu'animal? - assertion impossible à soutenir longtemps: il y a l'histoire, comme on le verra, le changement proprement humain. Et puis, pourquoi, à ce compte, existe-t-il tant de variétés du biologique, dont l'homme? 2. Freud lui-même s'intéresse moins, la plupart du temps, à la nature

de l'inconscient qu'à ses mécanismes. C'est la configuration particulière de l'inconscient qui fait le Sujet. Et Lacan a bien compris la leçon de Freud: pour lui, l'inconscient est avant tout structure.

Le Sujet se définit moins en termes d'énergie vitale que de système signifiant. Lorsque quelqu'un revendique ses "droits" à l'amour, par exemple, il croit baser sa revendication sur sa nature d'animal désirant et sublimant; en fait, il fait surtout appel à la conviction qu'il participe de cette "nature" - à une certaine mise en discours de la réalité humaine. "Satisfaire ses désirs", c'est alors se conformer à la structuration de ce discours d'origine socio-culturelle. Enfin, à un niveau encore plus inconscient, c'est la structuration subjective particulière qui détermine en profondeur un comportement et sa rationalisation.<sup>20</sup>

La "liberté" telle que le Sujet peut la "posséder", y compris le Sujet existentialiste avec sa réalisation ultime de soi, est circonscrite au discours clivé de ce Sujet. Les différentes acceptions de la liberté qui ont été jusqu'ici passées en revue ne sauraient représenter la liberté de façon satisfaisante. Si l'homme ne peut que jouir de ces libertés-là, alors il n'est pas libre; alors, la liberté n'existe pas.

---

20 Lacan le souligne: "Ce que nous apprenons au sujet à reconnaître comme son inconscient, c'est son histoire - c'est-à-dire que nous l'aidons à parfaire l'historisation actuelle des faits qui ont déterminé déjà dans son existence un certain nombre de 'tournants' historiques. Mais s'ils ont eu ce rôle, c'est déjà en tant que faits d'histoire [...] Ecrits I, p. 139.

### B. L'histoire, la liberté

Et pourtant, ce Sujet limité, écrit, prévisible, cette réplique miniature d'un système socio-culturel déterminé, ce Sisyphe condamné à son rocher, peut changer... Le Sujet évolue dans l'histoire.

On peut envisager l'histoire de deux façons: 1. comme structures sociales qui se succèdent; 2. comme mouvement qui fait se succéder les structures sociales. Le Sujet, cet être historique, se retrouve-t-il à ces deux niveaux de l'histoire?

Il se retrouve sans conteste au premier niveau, celui des structures sociales qui se succèdent. En effet, en tant que clôture du sens, appropriation signifiante de la réalité, le Sujet évolue le plus aisément dans un système qui le renforce. Assujettissement et socialisation, en fait, ne sont qu'une seule et même chose. Au pire, le Sujet peut sentir ses besoins "réprimés" par un système social donné; mais, ce faisant, il parle déjà le discours du besoin irrésistible et de la répression<sup>21</sup>, un discours qui fait déjà partie, soit tel quel, soit en puissance (il peut alors être déduit par déplacement), du système social en question. Bref, cette socialisation particulière contient déjà sa

---

21 Dans Histoire de la sexualité 1, la volonté de savoir (Paris, Gallimard, 1976), Michel Foucault retrace les origines discursives du "sexe", lequel est moins, selon lui, une pulsion biologique qu'une "idée".

propre négation révoltée. Toute révolte du Sujet est inscrite à l'intérieur de sa clôture discursive. Quant à ses motivations inconscientes, elles relèvent nécessairement de ce mécanisme qui le constitue historiquement - par exemple d'une certaine actualisation du triangle oedipien, lui-même tributaire d'un certain contexte socio-historique. Le Sujet s'arrange toujours du système social, dans lequel il trouve toujours matière à renforcement de son discours.,

Il ressort de tout cela que le Sujet ne peut pas être solidaire du mouvement historique qui change profondément les structures sociales et sa propre structure subjective. Le Sujet ne sait que freiner de toutes ses forces un tel mouvement. Alors même qu'il travaille à "réformer", à "révolutionner" ou à "bouleverser" sa société, il est circonscrit par les possibilités discursives qui le constituent. Quel est donc ce site en l'homme qui lui garantit la possibilité de son propre changement?

De même que l'histoire peut être vue soit comme structure(s), soit comme mouvement qui permet les structures, l'homme peut être vu comme Sujet ou comme trans-Sujet. Si le Sujet change, s'historicise, évolue, c'est qu'il y a, avec l'homme, mouvement de traversée du Sujet et de son discours. C'est que l'homme est essentiellement trans-Sujet, conscience, liberté.

Liberté, conscience; les mots aussi profonds que vagues commencent à déferler. Mais de quels autres vocables appeler cette disposition

humaine qui fait que le Sujet et l'histoire existent l'un par l'autre, cette attitude de réceptivité active qui permet l'appropriation logique du monde et la non-fermeture de cette appropriation? Aussi longtemps que le Sujet se satisfait de sa "liberté" du moment (politique, d'expression, de mouvement, sexuelle ou autre), il freine le mouvement de liberté qui l'a d'abord permis et qui le sollicite continuellement. Le système social peut connaître des moments difficiles, l'histoire comme telle stagne. Les "changements" ne sont que velléitaires, nominaux, trompeurs, plutôt des renforcements que des perturbations de l'ordre des choses. Qu'on songe à ces "révolutionnaires" qui restent prisonniers du discours cartésien, freudien ou cartésien-freudien, de ce discours qu'on a identifié ici comme positiviste; trop volontiers, ceux-ci dénommeront "histoire" ce qui n'est que glissement métonymique d'un état à un autre. De refoulé, il est facile de devenir fanatique de la justice ou épicurien - le contenu change, mais la structure reste; il s'agit toujours du bon vieux Sujet qui tourne en rond sur lui-même.

Freud avait raison de lire des "déplacements" d'affects refoulés sous bon nombre d'attitudes psychiques; mais il n'allait pas assez loin: non seulement le Sujet fonctionne sur le mode du déplacement, mais il est lui-même constitué par le déplacement. Le Sujet, c'est le grand métonymisateur, le grand poseur d'équivalences, le grand traducteur, le grand systématisateur.

Pour sortir du discours, devenir historique, changer, il n'y a pas

d'autre solution que de se laisser emporter par le mouvement trans-subjectif de la liberté, lequel n'a surtout pas de "sens". Infini des possibilités humaines, la liberté "est" (transitivement) le Sujet, comme, pour Heidegger, "l'être de l'étant" veut dire "l'être qui est l'étant" en comprenant bien qu'"ici le verbe 'est' a un sens transitif".<sup>22</sup>

Les grands bouleversements de l'histoire n'ont été rendus possibles que par l'ébranlement du Sujet. D'ordinaire, depuis Marx, on invoque la conjoncture socio-économique, la Lutte des classes; on explique l'histoire par le matérialisme dialectique. Indéniablement, le mécanisme existe; mais comment peut-on ravalier l'histoire, phénomène proprement humain, à n'être qu'un vulgaire dispositif mécanique? Comment rendre compte dans une telle optique de la spécificité humaine dans l'univers? Comment répondre à la question: pourquoi l'homme? Freud et Marx ont une même conception déterministe de l'homme; ils ne diffèrent qu'en ce qui concerne la reconnaissance des agents déterminateurs - la Libido et autres pulsions biologiques pour Freud, l'économie et la lutte des classes pour Marx; ce qui n'est pas, après tout, contradictoire, comme en font foi des systèmes conceptuels comme ceux de Wilhelm Reich, de Herbert Marcuse (Eros and Civilization) et de Tel Quel. Réduire l'homme au Sujet, c'est la même chose que réduire l'histoire aux structures économiques - c'est oublier l'homme en cours de route.

Certes, le matérialisme moderne (le plus souvent marxiste) se veut

---

<sup>22</sup> Martin Heidegger, Questions I, Paris, Gallimard, 1972, p. 298.

plus sophistiqué; il "dialectise" le rapport entre macro-système socio-économique et micro-système humain. Mais la réaction violente des nouveaux matérialistes à l'"idéalisme" coupable des simples structuralistes (qui ne se préoccupent pas de comprendre ce qu'il y a d'"historique" dans la structure) montre bien qu'ils privilégient le pôle socio-économique du rapport "dialectique" en question. Les plus aventureux, qui parlent de fondre l'acquis de Marx à celui de Freud, et même, comme Anthony Wilden, à celui des sciences de la communication, ne font, en fait, que subordonner le tout à la dialectique matérialiste historique. Marx ressort de la confrontation en grand vainqueur. Si A. Wilden critique le "positivisme" des écoles psychanalytiques, c'est au nom d'un relativisme socio-historique; selon Wilden, ces dernières ont tort d'oublier "le contexte socio-économique collectif dans lequel les facteurs psychologiques interviennent"<sup>23</sup>. Forcé d'expliquer l'homme par le double déterminisme du socio-économique et du subjectif structural (avec prépondérance du premier sur le deuxième), Wilden reprend la notion communicationnelle de "système ouvert", où l'"ouverture" devient perméabilité à l'histoire, "adaptativité"<sup>24</sup>. De là, on est aussitôt reconduit à la problématique marxiste de la distinction entre l'"historicité" intrinsèque de tous les êtres humains et l'"historicité" particulière de ceux qui "vont dans le sens de l'histoire" et travaillent à la révolution prolétarienne. En d'autres termes, comment se fait-il qu'il y ait

---

23 Anthony Wilden, Système et Structure, essais sur la communication et l'échange, Montréal, Boréal Express, 1983, p. 3.

24 Ibid., p. 205.

des "systèmes ouverts" plus "ouverts" que les autres?... Wilden est obligé de concevoir ce casse-tête logique qu'est "l'adaptation à conséquences contre-adaptatives", autrement dit la fermeture dans les faits du système en principe ouvert. Nous préférons, pour éviter ce cul-de-sac, évoquer une ouverture qui permette le système, lequel est inéluctablement fermeture, plutôt que de poser un système qui possède la propriété de s'ouvrir et dont il devient difficile, alors, d'expliquer les fermetures. Quant au problème de l'origine de cette ouverture, - ce qu'on peut appeler encore le problème de l'apparition de l'homme dans l'univers -, nous le laissons volontiers aux mains de plus qualifiés que nous.

Les bouleversements historiques n'ont été rendus possibles que par le passage trans-subjectif de la liberté comme existence, comme humanité, comme conscience. Mais son écoute dépend de certains facteurs; elle est plus ou moins favorisée ou défavorisée par l'état d'auto-renforcement du Sujet. A la Renaissance, par exemple, si les explorations n'ont pas été l'une des causes du bouleversement de l'histoire à cette époque, elles ont permis du moins que la liberté, comme virtualité de tout bouleversement historique, traverse la société. Le Sujet et son discours ont été ébranlés par le choc des découvertes. Ce n'est pas le Sujet qui a changé son discours, mais c'est la liberté qui, dans sa sollicitation perpétuelle du Sujet, a profité de sa faiblesse momentanée pour le vider, l'aspirer, le mettre en disponibilité. Certes, un tel non-état ne saurait durer; le Sujet a eu tôt fait de se reconstituer,

selon un mode mieux adapté à la situation, et de traduire son ancienne configuration comme son évanouissement passager en termes plus satisfaisants. En fait, il tire sa confiance en lui de la force même avec laquelle il oublie ce qui lui a donné naissance et qu'il double maintenant de sa structure envahissante. Le Sujet, c'est nécessairement le double oublieux de la conscience, de la liberté.

## Chapitre III

### Les discours du Sujet et la liberté

Il ressort de cette exploration du discours que celui-ci n'a, en lui-même, aucune faculté de dé-re-structuration, quoi qu'en prétendent les adeptes de la linguistique générative ou ceux de l'"écriture productive".<sup>25</sup> Le discours est structuration. Le coup de pouce qui permettra la dé-re-structuration doit venir d'ailleurs. Dans ces conditions, quels rapports le discours qui se veut respectueux de la liberté trans-subjective peut-il entretenir avec cette liberté?

#### A. Le discours philosophique à l'écoute de l'Être

On a nommé Heidegger en passant. Il est en effet l'un des penseurs contemporains qui ont poussé le plus loin, au sein de la tradition

---

25 "Utilisant la structure de la langue, le Sujet se forme et se transforme dans le discours qu'il communique à l'autre.", écrit Julia Kristeva (sous le nom de Julia Joyaux), dans Le Langage, cet inconnu, Paris, Seuil, coll. "Points", 1981, p. 16.

philosophique occidentale, la réflexion sur la liberté comprise comme essence de la nature humaine. Heidegger écrit:

"Existence" ne signifie pas existentia comme apparition d'un étant simplement donné. Mais "existence" ne doit pas s'entendre davantage comme l'effort existentiel, par exemple moral, de l'homme soucieux d'une ipséité, basée sur sa constitution psycho-physique. L'ex-sistence, enracinée dans la vérité comme liberté, est l'ex-position au caractère dévoilé de l'étant comme tel.<sup>26</sup>

La liberté ne se limite pas à ces "libertés" dont il est question communément:

La liberté n'est pas seulement ce que le sens commun aime à faire passer sous ce nom: le caprice qui parfois surgit en nous, de pousser notre choix vers telle ou telle extrémité. La liberté n'est pas une simple absence de contrainte relative à nos possibilités d'action ou d'inaction. Mais la liberté ne consiste pas non plus en une disponibilité à l'égard d'une exigence ou d'une nécessité [...]. Avant tout cela (avant la liberté "négative" ou "positive") la liberté est l'abandon au dévoilement de l'étant comme tel.<sup>27</sup>

Ou encore, plus succinctement:

La liberté se découvre [...] comme ce qui laisse être l'étant.<sup>28</sup>

Sans commune mesure avec le Sujet, la liberté "possède" l'homme, et non l'inverse:

[...] ce n'est pas l'arbitraire humain qui dispose de la liberté. L'homme ne "possède" pas la liberté comme une propriété, mais tout au contraire: la liberté [...] possède l'homme, et cela si originairement qu'elle seule permet à une humanité d'engendrer la relation à l'étant en totalité et comme tel, sur quoi se fonde et se dessine toute histoire. Seul

26 M. Heidegger, op. cit., p. 177.

27 Ibid., p. 176-177.

28 Ibid., p. 175.

l'homme ek-sistant est historique. La "nature" n'a pas d'histoire.<sup>29</sup>

Plus globalement, la démarche de Heidegger constitue une tentative d'interrogation des fondements de la pensée occidentale - métaphysique, onto-théologique, représentative, rationnelle, connaissante -, y compris de ses avatars technologiques modernes. Il se propose de penser "l'impensé" de la métaphysique, son oubli de la différence entre l'Être et l'étant.<sup>30</sup> Il dénonce le fait que l'homme "se pren[ne] exclusivement lui-même, en tant que sujet, pour mesure de tout étant"<sup>31</sup>.

Malheureusement, Heidegger ne situe pas clairement le discours en tant que tel comme subjectivité. Alors même qu'il dénonce les prétentions du discours à rendre compte de la réalité dans sa totalité, il espère, quant à lui, pouvoir échapper à cette fatalité, à force de vigilance dans le laisser-être de l'étant. Il faut accorder à Heidegger que son discours est différent du discours articulé traditionnel dont le discours scientifique représente le point de fuite. Hanté par le dépassement de la problématique de la différence entre l'Être et l'étant, il reste pris, comme tout discours, dans cette problématique; mais il projette hors de lui-même un double lumineux. En un mot, on est en présence d'un négativisme du Sujet, ce qui est relativement

---

29 Ibid., p. 178.

30 Ibid., p. 285.

31 Ibid., p. 185.

rare dans la tradition philosophique occidentale. Comme tout négativisme, on le verra, la pensée de Heidegger a ses misères évidentes et ses grandeurs cachées.

La démarche d'un Michel Foucault n'est pas sans entretenir de rapports avec celle de Heidegger. Comme ce dernier, Foucault s'attache à mettre en évidence la clôture discursive du Sujet. Comme lui également, c'est de l'intérieur du discours subjectif qu'il procède à son enquête - ce que lui appelle "archéologie" du savoir. Mais, moins ambitieux que Heidegger, Foucault ne s'aventure pas dans la pensée de la vérité de l'Être; il se limite à l'exploration de l'étant-homme - du Sujet - dans ses grandes "mises en discours" du corps et de l'événement. C'est ainsi qu'il découvre, sous l'apparente libération freudienne du sexe, les derniers rebondissements d'une histoire déjà séculaire:

[Les partisans de Freud] n'ont pas vu [...] qu'il relançait ainsi avec une efficacité admirable, digne des plus grands spirituels et directeurs de l'époque classique, l'injonction séculaire d'avoir à connaître le sexe et à le mettre en discours.<sup>32</sup>

Au terme de son enquête, Foucault ne fait que laisser entrevoir la possibilité d'une libération de ce genre de "libération":

Et nous devons songer qu'un jour, peut-être, dans une autre économie des corps et des plaisirs, on ne comprendra plus bien comment les ruses de la sexualité, et du pouvoir qui en soutient le dispositif, sont parvenues à nous soumettre à cette austère monarchie du sexe, au point de nous

---

32 M. Foucault, op. cit., p. 210.

vouer à la tâche indéfinie de forcer son secret et d'extorquer à cette ombre les aveux les plus vrais.

Ironie de ce dispositif: il nous fait croire qu'il y va de notre "libération".<sup>33</sup>

La pensée de Foucault évolue plus au niveau de la constatation de la non-libération qu'à celui de la vision de la libération, une libération qui semble relever, d'ailleurs, d'un hors-Sujet quelque peu idéaliste.

En bref, la réflexion occidentale sur une liberté qui serait trans-subjective, et non pas a-subjective (néguvisme) ou subjective (positivisme), en est encore à ses balbutiements. Rien d'étonnant, en fait, à ce que le discours répugne à se remettre en question tout en se maintenant comme essentiel. Il ne manque pas de discours qui invoquent (illusoirement) l'absolu du hors-discours; encore moins de discours qui affirment leur toute-puissance. Ce qui est difficile à tenir, c'est un discours qui s'efforce de penser à la fois sa nécessité et sa relativité, qui s'expérimente à la fois comme la réalité humaine essentielle et comme l'issue d'une virtualité humaine encore plus essentielle. C'est ainsi, en effet, qu'on pourrait encore penser la liberté: comme la virtualité du discours.

---

33 Ibid., p. 211.

## B. Le discours scientifique de la liberté biologique

Il est intéressant ici de rapprocher cette liberté humaine, pour mieux en dégager la spécificité, de la "liberté biologique" telle que la conçoit Jacques Monod. Selon Monod, la biosphère évolue en réagissant aux perturbations. Alors que ce qui perturbe un caillou l'altère et éventuellement cause sa perte, ce qui perturbe un être vivant le fait muter, évoluer. L'évolution des êtres vivants a sa racine dans leurs "imperfections de mécanisme".<sup>34</sup> C'est l'ADN, cette substance génétique caractéristique des êtres vivants, qui convertit le hasard en nécessité organique, rendant l'organisme "sourd" au hasard, "libre". La liberté biologique, c'est la possibilité pour un organisme de s'auto-modifier en fonction des changements du milieu ambiant. L'être vivant, ce n'est donc pas l'être qui possède la faculté d'évoluer, mais l'être qui, biologiquement structuré<sup>35</sup> et exposé aux perturbations extérieures, évolue.

La liberté biologique va à l'encontre de la norme structurelle de l'être vivant, dans le sens du mouvement imprévisible qui emporte essentiellement l'univers:

Pour la théorie moderne l'évolution n'est nullement une propriété des êtres vivants puisqu'elle a sa racine dans les

<sup>34</sup> Jacques Monod, Le Hasard et la Nécessité, essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne, Paris, Seuil, coll. "Points", 1970, p. 152.

<sup>35</sup> selon les principes d'"invariance" et de "téléonomie".

imperfections mêmes du mécanisme conservateur qui, lui, constitue bien leur unique privilège. Il faut donc dire que la même source de perturbations, de "bruit" qui, dans un système non vivant, c'est-à-dire non répliatif, abolirait peu à peu toute structure, est à l'origine de l'évolution dans la biosphère, et rend compte de sa totale liberté créatrice, grâce à ce conservatoire du hasard, sourd au bruit autant qu'à la musique: la structure répliatif de l'ADN.<sup>36</sup>

L'être vivant le plus libre, c'est, paradoxalement, le plus mutant, le plus aisément déréglable. Trop de résistance organique est fatale. Or, l'être vivant le plus mutant, du point de vue de l'originalité biologique, c'est sans conteste l'homme, cet animal qui s'est donné le langage pour réagir plus adéquatement aux perturbations du milieu ambiant.<sup>37</sup> Selon Monod, en effet, qui se réfère à Chomsky<sup>38</sup>, la "forme" linguistique commune à tous les hommes est innée.

Nous sommes obligés de poursuivre ici pour nous-mêmes le raisonnement lancé par Monod: la liberté proprement humaine, ce serait ainsi le répondant humain de l'ADN en tant que tel - et non de tel ou tel ADN particulier, lequel a son répondant psychique dans le système de connaissance spécifique d'un sujet, dans son discours. Confronté aux perturbations, l'homme évolue psychiquement. Ce n'est pas sa structure mentale qui lui permet d'évoluer, mais au contraire les "imperfections" de cette structure, le fait que sa nature mentale structurelle doit se

<sup>36</sup> Ibid., p. 152.

<sup>37</sup> Ibid., p. 167 à 174.

<sup>38</sup> Ibid., p. 167.

réajuster au réel en faisant fi de la résistance exercée par la structure elle-même. Ce n'est pas le discours qui permet sa propre évolution mais le fait que le discours soit possible.

Malheureusement, Monod n'opère pas, au niveau de l'existence psychique de l'homme, les distinctions qu'il opère au niveau biologique en général: alors qu'il se garde bien de confondre l'ADN en tant que tel (possibilité de structure) et l'ADN individuel (structure), il impute l'évolution culturelle de l'homme au seul langage, conférant ainsi à ce dernier des pouvoirs quasi miraculeux d'auto-transformation:

[...] Le langage articulé, lors de son apparition dans la lignée humaine, n'a pas seulement permis l'évolution de la culture, mais a contribué de façon décisive à l'évolution physique de l'homme.<sup>39</sup>

Bref, Monod réduit l'homme psychique au seul Sujet:

Peut-être cette incohérence a-t-elle à voir avec l'attitude scientifique d'acceptation préalable de la clôture discursive comme telle - la connaissance rationnelle, pour un scientifique, ne saurait avoir tort. C'est ainsi que Monod doit, comme tout bon scientifique, opposer idéologie et science, comme deux modes irréductibles de connaissance, le premier étant "subjectif", le deuxième "objectif", "seule source de vérité authentique", comme le montre "son prodigieux pouvoir de performance".<sup>40</sup>

39 Ibid., p. 174.

40 Ibid., p. 213.

Nous serions plutôt frappés par le fait qu'avec le temps bien des systèmes scientifiques tombent dans le discrédit. On les range alors dans le placard des idées erronées, côte à côte avec les idéologies - par exemple, le terrocentrisme pré-galiléen. Ce n'est pas d'elle-même, nous semble-t-il, que la science progresse; comme l'idéologie, comme tout discours, elle y est poussée par la nécessité de correspondre au réel - par la liberté humaine. La science n'est que la fine fleur de la pensée articulée, son développement le plus épuré. Que la science réussisse mieux que tout autre discours articulé à produire une performance - la technologie -, cela se comprend: elle saisit effectivement certaines dimensions du réel; ou plutôt, le réel se laisse effectivement saisir sous certains angles; mais elle ne peut saisir l'ensemble du réel, comme le prouve suffisamment le grand nombre de catastrophes qu'elle n'a pas le pouvoir de prévoir ou qu'elle cause elle-même par son ignorance, sa méconnaissance, bref, sa vue courte. Monod, quant à lui, se débarrasse de cette objection en invoquant simplement la très compréhensible "insuffisance" technologique...<sup>41</sup> Pour lui, la rigueur objective de la science ne saurait être mise en question.

Mais n'est-ce pas précisément cette confiance aveugle dans les pouvoirs de la pensée, serait-elle la plus objective, qui fait problème? N'y a-t-il pas contradiction au niveau de la cohérence discursive? L'attitude scientifique ne repose-t-elle pas sur un credo fondamental:

---

<sup>41</sup> Ibid., p. 216.

la certitude que la raison humaine peut saisir l'univers? Si l'"objectivité" exige qu'on s'abstienne de projeter quelque idée que ce soit sur l'"objet" à étudier, son exercice, par contre, suppose qu'on la croie justifiable. La science, comme tout discours, est avant tout un pari. L'homme est libre de s'y engager, mais il ne lui sied pas, alors, de mépriser l'idéologie. Si l'homme moderne ne dépend plus d'un Dieu ni même d'un "procès inéluctable" de l'histoire ou de l'univers, il est maintenant déterminé par sa propre raison, cette structure merveilleuse qui a été l'outil de sa libération et sans laquelle il ne serait pas homme. Il est plus que jamais enfermé dans le positivisme du Sujet. Pour citer à nouveau Heidegger, mais cette fois-ci de façon plus complète:

[...] l'humanité complète son "monde" à partir de ses besoins et de ses intentions les plus récentes et le remplit de ses projets et de ses calculs. Oublieux de l'étant en totalité, l'homme emprunte alors à ceux-ci ses mesures. Il se fixe ses projets et ses calculs en se munissant toujours de mesures nouvelles, sans plus réfléchir à cela même qui fonde la prise de mesure, ni à l'essence de ce qui la fournit. En dépit du progrès vers de nouvelles mesures et de nouveaux buts, l'homme se trompe sur l'essence authentique de ses mesures. Aussi se mesure-t-il mal, et cela d'autant plus gravement qu'il se prend exclusivement lui-même, en tant que sujet, pour mesure de tout étant.<sup>42</sup>

Objectivité et subjectivité ne sont que les deux faces du Sujet. Le scientifique rejoint la cohorte des Sisyphe qui s'ignorent, courbés sous le joug d'une puissance restée dans l'ombre.

La science, comme tout discours, doit être vécue comme un jeu; elle

---

42 M. Heidegger, op. cit., p. 134-135. Voir aussi p. 242.

est peut-être le plus beau jeu qui soit, mais un jeu tout de même. Les savants qui parviennent à faire une percée dans l'ancien discours scientifique seraient-ils ces virtuoses du raisonnement qui ne perdent jamais le sens du jeu discursif et de la liberté?<sup>43</sup> Qu'y a-t-il de plus libre que le magnifique aveu de Newton à la fin de sa vie:

I have been a child playing on the seashore, every now and then finding a brighter pebble, while all around me the great ocean of truth lay undiscovered.<sup>44</sup>

Poussant ainsi leurs hypothèses un pas plus loin dans l'"impossible", certains épistémologues-logiciens américains contemporains mettent en question la notion même d'unité de conscience, en d'autres termes l'identification de la conscience au Sujet. C'est ainsi que Thomas Nagel écrit:

The attribution of conscious, significant mental activity does not require the existence of a single mental subject.<sup>45</sup>  
[...]  
[...] it is possible that the ordinary, simple idea of a single person will come to seem quaint some day, when the complexities of the human control system become clearer and we become less certain that there is anything very important that we are one of. But it is also possible that we shall be unable to abandon the idea no matter what we discover.<sup>46</sup>

43 Il faut mentionner ici ces avant-gardistes de la science qui jonglent avec les logiques et les systèmes, à la frontière du sens le plus subversif.

44 Parole citée dans Beyond Ego, p. 260.

45 Thomas Nagel, "Brain Bisection and the Unity of Consciousness", Personal Identity, edited by John Perry, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1975, p. 241-242.

46 Ibid., p. 243.

Agit-il toujours de science? N'est-ce pas là plutôt le sursaut d'une conscience qui se sent à l'étroit dans les "vérités" scientifiques, en l'occurrence la notion bien établie de Sujet comme synonyme de nature humaine? L'acte scientifique, ici, ne consiste plus qu'en une sortie aventureuse de l'ancien discours. Il rejoint de façon étonnante le sursaut négativiste: il va jusqu'à douter de lui-même, ce qui ne saurait être recouvert par la définition que donnent de la science les savants eux-mêmes.

### C. Le discours trans-personnaliste

Peut-être n'est-ce pas un hasard si c'est aux Etats-Unis, plus précisément en Californie, qu'ont surgi ces nouveaux savants. C'est là, en effet, qu'un mouvement de pensée bien particulier s'est imposé ces dernières années dans les milieux psychologico-philosophiques: le trans-personnalisme.

Le trans-personnalisme, c'est tout simplement la tentative d'une rencontre entre la pensée occidentale de l'être humain comme Sujet ("Ego", "Persona") et la pensée orientale de l'être humain comme (essentiellement) conscience. Tout portés qu'ils soient souvent au mysticisme, comme le sont d'ailleurs bien des adeptes, surtout les adeptes occidentaux, des sagesse indiennes, chinoises, tibétaines, japonaises ou autres, les trans-personnalistes permettent du moins que s'ouvre

une brèche dans l'enceinte suffocante du Sujet cartésiano-freudien. Les premiers dans le discours psychologique occidental (il faudrait mieux dire para-psychologique), ils posent la distinction Sujet/conscience, campant le Sujet comme un site psychique vital, certes, mais qui ne saurait représenter tout le psychisme:

[...] the identification of awareness with mental content renders the individual unconscious of the broader context of consciousness that holds this content. When awareness identifies with mental content, this content becomes context from which all other mental content and experience are viewed. Thus the content become context now interprets other content, and determines meaning, perception, belief, motivation, and behavior, all in a manner that is consistent with and reinforces this context.<sup>47</sup>

[...] these thoughts from which we have not yet disidentified create our state of consciousness, identity and reality.<sup>48</sup>

Si certains trans-personnalistes se lancent dans la quête à la conscience pure, dans un élan tout à fait négativiste, d'autres saisissent le potentiel à la fois stabilisant et ludique de l'"égo":

The ego controls you through your fear of loss of identity [...] There is an alternative. You needn't destroy the ego to escape its tyranny. You can keep this familiar room to use as you wish, and you can be free to come and go. First you need to know that you are infinitely more than the ego room by which you define yourself. Once you know this, you have the power to change the ego from prison to home base.<sup>49</sup>

Les modèles orientaux du discours trans-personnaliste occidental

---

47 Roger N. Walsh and Frances Vaughan, "What is a Person?", Beyond Ego, p. 56-57.

48 Ibid., p. 58.

49 Ram Dass, "Relative Realities", Beyond Ego, p. 139.

sont généralement au-delà de la distinction positivisme/néguvisme, sinon dans leur forme discursive du moins dans leurs pratiques, comme c'est le cas du taoïsme de Lao Zi ou de Chuang Zi, du bouddhisme originel ou du bouddhisme zen, où la libération ne consiste ni à révolutionner le monde, ni à le fuir, mais à changer son regard sur le monde. Selon D. T. Suzuki, le célèbre maître japonais du zen qui s'est donné pour tâche de familiariser l'Occident avec le zen:

La "vision", tout particulièrement au sens où l'entend Hui-neng, est beaucoup plus qu'un regard passif, une simple connaissance obtenue en contemplant la pureté de la nature-propre; la vision, avec Hui-neng, est la nature-propre elle-même, se manifestant dans toute sa nudité et jouant sans restriction.<sup>50</sup>

C'est cette vision de la "nature-propre" (appelée encore "Mental" ou "prajna") qui constitue la libération en ce qu'elle débouche hors du dualisme de la pensée sans pour autant être inconsciente:

[...] le saut psychologique consiste en ce que, les limites de la conscience dépassées, on est plongé dans l'inconscient, qui, après tout, n'est pas inconscient.<sup>51</sup>

Ou encore, dans les mots de Hui-neng:

[Le wu-nien, ou Inconscient, c'est] Avoir des pensées comme si on ne les avait pas.<sup>52</sup>

O mes bons amis, si le Mental n'est pas altéré cependant qu'on est en contact avec toutes les conditions de la vie,

50 D.T. Suzuki, Le Non-Mental selon la pensée zen, traduit de l'anglais par le Dr H. Benoit, Paris, Le Courrier du livre, 1970, p. 62. Hui-neng est le maître chinois du bouddhisme zen qui a mis de l'avant la nature "active" de la libération, par opposition à la conception plus mystique offerte par une autre école.

51 Ibid., p. 77.

52 cité dans Ibid., p. 179.

c'est là être Inconscient. C'est être toujours détaché, dans sa propre conscience, des conditions objectives; c'est ne pas permettre que son mental soit mis en mouvement par le contact avec les conditions objectives...53

Malgré l'existence de nombreuses sectes religieuses et mystiques qui se rattachent aux "sagesses" orientales et en dépit de l'insistance de Suzuki lui-même à rapprocher le zen des expériences mystiques religieuses occidentales<sup>54</sup>, on peut donc voir dans ces diverses sagesses autant de manifestations libératrices du trans-Sujet, de l'homme comme Mental qui traverse sa propre structure subjective.

La même attitude trans-personnaliste est suggérée, aux Etats-Unis, par l'oeuvre de Carlos Castaneda, dont l'effort libérateur s'apparente beaucoup à celui d'une discipline comme le bouddhisme zen, même si la libération est attribuée ici à la rencontre d'un "sorcier" yagi du Nord du Mexique, Don Juan Matus. Pour le "guerrier" de Castaneda - l'homme qui vit à fond son humanité -, rien n'est plus important que la liberté:

A warrior is someone who seeks freedom.55

We are warriors and warriors have only one thing in mind - their freedom.56

Or, la liberté, ce n'est pas de se livrer pieds et poings liés au

53 cité dans Ibid., p. 85.

54 Voir par exemple Ibid., p. 98.

55 Carlos Castaneda, The Eagle's Gift, New York, Simon and Shuster, 1981, p. 128.

56 Ibid., p. 298.

nagual, cet inconnu inconnaissable<sup>57</sup> au milieu duquel flotte la petite île du tonal, tout ce pour quoi l'homme a un nom<sup>58</sup>; c'est assouplir le tonal, le rendre plus perméable au champ de forces du nagual, bref, le traverser. Selon l'expression de Don Juan, c'est vivre en pratiquant la "folie contrôlée":

[...] in the absence of self-importance, a warrior's only way of dealing with the social milieu is in terms of controlled folly.<sup>59</sup>

La "folie contrôlée", c'est la jouissance du Sujet qui se ménage toujours une possibilité de recul:

[...] the secret of a warrior is that he believes without believing.<sup>60</sup>

A warrior doesn't ever leave the island of the tonal. He uses it.<sup>61</sup>

[Don Juan] said that one of the aims of the warrior's training was to cut the bewilderment of the "tonal", until the warrior was so fluid that he could admit everything without admitting anything.<sup>62</sup>

Il s'agit bien de la même traversée trans-subjective que chez Hui-neng, par exemple, ce mouvement libérateur d'adhésion/détachement qui

---

57 C. Castaneda, Tales of Power, New York, Simon and Shuster, Pocket Books, 1976, p. 125: "The nagual is the part of us for which there is no description - no words, no feelings, no knowledge." p. 126: "The nagual [...] is at the service of the warrior. It can be witnessed, but it cannot be talked about."

58 Ibid., p. 122: "Anything we have a word for is the tonal [...]. The tonal is everything we know."

59 Id., The Eagle's Gift, p. 214.

60 Id., Tales of Power, p. 107.

61 Ibid., p. 155.

62 Ibid., p. 179.

assure à la fois l'indispensable structuration du réel et sa non moins indispensable dé-structuration.

L'enseignement zen, toutefois, ne peut que passer par le Sujet; mais il le fait de la façon la plus souple qui soit. Suzuki insiste sur les particularités du discours zen, lequel adopte volontiers la forme paradoxale et négative pour suggérer, au mieux, cet état libéré qui tient à la fois du conscient et de l'inconscient - du Sujet et du non-Sujet:

La prise [de la nature-propre] doit être non-prise, assertion où le paradoxe est inévitable. Selon la terminologie bouddhique, cette prise est effectuée par la non-discrimination: c'est-à-dire par la discrimination non discriminante.<sup>63</sup>

"Etat-sans-mental", "état-sans-pensée", "néant", "vacuité" et "oubli" sont les termes étranges qui correspondent aux propos des maîtres chinois du Zen. [...] tous ces termes négatifs convergent vers la conception de l'Inconscient, non pas au sens psychologique mais dans le sens métaphysique le plus profond.<sup>64</sup>

D'une façon générale, le vocabulaire est indicatif plutôt que descriptif ou explicatif:

Chang-yeng King demanda à Shen-hui: "Vous parlez souvent de Wu-nien, et vous apprenez aux gens à s'y exercer. Je me demande s'il existe ou non une réalité qui corresponde à la notion de Wu-nien?"

Shen-hui répondit: "Je ne dirais pas que Wu-nien est une réalité ni que ce n'en est pas une [...] Wu-nien n'est ni réel ni irréel."

"Comment alors l'appelleriez-vous?"

"Je ne l'appellerais d'aucune manière."

<sup>63</sup> D. T. Suzuki, op. cit., p. 88.

<sup>64</sup> Ibid., p. 109-110.

"Dans ce cas, qu'est-ce que cela pourrait être?"

"Aucune désignation d'aucune sorte n'est possible. Je dis par conséquent que Wu-nien est hors des limites de l'expression verbale. Si nous en parlons, c'est à cause des questions qui se soulèvent à son propos. Si aucune question ne se soulevait, il n'y aurait aucun discours."65

Et le Don Juan de Castaneda, en réponse à la question: qu'est-ce qu'on peut trouver de spécifique dans la région qui s'étend au-delà de l'île du tonal?

"There is no way of answering that. If I would say, Nothing, I would only make the nagual part of the tonal. All I can say is that there, beyond the island, one finds the nagual."66

Carlos s'inquiète:

"But, when you call it nagual, aren't you also placing it on the island?" "No. I named it only because I wanted to make you aware of it." "All right! But becoming aware of it is the step that has turned the nagual into a new item of my tonal." "I'm afraid you do not understand. I have named the tonal and the nagual as a true pair. That is all I have done."67

Pour l'anthropologue Castaneda, seul le discours positiviste existe; chaque terme renvoie nécessairement à une catégorie conceptuelle bien précise, délimitée par le discours lui-même. Or, Don Juan, comme les maîtres du zen, adopte le discours négativiste, vague et paradoxal, non pas qu'il soit sous l'emprise du mirage du double négativiste - le hors-Sujet lumineux -, mais parce que c'est là le seul discours qui

65 Ibid., p. 43.

66 C. Castaneda, Tales of Power, p. 127.

67 Ibid., p. 127-128.

soit susceptible d'éviter de se durcir en signification positive. Avec le discours négativiste, c'est ce que le discours ne dit pas qui est le plus suggestif. Les mots-clefs: tao, prajna, néant, naqual, wu-nien... ne sont pas des concepts, mais des non-concepts, des trous du sens qui permettent au discours de respirer, de s'assouplir, de se faire le plus transparent possible à la réalité qui le dépasse.

On comprend maintenant pourquoi il est si facile d'assimiler le zen (ou le bouddhisme ou le taoïsme) au mysticisme. Leur point commun: l'effet zen, plus ou moins fort, de leur discours. Le mysticisme lui aussi ne vit que de ce que son discours manque. La différence: alors que le maître du zen se sert de l'effet zen pour suggérer le saut qualitatif qui lui permettra de sortir éventuellement de l'illusion du discours, le mystique, lui, est dupe de cet effet zen; il magnifie ses propres mirages, il les érige en absolus désincarnés. Si le maître du zen sait qu'il ne saurait exprimer la réalité, le mystique se persuade qu'il débouche sur cette autre réalité, idéale, qui représente pour lui le salut.

Il reste que le discours négativiste, quel qu'il soit, a plus d'affinités, de par l'assouplissement de son mécanisme, avec le trans-Sujet et la liberté humaine que le discours positiviste le plus savant du monde. Un écrivain comme Jean-Marie Le Clézio, dont le point de départ réflexif est plutôt positiviste (identité discours-réel), en arrive à découvrir cette prédilection, chez lui, pour le "vague" et

l'"imprécis", qu'il relie directement à un besoin d'"ouverture" du discours:

[..] je me sens à tous points de vue un "inachevé". Moi qui aime passionnément l'exactitude, je sacrifie sans cesse au démon du flou, du vague, de l'imprécis. J'ai besoin de fuites.. Ce n'est pas moi qui fuis, c'est mon image orgueilleuse et hautaine [..] L'ivresse du cercle clos, où la perfection s'emballe et tourne désespérément dans le vide, est-ce déjà la folie? Alors, pour parer à ce danger, j'ouvre, j'aère, je fais entrer en moi les brumes du non-savoir, du non-comprendre.<sup>68</sup>

L'usage de termes comme "non-savoir", "non-comprendre" souligne la parenté de ce texte avec le discours zen. Le Clézio se montre exceptionnellement conscient de l'effet zen de son langage.

C'est ce même effet zen qui caractérise le discours philosophique négativiste de Heidegger - "l'Être est l'étant" -, le discours romantique-idéaliste de Rimbaud - "Je est un autre" - et, nous l'espérons, notre propre discours - "la liberté est (transitivement) la clôture subjective". Le discours positiviste contemporain a beau réduire les "orages" et l'"au-delà" de René aux effets secondaires d'un Oedipe mal sublimé, cet "au-delà" et ces "orages" restent infiniment plus séduisants, aux yeux de l'homme qui se reconnaît pour l'être conscient et libre qu'il est, que le refoulé libidineux sous ses déguisements rhétoriques.

Le négativiste, c'est Sisyphe qui, se sachant irrémédiablement

<sup>68</sup> Jean-Marie Le Clézio, L'Extase matérielle, Paris, Gallimard, 1967, p. 39.

Sisyphé, ne peut que lever les yeux au ciel avec désespoir mais qui, ce faisant, à force de rêves et de visions, témoigne en faveur de sa condition humaine d'être libre. Peut-être d'autres Sisyphes comprendront-ils, en contemplant ces visions, que la réalité ne se réduit pas à leur "rocher", que ce qu'ils croient "rocher" n'est que caillou; "montagne", que monticule; "ascension désespérée", que promenade; "effort surhumain", que jeu; "fatalité", que liberté. Alors, ils seront des Sisyphes heureux, des trans-Sisyphes.

D. Le présent discours - une tentative de suggestion du littéraire

Il est temps de refermer la grande boucle discursive qui s'est déroulée autour du thème de la liberté et de l'articuler sur notre propos initial: la spécificité du "littéraire". Nous le ferons à l'aide de l'hypothèse suivante: la littérature se trouve dans le même rapport au discours que l'histoire comprise comme mouvement à l'histoire comprise comme structure(s) ou que l'homme compris comme trans-Sujet à l'homme compris comme Sujet; elle se fait dans le discours, elle est discours (transitivement), mais elle ne se réduit pas au discours. Elle échappe continuellement à la clôture du discours, alors que le discours ne cesse de la revendiquer. Réduire la littérature au discours, celui-ci serait-il saisi dans son ambivalence freudienne, c'est "rater" la littérature. Autrement dit, la littérature a affaire à l'homme dans son essence, à l'homme en tant qu'être conscient et libre, à l'homme en tant que

trans-Sujet.

Pour comprendre la littérature, le discours devrait-il se faire lui-même trans-discours? - impossible. Seule solution: se "zen-iser", accepter de desserrer les mailles, de se ponctuer de mots suggestifs mais vagues, d'autant plus suggestifs que vagues; recommencer, par exemple, à parler de "littérature", envers et contre tous les positivismes modernes qui ont rayé ce mot du vocabulaire sérieux; cesser de se durcir à l'aide de termes scientifiques éprouvés - tout cela au risque de se voir taxé de mystique et de réactionnaire.

Bref, le présent discours, avec son accumulation de paradoxes et de termes souvent imprécis, ne prétend être qu'un discours négativiste, producteur d'un certain effet zen. Peut-être est-ce là tomber de Charybde en Scylla, mais du moins ce discours prouve-t-il, par l'absurde, que son impuissance même est sa plus grande valeur au regard de la liberté.

L'origine de ce discours? - précisément, la littérature, qui constitue à la fois son objet impossible à cerner, la cible de son regard, et son double, sa conscience, sa liberté. Discourir sur la littérature, ici, c'est poser au départ que la littérature est la liberté du discours ou, pour parler comme Heidegger, le "laisser-être" du discours. Si ce discours comprend quelque chose à la littérature, c'est qu'elle lui est absolument a-compréhensible, mais que, par contre, elle le

comprend fort bien, puisqu'elle digère inlassablement les discours sans que s'altère sa nature trans-discursive.

Avant de nous lancer dans une approche négativiste du littéraire en tant que tel, il est intéressant d'étudier d'abord de plus près quelques-unes des théories les plus raffinées qui ont cours en ce domaine; afin de voir si elles sont déjà des théories négativistes conscientes de leur effet zen ou si elles se bornent à réciter le credo cartésiano-freudien du discours à édifier.

## Chapitre IV

### La liberté et les théories modernes de la littérature - la clôture du rhétorique

Avant l'irruption du Sujet sur la scène occidentale, la littérature était perçue, ainsi que toute activité de la conscience, comme un mode de connaissance naturel de la réalité. On ne la distinguait pas vraiment du discours, sinon par sa qualité redondante, expressive et ornementale particulièrement développée. Elle était, somme toute, la petite soeur du discours, à la fois plus ingénue et plus sage, plus sobre et plus belle, plus trompeuse et plus vraie, celle qui, à l'abri de sa modestie apparente, captivait les cerveaux des hommes et embellissait leurs vies.

Avec le Sujet, on l'a vu, le regard change. Il se dédouble. Très vite, le Sujet accapare la littérature en lui enjoignant de chanter les hauts faits de la raison. C'est la littérature rhétoricienne du Classicisme. Le rhétorique apparaît ainsi, dès les débuts de l'histoire du Sujet épistémique, comme le principe constitutif du littéraire. Tous

les positivismes de la littérature graviteront autour de cette construction signifiante particulière, qu'on se propose de regarder maintenant de plus près.

#### A. Les théories positivistes de la littérature

Le rhétorique, que ce soit dans son acception classique, ses différentes acceptions contemporaines (néo-rhétorique, rhétorique de Yale) ou ses équivalents (l'"écriture" de la sémiologie, de la sémantique, de la sémiotique)<sup>69</sup>, est essentiellement ce niveau de signification qui se greffe sur la signification linguistique première de tout discours ("parole", "degré zéro", sens "courant", etc.) et constitue ainsi le littéraire.<sup>70</sup>

Le rhétorique est donc un mode d'être de la sémiosis. Il ne sort pas de la problématique du signe et du Sujet. Il n'y a de rhétorique que sous le règne du signe. Ou encore, le signe est le milieu ambiant du rhétorique. Si le Classicisme, la néo-rhétorique ainsi que quelques courants mineurs contemporains en conviennent sans difficulté,

---

69 Aucune prétention à énumérer ici toutes les tendances contemporaines de la critique littéraire. Mais comme nous pensons reconnaître dans le rhétorique la notion centrale du positivisme de la critique, ce sont les courants qui mettent cette notion de l'avant que nous considérons de préférence.

70 Selon Barthes, on le sait, le rhétorique ne signifie pas seulement au second degré, mais même au troisième: il signifie le littéraire.

le positivisme littéraire issu de Freud - qu'on l'appelle "théorie de l'écriture", "métaphorisme" (sémiologie, sémiotique) ou autre -, prétend que la rhétorique, largement inconscient, constitue au contraire la "subversion" (le "dérèglement", la "sortie") du système de signification comme tel.

Pour Freud, déjà, la littérature est directement assimilable aux productions de l'inconscient. L'écrivain, comme l'artiste en général, est soit un névrosé génial, soit un (auto-)analyste génial. Jansen, Dostoïevski, Michel-Ange sont les objets célèbres de cette analyse, qui réduit l'oeuvre artistique au discours ambivalent du Sujet. En fait, pour Freud, la grande oeuvre d'art, c'est l'oeuvre qui met en scène de façon adéquate les processus inconscients du psychisme. Freud se sert même des oeuvres littéraires pour étayer sa théorie de l'inconscient. On sait comment l'histoire de la tragédie grecque Oedipe-roi, de Sophocle, est devenue la pierre angulaire de l'édifice théorique freudien - comment Freud a reconnu dans le thème de cette pièce le fameux Complexe d'Oedipe, structure fondamentale, selon lui, de toute évolution psychique. La littérature, c'est l'exposition de l'inconscient du Sujet, et il appartient au critique d'en déchiffrer le langage particulier.

Pour toute une génération post-freudienne, donc, le critique littéraire, à quelques nuances près, c'est le grand déchiffreur. C'est le point de vue que partagent, outre les Surréalistes, des théoriciens et

des critiques comme Charles Mauron, Georges Poulet, Jean-Pierre Richard, Edmund Wilson, Gaston Bachelard <sup>71</sup>, Roland Barthes (sauf dans quelques textes blanchotiens comme "Ecrivains, écrivants"), Tel Quel, pour n'en nommer que quelques-uns. Ceux d'entre eux qui veulent tenir compte des acquis de la linguistique moderne (Barthes, Tel Quel) font bon accueil à la conception jakobsonienne de la "fonction poétique" du langage. Comme le rappelle Julia Kristeva, Jakobson a "montré" que la poésie, au sens large du terme, consistait en la projection de l'axe des substitutions (paradigmatique) sur l'axe des combinaisons (syntagmatique); ou encore qu'elle établissait l'"équivalence généralisée" des éléments du texte. <sup>72</sup> Henri Meschonnic le note ironiquement: "L'analyse consiste à traiter le texte comme une suite d'associations libres." <sup>73</sup> Et Meschonnic de se déchaîner contre une certaine conception sémioticienne de l'"écriture". Le texte, ce n'est plus qu'un rêve à déchiffrer. "Métaphoriser, c'est l'écriture." <sup>74</sup> On rejoint le vieux dualisme du

---

71 Bachelard, à première vue, propose une approche beaucoup moins restrictive des textes littéraires. Lui-même se défend féroce-ment, d'ailleurs, de suivre Freud, auquel il oppose constamment Jung et sa conception archétypale de l'inconscient. Il ne s'agit pas tant de faire surgir la névrose d'un texte que d'en mettre au jour les "images", elles-mêmes douées d'un dynamisme psychique variable selon leur force. Mais il est clair que la fascination bachelardienne des images, précisément, limite la lecture au "retentissement" dans le Sujet d'un univers onirique déjà circonscrit, apprivoisé, nommé, bref, du rhétorique. Tout l'effort de Bachelard ne consiste-t-il pas à identifier les images dont il propose un inventaire exhaustif?

72 Julia Kristeva (J. Joyaux); Le Langage, cet inconnu, p. 236.

73 Henri Meschonnic, Critique du rythme, anthropologie historique du langage, Paris, Verdier, 1992, p. 691.

74 Ibid., p. 694.

signe:

On s'invente un avatar nouveau du dualisme du signe - le paradigme féminin/masculin, qui met le féminin du côté du signifiant et du rythme, le masculin du côté du signifié et de la théorie. Report du vieux schéma positiviste qui oppose l'irrationnel au rationnel. Le même qui organise notre société, son système d'éducation, le féminin des Lettres, le masculin scientifico-technocratique.<sup>75</sup>

Beaucoup de sémioticiens ne voient pas que cet inconscient irrationnel, métaphorisant, féminin, qui, selon eux, est à l'oeuvre dans l'écriture, fonctionne avec une logique tout aussi remarquable que tyrannique, qu'il entretient avec le "moi" rationnel des rapports évidents.<sup>76</sup> La rhétorique, c'est tout simplement l'exposition du Sujet en ce qu'il a de fondamental. Sa logique est peut-être "autre" que celle du "moi", mais c'est bel et bien une logique, la logique constitutrice du Sujet.

De fait, la théorie moderne de la signifiante insiste beaucoup sur la logique inconsciente du texte. Elle fait appel non seulement aux théories de l'inconscient de Freud et de Lacan, mais également au structuralisme et au marxisme. Toutes ces orientations théoriques ont en commun une attitude fondamentale: elles sont des positivismes du Sujet. Elles n'envisagent la réalité humaine que sous l'angle de l'articulation logique, de la structure; elles la réduisent au Sujet.

---

75 Ibid., p. 695.

76 Dans une entrevue avec Raymond Bellour, Lévi-Strauss souligne cette rationalité de l'inconscient: "Ce qu'il y a, à mon sens, de fondamental dans le rêve, c'est la mise en évidence de cette tendance essentielle de l'esprit [.] pour intégrer des données hétérogènes." in R. Bellour, Le Livre des autres, Paris, Union générale d'éditions, 1978, p. 419.

Une école de critique textuelle comme Tel Quel représente jusqu'à la caricature cette prise de position positiviste. Se servant de la "lutte des classes" marxiste pour briser la clôture du sujet, Tel Quel pose des équivalences: écriture = production; signification = exploitation du signifiant échangé contre une valeur désincarnée - le signifié; signifiante = travail des signifiants, non récupérable par la signification; Signe = Loi ou Nom-du-Père = société répressive; etc.

Jean-Joseph Goux écrit:

De même que, selon Freud, "le phénomène inexplicable de la conscience surgit à la place des traces durables", l'idéologie dominante se met à la place du travail producteur qui l'entretient. Le sens profite de l'écriture qui le rend possible.

Usurpation essentielle, agissante à tous les niveaux. Dans un même geste, une certaine économie d'exploitation résorbe le signifiant sous le signifié (en instaurant cette distinction), réduit la fabrique de l'écriture à son sens, l'inscription du travail à la valeur de sa facture.<sup>77</sup>

Bref, logique de l'inconscient et logique historique ("dialectique") se confondent.

Julia Kristeva va même jusqu'à invoquer comme exemples de la recherche moderne de la logique ultime, les efforts structuralistes d'analyse du récit, lesquels n'ont rien à voir avec l'orientation telle-quelienne.<sup>78</sup> C'est l'éternelle quête de la Loi dernière, d'une Loi qui se dissimule derrière les brouillards de l'apparence mais n'en tire pas

77 Jean-Joseph Goux, "Marx et l'inscription du travail", Théorie d'ensemble, Paris, Seuil, 1968, p. 200.

78 J. Kristeva (J. Joyaux), Le Langage, cet inconnu, p. 239.

moins les ficelles de l'ensemble. De même que le marxisme, se targuant de remettre sur ses pieds l'homme que Hegel avait placé la tête en bas, ne fait que remplacer une vision (abstraite, idéaliste) de l'histoire par une autre vision (matérialiste), de même le freudisme, qui se fait fort de régler son compte à Descartes en découvrant l'Oedipe sous le "moi" rationnel, ne fait qu'étendre le domaine de juridiction de ce "moi", le doublant désormais d'une éminence grise machiavélique. La théorie de l'écriture signifiante est bien un positivisme.

Curieusement, le positivisme de Freud lui-même en la matière est beaucoup plus timide: Freud déplore l'état de servitude du "moi", aux prises avec les sollicitations du "ça" et du "sur-moi". Désespérément, il cherche une sortie possible; en vain. Sa certitude que le Sujet double est tout l'homme, qu'il n'y a rien au-delà que des "rationalisations" et autres "déplacements" douteux, le condamne à son rocher de Sisyphe. Par son désespoir, Freud s'apparente étrangement à ces écrivains du rejet qui s'acharnent à vivre en deçà du Sujet; mais une frontière infranchissable, si transparente soit-elle, continue de les séparer: Freud reste un arpenteur du discours.

Pour faire le point sur la sémiotique à prétention ontologique, nous nous sommes servis de Meschonnic. En fait, à son corps défendant, Meschonnic relève lui-même du positivisme littéraire. De son propre aveu, la littérature (il préfère dire "la poésie") constitue une "exposition du sujet":

La poésie n'a plus un rôle esthétique dans une anthropologie historique du langage. Elle est une activité du langage, un mode de signifier qui expose plus que tous les autres que l'enjeu du langage, de son historicité, est le sujet, le sujet empirique comme fonction de tous les individus, hors du privilège grec du poète et du philosophe. Elle fait une exposition du sujet.<sup>79</sup>

Certes, Meschonnic insiste sur la dé-psychologisation de ce Sujet; selon lui, le Sujet s'inscrit par son "rythme", qu'il convient de distinguer de toute figure de rhétorique, y compris de la métaphore, et de considérer comme a-signifiant, plus proche du biologique que du linguistique.<sup>80</sup> Mais on voit mal comment le "rythme" meschonnicien, si biologique soit-il, se distingue de la métaphore tel-queliennne, par exemple, où le sens n'est pas donné au départ mais "produit" par le texte. Le "rythme" de Meschonnic aboutit lui aussi, inéluctablement, à la signification rhétorique; il est, sinon signifiante, du moins organisation de la signifiante.

Meschonnic est déterministe au même titre que les critiques d'obédience freudienne. L'homme meschonnicien est fatalement Sujet. Il ne conçoit de jouissance que subjective. Cette théorie littéraire, par ailleurs, ne permet pas de distinguer le littéraire du discursif, malgré les affirmations réitérées de Meschonnic. L'exposition du Sujet, c'est, nous semble-t-il, le destin inévitable de tout discours. En réduisant le littéraire au discursif, Meschonnic se condamne à s'aveugler sur

---

<sup>79</sup> H. Meschonnic, Critique du rythme, p. 35.

<sup>80</sup> Voir Ibid., p. 34 à 36.

l'essence du Sujet, dont la rhétorique représente alors tout l'espace significatif.

Si le positivisme littéraire contemporain ne s'aventure pas toujours aussi loin que Tel Quel dans ses analogies stratégiques, ou s'il est moins méfiant que Meschonnic vis à vis de l'omni-présence du Signe, ce n'en est pas moins lui qui fait loi aujourd'hui avec sa conception autoritaire du Sujet clivé et jouisseur. Or, comme tout Sujet, le Sujet clivé fonctionne sur le mode de l'identification. Il est amusant de voir comme l'alliance moderne de la quête de l'identité et de la satisfaction des désirs pulsionnels ne fait pas problème: Le "clivage" est bien plutôt complicité - complicité des liens qui emprisonnent le Sujet. L'identification se rationalise en une prise en considération des besoins organiques: le "moi" s'identifie à ce qui lui permet son "épanouissement". C'est pourquoi les vieilles identifications, lorsqu'elles sont reprises (liberté politique et sociale, amour, nature, art, etc.) ont désormais une allure freudienne. Par exemple, il n'y a de liberté collective que dans et par la liberté individuelle. Ou bien: vivre pour l'amour, c'est vivre en tenant compte de ses propres désirs sexuels particuliers. Ou encore: l'individu ne s'épanouit que dans une nature saine... C'est ce discours de la satisfaction subjective généralisée que la littérature est censée constituer de façon exemplaire.

Au Québec, l'équation devient: épanouissement = identification à la race, à la culture, au patrimoine, au territoire; retour aux racines,

au passé, à l'"archaïsme" - pour reprendre le mot de Fernand Dumont.<sup>81</sup>  
 Pour devenir "soi-même", pour être Sujet, pas d'autre voie que la qué-  
 bécisation. C'est la nécessité vitale de la prise de parole, de la  
 nomination comme appropriation. Il n'a jamais été aussi clair que le  
 Sujet freudien n'était qu'un perfectionnement du Sujet cartésien, et  
 que son discours, y compris le discours dit "littéraire", contribuait  
 avant tout à renforcer la structure mo-ïque, selon une attitude positi-  
 viste de plus en plus inconsciente d'elle-même.

B. Les théories négativistes de la littérature

En droite ligne avec les slogans de Mai 1968 à Paris - "L'imagina-  
 tion au pouvoir!" - "Le désir en poupe" -, paraît en 1972 L'Anti-Oedipe,  
 de Gilles Deleuze et Félix Guattari, dont il a déjà été brièvement  
 question ici à propos du négativisme d'Artaud. Si Deleuze et Guattari  
 ont l'immense mérite d'entamer avec leur livre une désacralisation du  
 Sujet freudien, il sont acculés bientôt, comme Oedipe sur la route de  
 Thèbes, à une bifurcation: pour ou contre le Sujet. Fondamentalement,  
 ils se prononcent contre lui et élaborent leur notion du "schizo", cette  
 "machine désirante" qui tient plus de l'animal et même de la mécanique,

<sup>81</sup> Fernand Dumont, La Vigile du Québec / Octobre 1970: l'impasse?,  
 Montréal, HMH, 1971. Le livre entier constitue une tentative de  
 résolution par les mots de ce que Dumont appelle le "paradoxe" qué-  
 becquois: attachement au passé et soif de liberté. La solution est  
 vue dans la reconnaissance de la "complémentarité" de ces tenden-  
 ces - le nouveau nationalisme.

comme son nom l'indique, que de l'homme et qui "dé-territorialise" ses désirs. Naturellement, ce sont les écrivains que nous avons identifiés comme étant ceux du rejet négativiste (Artaud, Rimbaud, Kleist) qui leur servent de modèles. De cette littérature particulière, la plus tourmentée, ils font toute la vraie littérature. Nul doute que leur portrait du "schizo" ne convienne merveilleusement à Artaud; et Kristeva saura s'en souvenir lorsque la sémiotique s'avérera impuissante à penser Artaud. Mais le "schizo" n'est pas toute la littérature, toute l'écriture libre. Deleuze et Guattari le sentent, et ils donnent une suite à la "dé-territorialisation": la "re-territorialisation". Le "schizo" devient celui qui investit ses désirs sans se laisser prendre à ses identifications passagères. Voilà qui ressemble beaucoup au trans-Sujet tel que nous le concevons. Et l'image apportée par le livre qui vient bientôt faire suite à L'Anti-Oedipe, Mille Plateaux - le "rhizome", cette anti-racine spécifique du "schizo" - convient on ne peut mieux au trans-Sujet, dans son opposition à l'enracinement (l'"arborescence", disent Deleuze et Guattari) prôné par la psychologie traditionnelle, y compris la psychanalyse:

[...] à la différence des arbres ou de leurs racines, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature [...] 82

A l'opposé de l'arbre, le rhizome n'est pas objet de reproduction [...]. Le rhizome est une anti-généalogie. C'est une mémoire courte, ou une antimémoire. Le rhizome procède

---

82 G. Deleuze et F. Guattari, Capitalisme et Schizophrénie II, Mille Plateaux, Paris, Minuit, 1980, p. 31.

par variation, expansion, conquête, capture, piqure.<sup>83</sup>

Malheureusement, chez Deleuze et Guattari, le rhizome a toutes les apparences d'une construction "après coup"; seul le "schizo" les intéresse. Or, le "schizo" rhizomise difficilement. Il est par définition hostile au Sujet, au point de se refuser au signifiant. Les multiples investissements du désir chez Artaud (la Kabbale, le théâtre balinais, les rites des Indiens Tarahumaras, sans oublier le catholicisme le plus indigeste de superstition pendant le séjour d'Artaud à l'hôpital psychiatrique) nous semblent être moins des "rhizomes" que des tentatives successives d'arborescence - des déplacements métonymiques successifs. Le "schizo" Artaud surgira seulement au soir de cette vie tourmentée par le spectre du double, lorsqu'ayant mis à l'épreuve toutes les acceptions du double humain, il éprouvera enfin le Sujet lui-même comme double de la conscience et qu'il se raidira dans son rejet, momie glacée, "Artaud-le-Mômo".

Bref, Deleuze et Guattari ont pensé le "rhizome", et c'est leur grandeur, mais ils n'ont pas su le voir là où il était. Il aurait fallu pour cela traverser la sortie du "schizo", ce que leur orientation anti-subjective (négaliviste) ne leur permettait pas. Du moins auront-ils, par effet zen insoupçonné, projeté leur rêve du "rhizome" dans le ciel des visions sisyphiennes - nous saurons nous en souvenir plus tard.

---

83 Ibid., p. 32.

L'Anti-Oedipe et Mille Plateaux constituent des étapes historiques dans le développement de la théorie contemporaine du Sujet littéraire. C'est la première fois, en effet, qu'on semble pouvoir rendre compte d'Artaud jusque dans son mutisme final. Par contre, une telle approche négativiste ne peut plaire aux théoriciens positivistes de l'écriture qui ont tôt fait de la taxer d'"idéaliste", d'"anarchiste" et même de "mystique".<sup>84</sup> Tout de même, Artaud hante le positivisme, particulièrement Tel Quel qui organise bientôt un colloque sur Artaud à Cerisy-la-Salle. Artaud constitue un défi. Que fait alors la sémiotique? Elle reprend ni plus ni moins à son compte la démarche de Deleuze et Guattari, mais en récupérant le "schizo", d'abord à l'aide d'un freudisme assoupli (on parlera de "rejet anal pré-oedipien"<sup>85</sup>), puis à l'aide du matérialisme dialectique historique qui servira à la fois à expliquer historiquement le rejet et à le valider idéologiquement (la "re-territorialisation" est baptisée "phase thétique"<sup>86</sup>). Et le tour est joué. Artaud a peut-être désemparé un temps la sémiotique, mais il lui a donné l'occasion de perfectionner ses armes. Le Sujet a toujours raison,

84 Voir par exemple l'ensemble des interventions de Tel Quel au colloque de Cerisy-la-Salle sur Artaud, Artaud, particulièrement celle de Philippe Sollers, p. 122; Voir également H. Meschonnic, Critique du rythme, p. 522-523, ainsi que Jean-Marie Benoist, La Révolution structurale, Paris, Gallimard, 1975, p. 256 à 258 (où la démarche de L'Anti-Oedipe est qualifiée de "substantialiste", de "mystique" et finalement de "cartésienne").

85 Voir J. Kristeva, "Le sujet en procès", Artaud, p. 62 à 70.

86 Voir Ibid., p. 102 à 108.

même contre lui! Il peut toujours réduire ce qui paraît d'abord irréductible, soit en le taxant d'"idéaliste" et de "métonymique", soit en le déformant. Le Sujet émerge toujours du conflit en grand vainqueur. Il n'empêche qu'un écrivain à lui tout seul a pu déclencher une crise du Sujet et de son discours, contraignant ainsi le positivisme à la défensive et stimulant le négativisme dans sa poursuite utopique d'un hors-Sujet.

Ce serait le moment de mentionner les tentatives littéraires modernes de théorisation de la littérature. Les écrivains comme leurs critiques tiennent toutes sortes de discours possibles -- positivistes ou négativistes. Il ne manque pas d'essayistes aujourd'hui pour prôner les vertus du métaphorisme, de l'association libre et autres techniques freudiennes de l'écriture. Ce qui nous intéresse davantage ici, ce sont les écrivains qui ont tenté de parler de leur expérience littéraire en termes moins contraignants. On ne peut qu'être frappé alors par la place que certains accordent au "mystère", à l'"ineffable" de l'écriture littéraire.

Un recueil de textes comme Misère de la littérature<sup>87</sup> offre un éventail d'essais (ou de poèmes ou d'extraits de journal personnel) hautement négativistes. Maurice Bénézet écrit, dans "Ce qui reste":

---

87 Misère de la littérature, Paris, Christian Bourgois éd., 1978. Ce livre regroupe des textes de Maurice Blanchot, Maurice Bénézet, Roger Laporte, Philippe Lacoue-Labarthe et quelques autres.

19 décembre  
hors des formes -  
je couche ma tête  
contre le ciel.<sup>88</sup>

Ou encore:

17 mars  
 hors de "moi", je ne suis pas sûr d'avoir raison,  
 Je n'ai pas l'envie de trouver la réponse juste à la question  
 posée.<sup>89</sup>

Dans le premier texte du même recueil, "Il n'est d'explosion...",  
 Maurice Blanchot poursuit sa méditation du "Livre", cette "explosion"  
 textuelle toujours/déjà destinée à être dénoncée par son "autre" alors  
 même qu'elle se soumet à la "raideur cadavérique":

Le livre - un livre - est, dès qu'il se propose, déjà  
 travaillé par son autre, autre de tout livre, absence de ou  
 hors livre, dont ce qui s'écrit porte la marque, portant cet-  
 te marque jusqu'au ravage de ce qui ne peut s'écrire, écritu-  
 re sans pouvoir, sans origine, comme sans destination, cepen-  
 dant nullement libre ou libérée, soumise plutôt à la restric-  
 tion d'une rigueur - la raideur cadavérique.<sup>90</sup>

Comment ne pas penser à la "momie" d'Artaud, fixée dans sa pureté  
 macabre?

Pour Fernand Ouellette, fasciné par l'expérience heideggerienne et  
 celle des Romantiques allemands, "la seule quête de la poésie est celle  
 du dévoilement de l'Être"<sup>91</sup>. La poésie est une affaire d'"âme" et non

<sup>88</sup> Maurice Bénézet, "Ce qui reste", Misère de la littérature, p. 22.

<sup>89</sup> Ibid., p. 20.

<sup>90</sup> Maurice Blanchot, "Il n'est d'explosion...", Misère de la littéra-  
 ture, p. 11-12. Voir également, pour une exposition approfondie du  
 négativisme de Blanchot, L'Espace littéraire, Paris, Gallimard,  
 1955, notamment les p. 50, 169, 225, 240, 249.

<sup>91</sup> Fernand Ouellette, Ecrire en notre temps, Montréal, RMH, 1979, p. 23.

de sens:

Si l'âme se meut sous les signaux des sens, elle ne doit pas se soumettre aux crépitements de leur excès. Son jeu est d'une autre nature. Le mouvement de l'âme s'enfonce dans le nocturne.<sup>92</sup>

[...] la tâche de la poésie est bien d'errer en rassemblant les traces de l'Invisible depuis qu'il s'est tu.<sup>93</sup>

Cette quête de l'Invisible, elle-se fait par le biais de la "métaphore", mais une métaphore "ouverte":

Concrètement, le dérèglement de la prédication, selon les règles du convenable, est médiatisé par la métaphore. C'est par la métaphore que nous passons du monde connu au monde ouvert.<sup>94</sup>

Ouellette oppose le langage de la prédication, et sa métaphore usée, à celui de la poésie, à la métaphore "vive". Son parti-pris névrosé l'aveugle sur la dimension rhétorique de la poésie ainsi définie. Il est conscient des possibilités d'effet zen de la littérature tel que nous avons essayé de le cerner; mais il s'illusionne sur la puissance expressive du discours. L'"errance" poétique est toujours déjà le fait du Sujet, dont il n'est pas dans le pouvoir de créer un hors-Sujet.

Cette conviction que la littérature trouve son essence dans la tentative de nommer l'Innommable, c'est aussi celle d'un Eugène Ionesco

<sup>92</sup> Ibid., p. 21.

<sup>93</sup> Ibid., p. 22.

<sup>94</sup> Ibid., p. 33.

qui déclare:

C'est la gratuité de la littérature qui est intéressante. Et j'ai fait des erreurs. L'erreur fondamentale que j'ai faite est celle-ci: au lieu de raconter des choses qui n'existent pas, je me suis mis à me raconter moi-même et à défendre certains points de vue ou certaines idées [...]

Je crois que la littérature devrait aider à placer l'homme entre ce monde-ci et l'autre.

[...] les grands auteurs sont ceux qui, malgré eux, ont fait autre chose que de la propagande et autre chose que de l'idéologie.95

Ionesco lui aussi mentionne Heidegger, cette fois-ci à propos de ses expériences angoissantes de l'"au-delà", dans lequel il plonge de plus en plus souvent:

"Être en état d'angoisse", c'est être, pour moi, AU-DELA, ou presque au-delà de la limite de ce monde; c'est-à-dire dans l'angoisse, le monde entier est remis en question. "Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien?" se demande Heidegger.96

Cette écriture-angoisse-errance dans le nocturne de l'inconnu, c'est encore celle à laquelle pense Jacques Godbout dans ses essais, lorsqu'il compare l'écriture à l'"immigration":

[...] la littérature est un texte qui doit prendre et garder ses distances[...] [citant François Ricard dans Gabriel-le Roy:] "essentiellement l'écriture est une activité d'étranger [...]"

Ecrire, comme immigrer, c'est faire un choix, c'est refuser de se laisser porter par les idées reçues, c'est être conscient de la précarité des échanges, c'est assumer l'angoisse de la mort, c'est rejeter la famille et l'héritage.97

95 Eugène Ionesco, "L'homme en question", Tel Quel, Paris, No-78, hiver 1978, p. 15-16.

96 Ibid., p. 17.

97 Jacques Godbout, Le Réformiste, textes tranquilles, Montréal, Quinze, 1975, p. 195-196.

Godbout prend ici délibérément le contre-pied de Dumont - sans le nommer toutefois - et de son insistance sur l'"archaïsme":

[..] il est grand temps d'insulter sa mère, de bousculer ses cousins, de négliger l'heure aux horloges grands-pères et d'affirmer qu'écrivain on n'est pas de la famille, qu'on ne le sera jamais, qu'on ne saurait l'être, que ce n'est pas par manque d'amour mais parce que la littérature est un texte qui doit prendre et garder ses distances, et surtout parce que, "essentiellement l'écriture est une activité d'étranger [..]" :98

Tous ces écrivains, en réfléchissant sur leur pratique littéraire, rejoignent les rêveurs, les visionnaires, les Sisyphe qui projettent dans l'espace leur double lumineux par besoin d'échapper à leur condition d'assujettissement.

Il semblerait bien que les théories contemporaines de la littérature doivent errer éternellement entre un pôle positiviste, où la littérature (dite volontiers "écriture") serait une rhétorique, et un pôle négativiste, où elle serait ineffable et désincarnée. Les démarches qui tentent le dépassement de cette alternative sont-elles destinées à échouer? Ne peut-on concevoir de littérature qui soit ni subjective ni anti-subjective, mais bien trans-subjective?

---

98 Ibid., p. 195.

C. Les théories indicatrices de la nature trans-subjective de la littérature

Lorsque La Poétique de Dostoïevski, de Mikhaïl Bakhtine, est traduite en français en 1970, Bakhtine est aussitôt revendiqué comme l'un des leurs - un "précurseur" - par les positivistes de la littérature d'obédience freudo-marxiste. Après avoir, dans sa préface, rappelé les "limites théoriques" de l'orientation bakhtinienne (et du Formalisme russe en général, dont Bakhtine est issu), Kristeva affirme qu'il est possible de procéder à une lecture objective de l'oeuvre:

[..] nous tenons à souligner les limites théoriques de ce texte - limites historiques, sociologiques, culturelles - qui ne manqueront pas de surprendre le lecteur français contemporain. Ces limites: psychologisme, manque d'une théorie du sujet, analyse linguistique rudimentaire, impact inconscient du christianisme dans un langage humaniste (il est constamment question de l'"âme" et de la "conscience" des héros), restreignent-elles l'intérêt du texte bakhtinien à la seule attention des archivistes et des musées littéraires? Nous ne le croyons pas. [..] il nous semble que lorsque la modernité remet à jour des travaux antérieurs importants, ce n'est ni pour se conformer à leur modèle, ni pour les traiter en objets de musée, mais au contraire, pour extraire de la gangue idéologique vieillie qui les entoure, ce noyau qui rejoint les recherches les plus avancées d'à présent, et en constitue un précurseur ignoré qui s'ignore. C'est dire que notre lecture peut aller même jusqu'à forcer une soi-disant objectivité subjective ("ce que l'auteur a vraiment voulu dire") pour dégager la valeur objective du texte pour la recherche de pointe dans le domaine où ce texte agit.99

---

99 J. Kristeva, "Une poétique ruinée", présentation à La Poétique de Dostoïevski, de Mikhaïl Bakhtine, Paris, Seuil, 1970, p. 10.

Or, que fait Bakhtine des romans de Dostofevski? Il découvre en eux les représentants modernes d'un "genre" aussi vieux que l'Occident littéraire: le "carnavalesque", qu'il décrit dans les termes suivants:

[..] tous les genres du comico-sérieux contiennent un puissant élément de rhétorique; mais dans l'atmosphère de la relativité joyeuse propre à la perception du monde carnavalesque, cet élément change considérablement: son sérieux rhétorique unilatéral, son rationalisme, son aspect monique et dogmatique sont affaiblis.

La perception carnavalesque du monde possède un extraordinaire pouvoir régénérant et transfigurant, une vitalité inépuisable.<sup>100</sup>

Le carnavalesque use du fantastique pour poser les "ultimes questions"<sup>101</sup>. Il affectionne le scandale, les situations extrêmes, l'excentricité, le contraste.<sup>102</sup> Il instaure un nouveau mode de relation humaine à la faveur duquel il y aura renversement de la hiérarchie, abolition des distances entre les individus et les groupes sociaux, mésalliances, profanation des valeurs.<sup>103</sup> Selon Bakhtine, les romans de Dostofevski sont également remarquables par leur caractère "dialogique". La "polyphonie", chez Dostofevski; apporte une nouvelle dimension au genre carnavalesque en permettant l'approfondissement des discours en présence par la juxtaposition des "voix", hors de toute idéologie monologique.<sup>104</sup>

---

100 Mikhaïl Bakhtine, op. cit., p. 152.

101 Ibid., p. 161.

102 Ibid., p. 164.

103 Ibid., p. 170 à 172.

104 Voir Ibid., p. 33 et suivantes.

L'analyse bakhtinienne du carnavalesque en général et des textes de Dostoïevski en particulier gravite autour du thème de l'"ambivalence". Il semble, en effet, que ce soit la mise en relief de l'ambivalence humaine fondamentale qui définisse le mieux le comportement carnavalesque:

Il y a, à la base de l'acte rituel de l'intronisation-détronisation, la quintessence, le noyau profond de la perception du monde carnavalesque: le pathos de la déchéance et du remplacement, de la mort et de la naissance ...

L'intronisation est un rite ambivalent, "deux en un", qui exprime le caractère inévitable et en même temps la fécondité du changement-renouveau [...] .105

[L'image carnavalesque] essaie d'embrasser et d'unir les deux pôles du devenir ou les deux membres d'une antithèse: naissance-mort, jeunesse-vieillesse, haut-bas, dos-face, louange-injure, affirmation-négation, tragédie-comédie, etc., le pôle supérieur de l'image gémée (deux en un) se reflétant nécessairement dans le pôle inférieur [...] .106

Le positivisme littéraire contemporain traduit aussitôt cette "ambivalence" en termes freudiens: si Bakhtine fait de l'ambivalence - et du carnavalesque en général - une "perception du monde"<sup>107</sup> ou encore la "nature [...] de l'homme et de la pensée humaine"<sup>108</sup>, il s'agit là d'une "limite théorique", bien compréhensible dans une société qui ignore encore tout de Freud... En fait, n'est-il pas clair qu'à l'instar de Bakhtine, Kristeva verbalise (rationalise) le double humain, Sujet/trans-Sujet, en le baptisant elle aussi "ambivalence", c'est-à-dire en

105 Ibid., p. 172

106 Ibid., p. 235.

107 Ibid., p. 172.

108 Ibid., p. 223.

le réduisant encore au double subjectif, la seule différence étant qu'elle corrige le déplacement opéré inconsciemment par Bakhtine et situe désormais l'ambivalence entre les deux pôles du Sujet freudien? Pendant ce temps, le carnaval fait tranquillement surgir le double irréductible au discours, le trans-discours.

Plutôt que de renforcer le positivisme latent de Bakhtine en le figeant dans les concepts freudiens, il serait plus intéressant de s'attarder à ce que dit Bakhtine du caractère "spectaculaire" du carnaval, lorsqu'il ne se préoccupe pas encore d'embrigader le fait carnavalesque dans le filet du discours:

Le carnaval lui-même (répétons-le, dans le sens d'un ensemble de diverses festivités du type carnavalesque) n'est pas un phénomène littéraire. C'est une forme de spectacle synchrétique, à caractère rituel.109

Le carnaval est un spectacle sans la rampe et sans la séparation en acteurs et spectateurs. Tous ses participants sont actifs, tous communient dans l'acte carnavalesque. On ne regarde pas le carnaval, pour être exact, on ne le joue même pas, on le vit [...].110

Hors de toute récupération positiviste, Bakhtine reste le théoricien du carnavalesque littéraire entendu comme trans-discours, même si lui-même persiste à faire du carnavalesque un "genre", c'est-à-dire un discours, qui serait caractérisé par l'ambivalence psychologique. Il faut savoir retrouver dans le "carnavalesque" bakhtinien ce pressentiment négativiste, zen, d'une réalité qui le traverse.

---

109 Ibid., p. 169.

110 Ibid., p. 169-170.

Aux Etats-Unis, une école de critique littéraire s'est singularisée par la volonté arrêtée de ne pas se laisser prendre aux mirages du Signe - l'Ecole de Yale, ou Rhétorique de Yale, dont les représentants les plus connus sont Paul de Man et Shoshana Felman. Pour Felman, qui connaît très bien la néo-rhétorique française, il est urgent de retrouver la spécificité du rhétorique dans la "performance" linguistique, comprise dans son opposition au "constat" ou à la "description" visée ordinairement par le discours. Une telle conception du rhétorique comme "acte" s'oppose donc à celle de la néo-rhétorique, voisine de celle de la sémiologie:

Au contraire de celle des sémiologues français, la théorie rhétorique de De Man opère [...] dans l'espace de la tension, de la discontinuité, entre grammaire et rhétorique. De Man déplace la "grammaire pure" (reposant, selon sa conception, sur le postulat d'un sens non problématique, dyadique) par les théories du performatif issues de J. L. Austin, opposant au langage "constatif" (descriptif, cognitif et informatif) le langage "performatif" (dont l'énonciation accomplit des actes de langage, qui échappent comme tels à la pertinence du critère cognitif: vérité/fausseté.<sup>111</sup>

Pour Yale, "les figures sont à lire comme des actes de langage, c'est-à-dire comme des forces et non comme des formes"<sup>112</sup>. La rhétorique ne relève pas d'un système transformatif codé, mais constitue "la subversion d'un modèle logique par un autre qui lui est totalement étranger"<sup>113</sup>.

111 Shoshana Felman, La Folie et la Chose littéraire, Paris, Seuil, 1979, p. 23.

112 Ibid., p. 25.

113 loc. cit.

En pratique, toutefois, lorsqu'elle analyse certains textes littéraires, Felman se révèle plutôt proche des sémioticiens. Cédant parfois au démon psychanalytique (par le biais de la pensée lacanienne, jugée très performative et très "séduisante"), elle ne voit plus dans l'"acte" de langage que ce deuxième niveau, inconscient, de signification qui fonde le Sujet; l'Aurelia de Nerval est expliquée par l'inscription de la métonymie du désir:

Aurelia n'est pas, à vrai dire, le personnage féminin du récit, mais la forme nominative d'une absence, le signifiant de la perte [...].114

C'est ainsi que le désir se transforme, par une chaîne de substitutions infinies, en une métonymie éperdue [...].115

Parfois encore, c'est plutôt de Meschonnic que Felman se rapproche; lorsqu'elle relève, par exemple, le jeu des "dé-" chez Rimbaud, sans doute non signifiant pour une logique non préparée, mais qui n'en suit pas moins sa logique particulière, comme le souligne fort bien l'analyse:

Le dérèglement - "raisonné" - relève d'un "système", d'une "étude", d'un "travail": il s'appuie méthodiquement sur toute une lignée de notions textuelles, qui se signalent par des coups de "dé": "dé-règlements", "dé-placements", "découvertes", "dé-luges", "dé-lires", "dé-parts", etc. La fréquence et l'insistance du "dé", le martèlement du préfixe négatif explicitent le sens du "travail" poétique et l'enjeu de l'entreprise rimbaldienne: celui d'une déconstruction généralisée.116

114 Ibid., p. 70.

115 Ibid., p. 71.

116 Ibid., p. 108.

Mais il y a aussi chez Felman une lecture très intéressante du Desdichado de Nerval: elle ne s'intéresse plus tant, alors, aux métaphores qu'au fait de leur accumulation vertigineuse, de leur transformation en allégories de plus en plus vagues, puis en métonymies déperdonnalisées, autant de procédés qui consacrent "l'échec de la métaphore à établir un sens propre, une identité littérale du sujet"<sup>117</sup>. A propos d'un autre poème de Nerval, Artémis, Felman parle de "déconstruction rythmique de la mystification lyrique"<sup>118</sup>. Tout cela pour conclure:

D'une façon ou d'une autre, tout grand texte lyrique constitue en même temps une remise en question du lyrisme, une analyse déliée de ses propres limites. Dans ses meilleurs moments, le lyrisme tout à la fois séduit son lecteur et le met en garde, le mystifie et le démystifie, l'enchanté et le désenchanté. L'ultime message lyrique de Nerval, à l'intérieur de son propre pathos, est cette auto-ironisation, cet avertissement, cette mise en garde contre l'erreur pathétique [...].<sup>119</sup>

De même, Felman analyse le roman de Henri James, Le Tour d'écrrou, comme un dispositif de déconstruction du sens, notamment du sens psychanalytique. Le roman est un "piège", dans lequel est tombé le célèbre critique Edmund Wilson lorsqu'il s'est livré à une savante interprétation freudienne du comportement de la gouvernante meurtrière de James:

[...] Le Tour de vis piège l'exégète analytique qu'il sollicite mais dont, en même temps, il déconstruit l'autorité, en l'invitant à entrer dans le piège de son mouvement rhétorique. En séduisant la psychanalyse, la littérature, en

117 Ibid., p. 84.

118 Ibid., p. 93.

119 Ibid., p. 95.

réalité, ne l'invite qu'à se subvertir elle-même.

En effet, le mouvement rhétorique du texte, comme nous l'avons déjà vu dans son fonctionnement interne (la réversibilité des rôles de la gouvernante et des enfants), et comme nous venons encore de le voir dans sa performance tactique par rapport au critique qui l'interprète (la symétrie des rôles de la gouvernante et de Wilson), ce mouvement rhétorique consiste justement à subvertir la polarité, l'alternative qui oppose, comme tels, l'analyste à l'analysant, l'interprétation au symptôme, la théorie au délire, la psychanalyse même à la folie. 120

L'"acte rhétorique" de Felman devient donc très intéressant lorsqu'il traverse effectivement le Signe. Le plus souvent, hélas, il glisse vers le phénomène rhétorique traditionnel (cartésien ou freudien); Felman tombe alors à son tour dans le piège dressé par la littérature au discours. Le fait qu'elle ait tenu à conserver le terme de "rhétorique" pour désigner le littéraire comme tel et à privilégier celui, volontariste, d'"acte" est d'ailleurs significatif de l'ambiguïté de sa démarche. Il reste que, parmi les théories littéraires aujourd'hui disponibles, c'est encore celle de Felman, avec sa conscience aiguë du ludisme, qui nous semble le plus appropriée à suggérer la littérature. L'indécision même de sa démarche est probablement le prix à payer pour la fidélité à la spécificité du littéraire; l'"acte littéraire" doit rester vague, ouvert, flottant, zen. Ce n'est jamais par ses effets zen qu'un discours pêche, mais par ses durcissements sémantiques, ses noeuds subjectifs. C'est ainsi que Deleuze et Guattari nous laisseront cette magnifique image du "rhizome" et Bakhtine son spectaculaire "carnavalesque".

Le bilan des théories littéraires contemporaines n'est donc pas négatif. Le positivisme nous a trop appris à thésauriser sur les "certitudes"; il est temps de se lancer dans le sillage des insatisfactions, des doutes, des approximations, des rêves - de s'entraîner à la traversée du Sujet. C'est à une telle tentative que nous voudrions maintenant nous livrer.

## Chapitre V

### La liberté et la littérature

Dans un premier temps, nous avons essayé d'approcher l'être de la liberté humaine, pour conclure qu'elle ne concernait le Sujet et son discours que dans la mesure où elle était trans-subjective, trans-discursive. Nous avons constaté ensuite que la littérature entrait dans le même rapport au discours que la liberté, qu'elle était donc du côté de la conscience libre trans-subjective - ce que les principales théories contemporaines de la littérature semblent bien avoir manqué, à l'exception, peut-être, de ces théories plus ou moins négativistes que sont celles de Deleuze et Guattari, de certains essayistes tels que Blanchot ou Quellette, de Bakhtine et de Felman. C'est l'intuition felmanienne de la nature parodique et ludique de certains grands textes littéraires qui nous paraît respecter le plus la spécificité de la littérature.

Peut-être un tel accent sur le parodique surprendra-t-il. La "parodie" ne désigne-t-elle pas traditionnellement "l'imitation burlesque (d'une oeuvre sérieuse)", selon la définition du Petit Robert? L'exemple

le plus connu n'en est-il pas le Virgile travesti de Scarron, parodie célèbre de L'Enéide et texte dont on prône rarement les qualités littéraires? "Burlesque", "parodique", tous ces mots connotent le plus souvent l'intention arrêtée de ridiculiser, mêlée, à la rigueur, à une fascination difficilement admise par l'imitateur bouffon. Mais n'y a-t-il pas, au fond de toute parodie, un mouvement beaucoup plus puissant d'"auto-ironisation", pour reprendre le mot de Felman, où fascination et ridiculisation se confondent par delà les oppositions affectives et les choix littéraires? La Scouine, d'Albert Laberge, et Une Saison dans la vie d'Emmanuel, de Marie-Claire Blais, ne font-ils que stigmatiser la tradition romanesque québécoise de la Fidélité? Et Scarron lui-même ne fait-il que descendre Virgile du piédestal où l'avaient installé de nombreuses générations? Non, c'est aussi d'eux-mêmes et de leurs propres discours que ces auteurs se moquent. En caricaturant les traits discursifs d'un genre, d'une époque, d'une société, d'une culture, ils se donnent les moyens de se libérer des discours en question par le déploiement excessif de ces discours, comme on aura l'occasion de l'étudier plus loin. Certes, il serait périlleux de voir en Scarron le modèle des grands littéraires; sans doute parce que le discours qu'il porte à l'excès manque d'épaisseur et de séduction et s'effondre dans un burlesque gratuit. Le parodique n'est efficace au regard de la liberté que s'il s'expose d'abord en tant que discours, lorsqu'il se fait résolument auto-parodique, au risque, alors, de perdre son caractère parodique aux yeux du lecteur inattentif, qui ne sait plus y retrouver que le discours.

Il nous semble donc que le parodique, au sens général du terme, et le littéraire en tant que tel sont étroitement liés, par le rapport complexe qu'ils entretiennent tous deux avec le discours: c'est dans et par le discours qu'ils se libèrent du discours. Pour formaliser un peu plus notre conception du littéraire, nous dirons: si la littérature est toujours imperméable au discours constitutif du Sujet alors même qu'elle le sollicite, c'est qu'elle est essentiellement liberté du discours, traversée du discours, trans-Sujet.

Qu'une écriture ait son origine dans l'amorce d'un mouvement de traversée du discours, et il s'agira de littérature. Si, par contre, l'écriture ne prend son élan que dans la décision de "faire discours", de communiquer un sens, il n'y a pas de littérature, simplement discours. Un discours, en lui-même, n'est jamais libre; il est toujours pris dans la clôture de sa propre structure, toujours préoccupé essentiellement de se faire comprendre et de faire système.

Le discours négativiste constitue un cas particulier: compréhensible au double niveau de la structure subjective - pensée articulée et rhétorique de l'inconscient -, il joue néanmoins des possibilités de la langue pour se donner des mots-mirages. Il réussit à faire passer son rêve en partie dans le verbe sans figer celui-ci en une notion logocentrique. Mais ce n'est pas le discours négativiste qui est libre - pas même celui du zen proprement dit -, c'est ce qui fait naître ce discours. Les maîtres du zen, comme tous ceux qui sont bien obligés de

compter avec le discours pour des raisons évidentes de communication, ne peuvent qu'avoir recours, au mieux, à ce que nous avons appelé le "discours zen". Le reste est littérature... Qu'un maître du zen, par contre, écrive non plus pour faire comprendre la traversée du discours, mais pour opérer cette traversée, et il sera écrivain.

Est-ce à dire qu'on n'écrit jamais la littérature pour d'autres que pour soi? La frontière n'est pas aussi tranchée. Au coeur du discours le plus rigoureux, il y a toujours place pour une phrase incongrue - ce genre de boutade qui renverse à elle seule toute une laborieuse démonstration en la tournant en dérision. La conscience libre parvient à se faufiler partout, à plus forte raison dans un discours négativiste qui est conscient de ses propres limites.

En fait, tout geste libre de l'homme est déjà littérature et inversement. On peut cependant continuer à appliquer le terme de "littérature" plus spécifiquement à la liberté qui écrit, qui agence des lettres.

Bien sûr, l'élan littéraire libre original peut être brisé aussitôt par la contre-attaque du discours, lorsque ce dernier est sûr de lui-même. C'est le cas de la littérature classique comme de toute littérature positiviste, c'est-à-dire asservie au Sujet. Mais du moins le Sujet aura-t-il été interrogé par la liberté. La littérature la plus récupérée, la plus assujettie, celle qui fonctionne comme un renforcement du discours, est déjà mise à l'épreuve de ce discours, "essai" au

sens de Montaigne. Par elle, la liberté humaine travaille le discours, l'expose, non pas de la façon dont le voudrait Meschonnic (une exposition/exhibition/jouissance subjective), mais comme on peut exposer quelque chose au danger. Dans l'acharnement même de Corneille à défendre et illustrer le Sujet cartésien, il y a cette désolidarisation initiale d'avec le Sujet qui lui permet de jouer le discours, depuis ses débuts chancelants jusqu'à son triomphe final. Le jeu ne coïncide jamais avec le discours lui-même, comme en fait foi l'outrance thétique qui caractérise de plus en plus le théâtre cornélien. P. G. Castex, P. Surer et G. Becker ne manquent pas de le faire remarquer aux écoliers:

[...] quelques personnages de Corneille adoptent de parti pris la conduite la plus étrange ou même la plus funeste à leurs intérêts, comme pour se prouver par la gratuité de leur action leur absolue liberté. Ces caractères inhumains se rencontrent surtout dans les pièces du déclin; mais Corneille en a toujours porté l'image en lui-même. L'héroïne de Tite et Bérénice, refusant par orgueil le bonheur qui s'offre à elle, rappelle le héros de La Place royale, qui sacrifie le sien pour affirmer la toute-puissance de sa volonté. 130

Bref, le théâtre cornélien de la volonté côtoie vertigineusement sa propre parodie; il est devenu, d'ailleurs, difficile aujourd'hui de prendre à cœur les dilemmes de Cinna ou de Polyeucte. Peu à peu, le discours du Sujet cartésien est tombé dans le piège que lui tendait la littérature.

La littérature est ce creuset où le discours, quand il s'écrit,

---

130 P. G. Castex, P. Surer, G. Becker, Manuel des études littéraires françaises - XVII<sup>e</sup> siècle, Montréal, Le Renouveau pédagogique, 1966, p. 55.

est soumis au feu de sa propre vérité, où il est refondu. Nous nous demandions comment le discours, fermé sur lui-même, pouvait évoluer: il est sollicité à le faire par la littérature. Lorsque le discours du Sujet n'est pas véritablement ébranlé par la réalité, que celle-ci soit d'ordre socio-historique, biologique, physique ou autre, il a tôt fait de se reformer toujours plus autoritaire après son passage au feu de la conscience libre, quitte à opérer quelques déplacements. Mais lorsque le discours perd son adéquation au réel, il se révèle beaucoup plus vulnérable: à sa sortie du creuset littéraire, il n'est plus le même. Ou bien le Sujet abandonne son orientation positiviste pour se tourner vers un hors-lui-même inaccessible - c'est la littérature négativiste et ses effets zen; ou bien, encore plus acculé, ayant épuisé jusqu'aux ressources illusives de René, le Sujet s'éprouve lui-même comme double, frimant de la liberté qui le sous-tend et, du coup, expérimente la sérénité de sa propre traversée par la conscience - c'est la littérature trans-subjective, celle de Sisyphe heureux.

#### A. La mise à l'épreuve du discours

Dans ses moments les plus positivistes, la littérature est toujours décalée par rapport à son propre discours. D'emblée, elle effectue un recul, une a-discursivation, toujours susceptible de relativiser le discours, de le rendre interchangeable, de le déraciner, de le rhizomiser - on l'a vu à propos du théâtre de Corneille qui finit par essouffler.

le discours même qu'il se proposait de glorifier. C'est à ce recul de la liberté face au discours que l'on reconnaît la littérature.

Un recul, c'est de l'ordre des gestes et non des mots. C'est pourquoi il peut paraître si facile, à l'individu sensible à ce recul, de "reconnaître" la littérature, sans qu'il s'accorde pour autant avec d'autres à ce sujet. Aucune marque discursive particulière ne caractérise la littérature. On a pu invoquer autrefois les "genres": "théâtre" ou "roman", "poésie" ou "essai"; mais infailliblement, on finissait par tomber sur un texte irréductible à tout "genre". Inversement, on s'apercevait que le "genre" ne faisait pas la littérature: le discours qui n'était pas perçu comme "littéraire" regorgeait d'histoires, de jeux de mots, d'essais. Aujourd'hui, on considère souvent les "manuels de littérature" comme des collections de discours jugés idéologiquement valables à une époque donnée et proposés, de ce fait, à l'identification subjective, sous couvert d'"art" et d'"humanisme"; beaucoup ont ainsi renoncé à la notion même de "littérature", cette notion que l'histoire culturelle a trop volontiers associée aux discours dominants. Bref, la reconnaissance du littéraire est loin de faire l'unanimité. Pourtant, s'il faut renoncer à un critère formel de la présence du littéraire, le phénomène de la "reconnaissance" en tant que tel reste d'actualité. On continue largement à accorder l'étiquette "littéraire" à certains textes et à la refuser à d'autres, malgré ceux qui proclament la "mort de la littérature". Nous dirons: on continue à réagir au recul littéraire qui inaugure certains textes. Il est fort possible que d'autres

lecteurs que nous ne voyent aucun "recul" chez Corneille, par exemple, qu'ils refuseront de distinguer de Descartes (à quelques nuances près, le premier construisant son discours en "théâtre"); il reste que c'est la perception ou non du recul initial d'un texte qui est liée à la reconnaissance du littéraire. Le littéraire, ce n'est pas telle ou telle forme de discours, mais le retrait du discours opéré par la liberté qui lui est fondamentale. Le "genre" et l'idéologie n'interviennent qu'à propos de la re-discursivation, lorsque le Sujet, émergeant du néant où l'a précipité le recul de la conscience libre, se reforme tel quel en Sujet double renforcé ou se projette lumineusement dans l'idéal, à moins qu'il ne se laisse traverser par la conscience. Les deux premiers modes subjectifs, positiviste et négativiste, auront bien sûr leurs genres privilégiés; la présence d'un genre défini ne sera donc pas déterminante de la littérature mais d'un type particulier de discours.

Le positivisme aime le mythe, pris au sens large du terme comme histoire, récit ("tragédie", "drame", "roman", "mythe" proprement dit), pour son caractère naturalisateur très développé. A propos de la pensée mythique "primitive", Claude Lévi-Strauss écrit qu'elle effectue un "approuvissement"<sup>131</sup> du réel, qu'elle "n'accepte la nature qu'à condition de pouvoir la répéter"<sup>132</sup>, "ne retenant d'elle qu'un petit nombre

---

131 Claude Lévi-Strauss, Le Cru et le Cuit, Paris, Plon, 1964, p. 347.

132 loc. cit.

d'éléments propres à exprimer des contrastes et à former des paires d'oppositions"<sup>133</sup>. Lévi-Strauss veut opposer cette "pensée mythique primitive" à la pensée évoluée, laquelle manie des oppositions à la fois plus abstraites, plus générales et plus respectueuses du réel. Mais nous pensons que la "pensée mythique" de Lévi-Strauss n'est autre qu'une variété de discours positiviste, de ce discours qui traduit le monde en ses termes dualistes contraignants et que le Don Juan de Castaneda, pour sa part, dénomme le tonal. Le discours fermé sur lui-même (le tonal) se structure en mythe, en un système métonymique fermé qui a pour signifiant-maitre le Sujet.

Le négativisme, par contre, a une prédilection pour la poésie - toujours au sens large du terme - et ses possibilités d'effet zen. La poésie constitue un système métonymique ouvert, illusoirement libéré, sans doute, des désirs du Sujet, mais présentant le mérite de ne jamais clore d'elle-même le discours, d'opérer une mise en flou, qui est plus ou moins suggestive de ce qui lui a donné naissance.

Le trans-Sujet, enfin, n'est pas un véritable mode subjectif; il s'accommode de tous les genres. L'essentiel pour lui est de ne jamais perdre de vue le caractère fondamentalement ludique du Sujet dans ses diverses postures discursives.

---

133 loc. cit.

On peut retrouver le mythe comme obsession de l'ordre dans la versification régulière du rationalisme classique, dans les conventions structurelles du roman traditionnel ou dans le métaphorisme absolu du freudisme littéraire contemporain. Pour le positivisme, l'écriture a une forme définie qu'il s'agit de respecter. L'écriture positiviste est de nature tyrannique.

Inversement, la poésie généralisée des négativistes tend à désarticuler la forme pour la désarticulation elle-même. Si le premier romantisme aime encore la régularité classique des vers, celui qui suivra "réclam[era] des formes nouvelles", pour parler comme Rimbaud.<sup>134</sup> Par la suite, l'idéalisme littéraire s'acheminera vers une liberté de plus en plus grande de l'expression, ce qui ne saurait être confondu avec le désordre relatif des positivistes de l'écriture. L'Automatisme, par exemple, en tant que principe d'écriture qui repose sur le postulat de l'existence fondamentale de l'inconscient et de la supériorité de ses "libres associations", est avant tout un conformisme rhétorique: il impose sa forme comme seule forme expressive de la réalité humaine. D'une façon générale, tout établissement d'un modèle textuel, serait-il

---

134 "Les premiers romantiques ont été voyants sans trop bien s'en rendre compte: [...] - Lamartine est quelque fois voyant, mais étranglé par la forme vieille [...] Les seconds romantiques sont très voyants [...] Mais inspecter l'invisible et entendre l'inouï étant autre chose que reprendre l'esprit des choses mortes, Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu. Encore a-t-il vécu dans un milieu trop artiste; et la forme si vantée en lui est mesquine: les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles." Arthur Rimbaud, op. cit., p. 222-223.

senti comme éminemment "libre" en ce qui touche à la mise en forme (ou mise en scène, selon le point de vue) des désirs du Sujet, constitue avant tout une contrainte: A leur corps défendant, par exemple, le métaphorisme, l'anagrammatisme, l'automatisme, loin d'abolir les règles traditionnelles du littéraire, établissent de nouvelles règles, lesquelles pourraient s'énoncer de la façon suivante: il n'est de bonne écriture (littéraire) que métaphorique, associative, onirique. Du refoulement (caractéristique du Classicisme) du processus de signification, on passe à son exaltation et à son absolutisation. On évolue toujours au niveau de la complaisance dans le Sujet et dans son discours.

Encore une fois, seule la littérature trans-subjective est fondamentalement indifférente à la question de la forme. Elle ne s'en sert que pour en jouer. Elle saisit la forme dans sa nature de phénomène social et historique, contingent à l'état du Sujet à une époque donnée et incapable de constituer l'être de la littérature.<sup>135</sup> Formes littéraires, genres ne sont que le visage bavard de la littérature dans l'histoire, mais non pas son être. Les littératures passent et la littérature reste. C'est ainsi que l'histoire littéraire s'"encombre" de textes "indigestes", de plus en plus étrangers au Sujet qui a cours, du fait de leurs structures discursives dépassées. Ayant opté comme toujours pour la "modernité", le Sujet refuse de se reconnaître sous ses vieux atours d'autrefois où il ne voit plus que des fantômes. Comme

---

135 Pour une récapitulation des différents aspects du positivisme, du négativisme et du trans-Sujet, nous renvoyons à l'Annexe I: "Tableau des trois Sisyphe".

toujours, il se "sait" différent, unique, le seul valable. Il ne se permet de littérature que celle qui chante ses exploits - aujourd'hui ce "réalisme psychologique" qui est aussi averti des mécanismes de l'inconscient que de la nécessité vitale de l'identification. Et la littérature qui se risque à contredire ce Sujet et à s'abîmer dans des rêveries douteuses est vite reléguée au rayon des romantismes attardés. On a vu comment au Québec le Sujet définissait aujourd'hui sa jouissance doublement: comme jouissance libidinale généralisée et comme jouissance de l'identification socio-culturelle. Dans un tel contexte, rien de surprenant à ce que ce soit la littérature de l'épanouissement par l'identification qui domine.

Fidèle à lui-même, le Sujet, à travers l'histoire, s'impose à la littérature, qui le remet en question. S'il connaît parfois - et au siècle dernier pendant longtemps - des moments de lassitude et de dépression, la plupart du temps il fait preuve d'une immense confiance en lui-même et refoule loin de lui le souvenir de cette liberté qui lui a donné naissance. Il s'oublie en tant que raffinement de l'organisme humain dans le laborieux procès d'adaptation à la réalité; il ne fait plus que s'imposer à cet organisme comme agent de l'ordre et du bon fonctionnement. Dans les mots du Don Juan de Castaneda,

"I would say [...] that the tonal is a guardian that protects something priceless, our very being. Therefore, an inherent quality of the tonal is to be cagey and jealous of its doings. And since its doings are by far the most important part of our lives, it is no wonder that it eventually

changes, in every one of us, from a guardian into a guard.<sup>136</sup>

Le Sujet, au lieu de servir l'homme, se met à l'asservir à l'instar de ces super-ordinateurs de science-fiction qui imposent un beau jour leur propre logique - à moins que la fiction ne soit déjà réalité. La conscience, elle, cette virtualité du tonal, ne peut que relever du nagual, de ce qui n'est pas tonal, comme le corps et comme la nature avant leur investissement par le tonal, avant leur positivisation; comme la littérature dans son essence de geste libérateur.

### B. La littérature du trans-Sujet - l'écriture-rhizome

Traversée du discours, la littérature trans-subjective ne saurait se distinguer formellement de toute autre littérature, si ce n'est par le mouvement qu'elle imprime à l'ensemble.

#### 1. La poésie

Comme toute poésie, la poésie trans-subjective présente l'aspect d'une quête nominatrice, susceptible d'exprimer indirectement l'inexprimable. Attaquant les mots de biais, elle les charge de porter une signification autre que leur signification vulgaire, notamment en se servant des harmonies du verbe pour suggérer un autre univers. C'est ainsi que Ronsard vieillissant, après une vie passée à poursuivre les

---

<sup>136</sup> C. Castaneda, Tales of Power, p. 121.

fantômes de la renommée et de la jouissance poétiques, déplore l'approche de la mort avec un dédain déjà romantique pour la vie et pour ses oeuvres. Mais est-ce bien tout? N'y a-t-il pas, au fond du regard de Ronsard, une ironie tranquille, bien inconciliable avec le désespoir négativiste? - une ironie toute trans-subjective:

Je n'ai plus que les os, un squelette je semble,  
Décharné, dénervé, démusclé, dépoulté,  
Que le trait de la mort sans pardon a frappé;  
Je n'ose voir mes bras que de peur je ne tremble.

Apollon et son fils, deux grands maîtres ensemble,  
Ne me sauraient guérir, leur métier m'a trompé;  
Adieu, plaisant soleil! Mon oeil est étoupé,  
Mon corps s'en va descendre où tout se désassemble.

Et Villon, dans son Testament:

Ma vielle ai mis sous le banc;  
Amants je ne suivrai jamais:  
Se jadis je fus de leur race,  
Je déclare que n'en suis mais.

[...]

Je connois approcher ma seuf;  
Je crache, blanc comme coton,  
Jacopins gros comme un éteuf,  
Qu'est-ce à dire? que Jeanneton  
Plus ne me tient pour valetton,  
Mais pour un vieil usé roquard:  
De vieil porte voix et le ton,  
Et ne suis qu'un jeune coquard.

Et Nerval, dans Épitaphe:

Il était paresseux à ce que dit l'histoire,  
Il laissait trop sécher l'encre dans l'écritoire.  
Il voulait tout savoir mais il n'a rien connu.

Et quand vint le moment où, las de cette vie,  
Un soir d'hiver, enfin l'âme lui fut ravie,  
Il s'en alla disant: "Pourquoi suis-je venu?"

Et Baudelaire, dans Charogne:

- Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,  
A cette horrible infection,  
Etoile de mes yeux, soleil de ma nature,  
Vous, mon ange et ma passion!

Oui: telle vous serez, ô la reine des grâces,  
Après les derniers sacrements,  
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,  
Moisir parmi les ossements.

En fait, toute poésie peut, au détour d'un vers, se faire trans-  
subjective. Il suffit d'un léger sourire.

## 2. Le roman

Lorsque le trans-Sujet rencontre le roman, c'est-à-dire cette lit-  
térature qui est généralement recouverte par le positivisme du Sujet,  
il se fait roman trans-subjectif.

Aujourd'hui, le positivisme est dominant, avec le déferlement de  
la science et de la technologie. C'est l'aporée de Descartes, dont le  
Sujet continue à circonscrire l'humain. Certes, il y a bien des négati-  
vismes éparpillés çà et là à travers les diverses sociétés - en lit-  
térature, des poètes, des balladins, des visionnaires et même des roman-  
ciers, dont on qualifie alors les textes de "poétiques". Au Québec, il  
y a, par exemple, Fernand Ouellette et sa passion de l'"errance":

[...] j'aimerais prendre position pour la liberté de  
l'oeuvre littéraire, sans laquelle non seulement il n'y a pas  
d'écrivain, mais il n'y a pas d'homme.

Je m'oppose à ce que l'oeuvre soit endiguée par les

pouvoirs de toute nature qui s'évertuent à l'intégrer dans leur structure/système prétendument total. Ainsi, pour moi, la poésie ou le roman sont des trajets sans destination préalable. Je revendique la vie de l'errance.<sup>137</sup>

Mais Ouellette est le premier à déplorer l'isolement du poète dans la société moderne.<sup>138</sup> La société demande du positif - du Sujet. Elle veut jouer du double libidino-égotiste tel que le met en scène narcissiquement le roman.

a. Qu'est-ce qu'un roman du point de vue formel?

Au risque de bousculer quelque peu la logique imposée par les théoriciens du roman, on pourrait repérer dans le discours romanesque, comme en tout discours, les deux niveaux suivants:

- un niveau de jouissance narcissique ou moïque, rationnel, naturalisateur, identificatoire, secondaire. Dans le roman comme dans tout discours narratif, c'est l'histoire et son enfilade de métonymies convergeant vers un point d'enracinement du Sujet.<sup>139</sup>

- un niveau de jouissance compulsif ("érotique", dirait Freud), irrationnel, associatif, primaire. C'est la rhétorique inconscient, lequel impose sa signifiante particulière à tout discours quel qu'il soit, au risque (de plus en plus sollicité aujourd'hui) de détraquer la machine de l'articulation logique secondaire.

<sup>137</sup> F. Ouellette, op. cit., p. 101-102.

<sup>138</sup> Voir "Le Mal de l'époque", Ibid., p. 85 à 114.

<sup>139</sup> alors que la poésie, elle, cherche l'enracinement en dehors du Sujet, en métonymisant à l'aveugle.

Nos deux niveaux d'analyse du discours romanesque ne coïncident donc pas avec ceux des structuralistes du récit.<sup>140</sup>

### 1. Le niveau narcissique narratif.

Idéalement, le roman présente des épisodes ou des événements "significatifs" en ce qui concerne la personnalité du héros, par exemple, ou l'esprit qui anime la société ou la collectivité campée par le roman. C'est même l'adéquation de ces événements à la personnalité de ce héros ou à l'esprit de cette société qui constitue la "logique" du récit. Il faut que ce héros rencontre ces obstacles-là et en vienne à bout de cette manière-là; sinon, il n'est plus lui-même, il perd toute consistance. Il faut que cette société traverse ces difficultés-là et qu'elle les surmonte de cette façon-là, faute de quoi elle perdra son identité. C'est en ce sens qu'on peut saisir l'enchaînement des événements d'un roman comme une suite de métonymies: tous ces événements désignent, au bout du compte, le Sujet, aux deux sens du terme - comme préoccupation centrale du roman et comme personnage principal. A la fois redondantes et nécessaires, les péripéties du roman ne sauraient être sous-estimées. On pourrait à la rigueur imaginer d'autres événements, mais ils devraient alors avoir les mêmes caractéristiques que les premiers; ils devraient signifier le Sujet. L'histoire est donc l'usine de fabrication du Sujet en tant qu'ego.

---

140 Pour nous, le "récit" (ou l'"histoire") des structuralistes se confond avec leur "discours" pour constituer ce que nous appelons ici le premier niveau du discours romanesque. Les structuralistes ne s'intéressent pas au deuxième niveau.

## 2. Le niveau érotique.

Comme tout discours, qu'il soit ou non écrit, le récit se prête au relevé des répétitions et des contrastes formels, bref, du rhétorique. Désir en action, le rhétorique trace un réseau complexe, largement inconscient (du moins dans ses contraintes), de sons, de rythmes, d'images, à même la texture de l'énoncé, dont il ignore superbement le sens premier. A ce niveau, tout devient signifiant, depuis le choix des éléments jusqu'à leur place. C'est ce niveau, méconnu des romanciers traditionnels, que le roman contemporain a particulièrement développé pour son importance dynamique décisive; le rhétorique inconscient, en effet, Freud nous l'a appris, contient déjà tous les possibles narratifs comme autant de déplacements mo-iques inconscients de ce qui les motive. Mais, si le roman contemporain le plus associatif a raison d'attirer l'attention - parfois unilatéralement - sur l'instance d'énonciation qui est à l'oeuvre dans le texte, ce nouveau champ de forces n'en rentre pas moins dans le grand système métonymique du Sujet - dans le Sujet comme système métonymique. On ne fait alors que suspendre le récit, condamner le "moi" au silence; "moi" et récit peuvent toujours se déployer à nouveau. Le Sujet reste l'enjeu et la limite de l'aventure. Joyce, Leiris, Butor, Sollers... , autant de romanciers qui se condamnent à jouer et à rejouer la victoire du Sujet double.<sup>141</sup>

---

141 La "poésie" qui correspond à ce romanesque généralisé est plus prosaïque (mythique, positiviste), si l'on peut dire, que poétique, dans sa précipitation à respecter les règles qu'elle se donne. Il y a une poésie positiviste (les Surréalistes, les Automatistes), comme il y a un roman négativiste (la fameuse "prose poétique" des Alain-Fournier ou des Chateaubriand).

Dans la plupart des cas, toutefois, le freudisme n'est pas aussi exclusif. Comme on l'a vu, au Québec particulièrement, le récit comme tel est loin d'avoir perdu ses charmes narcissiques. Les romans attentifs au double renforcement de la jouissance identificatoire/érotique pullulent, retrouvant ainsi pleinement leur nature de mythes conjurateurs. Il y a complicité des images narcissiques (le terroir, la langue, les gestes archaïques, la prise de parole..., toute la rhétorique de Maria Chapdelaine et de Menaud maître-draveur) et des images érotiques. C'est l'invocation euphorique de la terre-mère ou de la parole-sexe. La littérature conjure donc la déchirure interne du double québécois, de ce schizophrène dont parle Godbout:

En termes psychanalytiques, il faut offrir au schizophrène qu'est le Canadien-français, parce qu'il tente de vivre simultanément les deux pôles d'une personnalité déchirée où tantôt l'anglais, tantôt le français domine [...], il faut lui offrir la possibilité d'une personnalité totalisante, la québécoise, qui soit aussi riche que l'addition des deux termes de sa schizophrénie. La santé par l'art. 142

Autrement dit, il faut effectuer la combinaison du sens anglo-saxon de l'individualisme pensant et agissant et de l'appétit de vivre latin. Le salut, c'est l'unité de l'être par la satisfaction de tous ses besoins vitaux. Et c'est l'entreprise à laquelle s'attaque sciemment le roman québécois contemporain, ce "texte national" dont parle Godbout.<sup>143</sup> Oeuvre de mots, le "texte national" nomme, pour s'identifier/jouir:

---

142 J. Godbout, op. cit., p. 187.

143 Voir Ibid., particulièrement "Novembre 1971 / Ecrire", p. 147-157.

C'est assez merveilleux: il nous faut nommer les choses, les places, les gens.

[...] Qui peut refuser une telle aventure? Qui peut refuser de tisser le manteau d'un pays qui grelotte? (Mon pays c'est l'hiver!)...144

Le TEXTE NATIONAL exige des sujets, des lieux, des paysages, des ancêtres, des intentions, des champs, des fleurs, des oiseaux, des thèmes, des naissances, des amours, des alcools, des voyages, des rêves MADE IN QUEBEC.145

Le danger qui nous menace est donc comme dans les mariages consanguins l'appauvrissement de la race [...].146

Mais le mariage consanguin n'est pas le propre du Sujet québécois; il caractérise le Sujet en tant que tel. Le Sujet n'épouse et n'aime que lui-même. Et le roman quel qu'il soit - traditionnel, métaphorique ou d'identification comme au Québec - est le lieu où le Sujet fait de lui-même et de ses désirs un absolu. C'est au roman trans-subjectif qu'il revient de relativiser cet absolu, de déployer un geste de liberté.

#### b. Le roman trans-subjectif

Le roman trans-subjectif ne serait pas senti comme "roman" s'il ne comportait lui-même les caractéristiques formelles à l'instant relevées. Il sera donc lui aussi 1) constitué d'une succession d'événements métonymiques (niveau plus ou moins brouillé par l'instance d'énonciation); 2) porteur d'un sens second. Mais, dans sa mise à l'épreuve du Sujet (cartésien, freudien ou cartésiano-freudien); il restera plus fidèle à l'élan transversal qui l'aura d'abord propulsé. Au lieu de pousser dans

144 Ibid., p. 156.

145 loc. cit.

146 Ibid., p. 157.

tous les sens pour renforcer sa racine unique. - le Sujet -, il progressera en rhizome, c'est-à-dire en racines non centralisées, non tributaires d'une racine principale. Il jouera à la racine et à l'enracinement, mais sans se laisser prendre à son jeu. Pour parler comme Bakhtine, il vivra l'enracinement de façon "carnavalesque"; dans les mots de Felman, il tendra un "piège" à la pensée de l'enracinement.

Pratiquement, il se livrera à l'excès: 1. excès métonymique, qui relativisera la problématique narcissique de l'identification; 2. excès rhétorique proprement dit, que ce soit au niveau de la rhétorique classique conventionnelle ou à celui de la rhétorique moderne qui ambitionne de parler le langage de l'inconscient. Le roman trans-subjectif pourra toujours, à l'instar du roman traditionnel ou moderne, être analysé comme un rêve. Le problème: il y en aura trop! Cultivée ou débri-dée, l'intertextualité sera débordante. La polysémie fondamentale des phénomènes inconscients (terminologie sémiotique qui cache mal le fait qu'il s'agit plutôt d'ambivalence, la célèbre ambivalence du "ça") prendra des proportions incontrôlables.

Participant des deux niveaux de discours, la figure romanesque constitue un élément particulièrement important à relativiser, surtout cette figure du double dont la présence hante le roman comme cette ombre intérieure qu'il est vital pour le Sujet de réduire. Qu'est-ce que le double en soi, sinon cette figure de ce qui, à la fois, est et n'est pas le Sujet? Défi irrationnel du Même au Même, à la logique, à la

vraisemblance, il est remise en question du discours dans le discours lui-même. Il dénonce dans les faits la prétention du Sujet à être l'essence de l'homme. Le double comme tel, irréductible, c'est la présence du trans-Sujet au sein même du Sujet. Seule l'attitude trans-subjective, qui refuse de s'enfermer dans le discours du Sujet comme d'opérer une sortie illusoire de ce discours, est capable de voir le double comme sa propre vérité. C'est pourquoi toute littérature trans-subjective est surgissement du double comme tel. L'apparition du double, c'est le geste même de la traversée trans-subjective. On voit comment chaque littérature peut se définir d'après sa relation au double. (Voir le tableau du "double", Annexe II)

On pourrait dire indifféremment que le double, c'est la mort du Sujet ou que la mort, c'est le surgissement du double. Situation extrême, "carnavalesque", pour le Sujet, qui ne peut supporter la confrontation à son néant, la mort, comme le double, comme le mouvement de la liberté, comme la folie, peut être traduite, incantée, oubliée ou encore idéalisée; mais il est impossible de s'en débarrasser aussi facilement au moyen de quelques métonymies. Elle finit toujours par revenir. L'heure de la vérité finit toujours par sonner. Le roman trans-subjectif sera fasciné par le double macabre.

Mais le double macabre, ce sera aussi la promesse de la vie. Il faudra s'attendre à ce que le texte trans-subjectif transforme la mort en expérience vivifiante, en naissance, en exubérance; non pas pour des

raisons d'"ambivalence" subjective, mais bien parce que le Sujet n'est vivant que dans la mesure où il est trans-Sujet, où il meurt à lui-même. Le double, c'est donc aussi l'amour, comme expérience à la fois épanouissante et anéantissante du Sujet, et non comme piège narcissique. L'autre (l'autre Sujet) peut toujours devenir le double, ce site de mort et d'amour, cet autre que "moi" qui est semblable à "moi" et que le Sujet aime pour autant qu'il se dissolvait en lui. L'amour trans-subjectif, comme la mort, comme le double, n'est pas réductible au Sujet: il le déborde et le noie pour mieux le déployer.

Toutes les images dans lesquelles se concentrent, directement ou indirectement, le désir du Sujet sont donc reprisés, mais dans l'excès; et c'est cet excès même qui constitue la traversée du Sujet et de son désir. Le roman trans-subjectif, c'est un roman qui désarçonne par son "fantastique", son "baroque", son ton "sarcastique", son "burlesque"... Incapable de prendre au sérieux le Sujet et ses oeuvres, il ne connaît pas le vrai tragique. Il y a une sérénité trans-subjective, qui se distingue aisément de la satisfaction hystérique du forçage positiviste. C'est une sérénité qui rencontre tout et ne s'attache à rien. C'est la "joie" du "guerrier" de Don Juan Matus lorsqu'il a trouvé la liberté:

Only the love for this splendid being<sup>147</sup> can give freedom to a warrior's spirit; and freedom is joy, efficiency, and abandon in the face of any odds. That is the last lesson. It is always left for the very last moment, for the moment of ultimate solitude when a man faces his death and his aloneness.

---

147 la terre, que Don-Juan est en train de caresser.

Only then does it make sense.<sup>148</sup>

L'écriture trans-subjective est cette écriture libre qui s'abandonne joyeusement à l'amour et à la mort.

---

<sup>148</sup> C. Castaneda, Tales of Power, p. 294.

## Conclusion

### Vers une approche du roman trans-sujetif

Peut-on rendre compte de la littérature comme telle, et à plus forte raison de cette littérature particulièrement proche de son essence: la littérature trans-sujetive? Il ressort de ce qui précède que seul le discours négativiste, ou zen, ce discours qui dit moins avec ses mots qu'avec ses silences, avec ses approximations, avec ses hésitations, bref, avec son impuissance, que seul ce discours pourrait s'aventurer à la rencontre du littéraire. Nous n'avons pas la prétention d'identifier au discours zen notre propre discours, trop pris dans les filets de l'articulation logique; mais nous avons tenté l'impossible, car nous n'avions pas le choix: la rencontre de la littérature comme traversée du discours nous obligeait à tout faire pour déjouer autant que se pouvait le piège du Sujet.

Pour voir à l'oeuvre la littérature, toutefois, le discours ne peut plus se contenter d'être zen, de déduire le littéraire par l'absurde, de faire surgir sa nécessité du silence. Peut-il, sans se laisser-être lui-même littéraire, expérimenter le Trans-Sujet? Certainement non.

Pourtant, nul doute qu'au hasard du présent discours on a perçu les échos du passage de la trans-subjectivité dans la littérature. Quel était donc le mécanisme qui permettait ainsi de relever ses traces avec autant d'assurance? Quoi d'autre que la reconnaissance de la présence même du trans-discours, de cette présence qui ne saurait être perçue que comme "excès". Pour approcher la littérature en général et le littérature trans-subjective en particulier, le Sujet ne peut que réagir, en tant que discours, aux "excès" discursifs, et les relever comme des traces du passage de la liberté trans-subjective. Il est impuissant à mettre à nu le trans-Sujet; c'est le trans-Sujet qui le met à nu comme imposture. Il ne peut que souligner la présence du trans-Sujet, qui le déborde de toute part. Et tout le reste est discours...

La deuxième partie de cette étude ne constitue qu'un prolongement de ce qui a déjà été entrepris ici au niveau de la perception différentielle de l'"excessif" dans le discours littéraire. En fait, c'est cette perception qui a été originelle dans notre démarche et qui a rendu possible la réflexion vers l'essence du littéraire. Comme tout discours, notre discours négativiste ne s'est déroulé qu'à rebours; il a présenté comme son alpha ce qui était déjà son omega. Sa véritable origine lui était extérieure; elle résidait dans le choc que lui avaient infligé les quelques oeuvres romanesques contemporaines que nous nous proposons maintenant de relire.

DEUXIEME PARTIE

LE PASSAGE DU TRANS-SUJET

## Introduction

A première vue, un rapprochement entre la minutie descriptive du Sang du souvenir<sup>149</sup>, la désinvolture de La Vie en prose<sup>149</sup>, le lyrisme baroque de Mort et Naissance de Christophe Ulric<sup>149</sup> et le prosaïsme mêlé d'hermétisme de L'Ombre et le Double<sup>149</sup> semble plutôt incongru. C'est bien de ce genre d'étiquettes, en effet, qu'une lecture rapide affublerait ces textes. Si SS rejoint un quasi-classicisme, CU un quasi-romantisme, OD et VP participeraient un peu des deux, avec plus de "modernisme" dans VP. Mais, et la formulation précédente le met bien en évidence, un écart subsiste entre les textes et leurs modèles littéraires. Le monde critique a rattaché non moins unanimement SS au genre "fantastique"<sup>150</sup>, ce genre hybride qui accueille commodément en son sein

---

149 Désormais, on désignera les romans en question par les initiales suivantes: OD, pour L'Ombre et le Double; CU, pour Mort et Naissance de Christophe Ulric; SS, pour Le Sang du souvenir; VP, pour La Vie en prose.

150 André Vanasse, par exemple, qualifie SS de "roman difficile à lire [...] mais qui nous entraîne, si on s'y laisse prendre, dans un univers hallucinant et fantastique!" ("Le Sang du souvenir de Jacques Brossard", Lettres québécoises, Montréal, No 6, avril-mai 1977, p. 9.) Il faut mentionner, toutefois, la critique exceptionnellement perspicace de SS par François Ricard ("Les récits énigmatiques de Jacques Brossard", Le Devoir, Montréal, 23 octobre 1976, p. 16), qui s'écarte de la lecture déchiffrante pour réagir au "baroque" du texte et à sa "surabondance" signifiante suspecte.

le bizarre comme l'excessif. A propos des romans de Y. Rivard, on hésite entre deux étiquettes: poursuites plutôt réalistes de l'identité ou poursuites romantiques d'un Idéal hors de ce monde.<sup>151</sup> Quant à VP, si ce roman a soulevé l'enthousiasme de la critique, qui y reconnaissait une entreprise de "production du réel" par le plongeon dans l'imaginaire, voire une édification du Sujet d'aujourd'hui<sup>152</sup>, on a accusé également Y. Villemaire d'exploiter un peu trop ses "fonds de tiroirs".<sup>153</sup> Bref, il est bien périlleux de rassembler sous un seul chef discursif

151 C'est là l'oscillation qui semble caractériser la lecture que font de OD Joseph Bonenfant ("L'Ombre et le Double, Yvon Rivard", Livres et Auteurs québécois 1979, Québec, p. 78-80) et Jacques Michaud ("Se perdre, au centre de la terre, au coeur de l'écriture - L'Ombre et le Double d'Yvon Rivard", Lettres québécoises, Montréal, No 16, hiver 1979-1980, p. 16-19); et de CU François Ricard ("Trois styles (Archambault, Major, Rivard)", Liberté, Montréal, No 108, novembre-décembre 1976, p. 182-192). Mais ce dernier met plutôt l'accent, comme la plupart des critiques, sur la "grande nouveauté" (Ibid., p. 190) de CU, qu'il perçoit surtout comme une quête "philosophique et allégorique". Certains, comme Gabrielle Pascal ("L'Idéalisme d'Yvon Rivard", Voix et Images, Québec, vol. VI, No 3, printemps 1981, p. 473-480), lisent avant tout chez Rivard (en l'occurrence OD) la quête désincarnée d'un Ailleurs; G. Pascal va jusqu'à qualifier OD de "janséniste" (Ibid., p. 480).

152 Voir par exemple René Lapière, "Rose c'est la vie", Liberté, Montréal, No 133, janvier-février 1981, p. 33-35; Patrick Straram le Bison ravi, "Yolande Villemaire: La Vie en prose. Un bison ravi à l'écoute d'écritures", Lettres québécoises, Montréal, No 21, printemps 1981, p. 38-39; et surtout Andrée Ferreti, "Lettre à l'Ange Amazone", Le Devoir, Montréal, 30 octobre 1982, p. 22, même si A. Ferreti découvre Villemaire en lisant L'Ange Amazone, roman paru ultérieurement.

153 Robert Mélançon écrit ("Pour non-liseurs", Liberté, Montréal, No 146, avril 1983, p.117): "Yolande Villemaire semble croire que tout fait texte et que la boîte aux lettres d'un éditeur peut tenir lieu de corbeille à papier." Et à propos d'Adréaline (Y. Villemaire, Adréaline, poésie et prose, Montréal; Le Noroît, 1992): "Ce dernier, un vrai fourre-tout, on aurait pu croire qu'elle y avait vidé ses fonds de tiroirs." (Ibid., p.117)

la somme des composantes des romans en question.

Ce qui leur est commun, c'est l'acharnement avec lequel ils résistent aux catégories littéraires, ne se prêtant à leurs mises en forme que pour s'en débarrasser aussitôt comme d'un uniforme trop étroit et trop peu seyant. Toutefois, si le sentiment de cette résistance devient vite évident pour peu qu'on ne s'obstine pas à faire rentrer les textes dans des catégories a priori, le mode de la résistance, lui, est beaucoup plus difficile à saisir. Il ne réside dans aucun écart stylistique ou structural. Le discours romanesque se retrouve ici intégralement, sous différentes variantes d'un même modèle global. Ce qui diffère, c'est l'excès auquel ce discours est porté, que ce soit à son niveau narratif ou à son niveau rhétorique - un excès qui déséquilibre l'édifice discursif du Sujet et le rend à sa vérité de jeu libre. C'est ce mode de résistance des romans de J. Brossard, Y. Rivard et Y. Villemaire aux archétypes littéraires que nous nous proposons maintenant d'étudier de plus près.

#### A. La traversée du récit

Les quatre romans se ressentent du parti pris contemporain de mise à l'écart du récit comme tel et de mise en avant du deuxième niveau de signification. S'il y a une histoire évidente dans OD, du moins dans sa première partie, et s'il est possible de reconstituer un récit probable dans SS, les deux autres romans - CU et surtout VP - posent de sérieux problèmes de représentation des faits. Il est possible, toutefois, de retrouver dans chacun des romans une certaine trame narrative, plus ou moins brisée ou éclatée, qu'il appartient souvent au lecteur de reconstituer.

Composé de textes écrits à la première personne du singulier, SS présente une unité indéniable, malgré les bouleversements chronologiques des derniers récits. Un homme, Jean B, entreprend d'écrire sa vie pour tenter de comprendre ce qui/lui est arrivé. Il relate les événements multiples, déroutants et sanglants qui ont fait se désintégrer en lui le sentiment de la réalité. S'adressant à sa femme et cousine, Chiara, il évoque successivement le dénouement sordide d'une mission d'espionnage effectuée en compagnie de son ami Jacques (Le Cabanon),

une soirée passée, enfant, dans un restaurant italien (La Restauration), un rassemblement d'amis chez son ami Pierre qui a perdu sa femme Elisabeth (Le Buste d'Elisabeth), sa première rentrée au collège (Les Cases), un voyage-pèlerinage aux lieux de son enfance (Le Voyage, "de Kitnagem à Sébitna"), puis il raconte directement au présent sa rencontre fatale d'un jeune homme pétrifié de terreur qui le tue (La Rencontre). Mais le livre présente les textes dans l'ordre suivant: le Voyage, la Restauration, les Cases, le Buste d'Elisabeth, le Cabanon, la Rencontre, le tout précédé d'un Pré-texte, écrit par des notaires qui tentent d'expédier l'ensemble à "Kiara", et suivi d'une Post-tête, écrite par les médecins qui ont soigné Jean avant sa mort et qui, à leur tour, essaient de rejoindre, en vain, Chiara. Les textes reviennent avec la mention "unknown". Les médecins accompagnent l'envoi de commentaires plutôt désobligeants à l'égard de Jean, de "son refus d'une certaine 'réalité'" et de "la désintégration et l'émiettement graduels de sa personnalité". Non seulement, en effet, tous les textes semblent relever d'hallucinations morbides, mais le dernier évoque l'impossible: il relate la mort du narrateur et se situe dans le futur. Jean-B y exprime le bonheur de sa liberté enfin retrouvée.

Avec CU, le narrateur, Christophe Ulric, se lance à la poursuite d'une femme, Geneviève, la figure de l'absolu sous sa forme la plus intransigeante. Dans sa quête, Christophe remonte son enfance, sa jeunesse

au collègue, ses rencontres avec des femmes, ses lectures, puis une rivière, la Windigo, dans l'espoir d'atteindre un jour cette "pureté du Nord" où, croit-il, l'attend Geneviève. Mais c'est finalement en cessant de lutter contre le courant et en se laissant emporter par la rivière qu'il s'approche le plus de Geneviève. A un moment donné, il aborde sur l'île de Philémon, moine lubrique et bouffon, qui le fait avancer encore davantage dans la compréhension du réel et de son imbrication avec les mots. C'est après avoir quitté l'île, pourtant, et rejoint la rivière que Christophe se sentira naître à la vie. La rivière finit par le rejeter dans la "mer", où Geneviève elle-même "n'est plus"...

OD transporte le lecteur dans l'improbable village amérindien de "Mistassini", à une époque imprécise, encore plongée dans l'ignorance et la superstition. Là, un homme, Thomas, est traduit en justice par les notables pour avoir critiqué la "quête des frontières", cette entreprise où s'usent toutes les énergies depuis des temps immémoriaux. Selon Thomas, en effet, "sédentaires" (opposés à la quête) comme "explorateurs" se sont trompés en croyant que la quête se déployait dans l'espace; elle se déroule dans le temps. De plus, le sentiment de sa nécessité n'est que l'effet sur les hommes des mots qui gouvernent leurs vies. Ils sont pris dans le texte qu'écrivent les "Immortels". C'est en se lançant dans la "quête de la quête" que les hommes deviendront à

leur tour immortels... Pendant que se déroule le procès de Thomas, l'histoire se complique soudain avec l'intrusion dans sa vie d'une femme, Marie, dont on ne sait trop si elle relève du réel ou de l'imagination de Thomas. Marie à la fois défie Thomas et lui reproche de chercher à la poursuivre. Enfin, Thomas s'évade de plus en plus dans l'univers, tout aussi onirique, d'un autre Thomas, son double, qui vit plus ou moins la même "quête de la quête", mais depuis des temps et des lieux qui semblent (au lecteur) appartenir à la Grèce de l'Antiquité. Au gré de leurs quêtes respectives, orchestrées par les apparitions fugitives de Marie et les déplacements d'un certain Gaspard, un aveugle qui peint de magnifiques tableaux, les deux Thomas finissent par se rejoindre et se confondre, sur un radeau perdu en mer. Désormais, c'est le "retour"...

VP, enfin, représente un véritable défi au lecteur préoccupé de saisir le fil du récit. Au sein d'une équipe féminine d'édition, à Montréal, plusieurs romancières (Vava, Solange, Noëlle, Rose...) écrivent des histoires (intitulées "La vie en prose", "Le livre-sphinx", "Yvelle Swanson"...), dont les héroïnes et leurs amis, amies et amants portent les noms des membres de l'équipe (et de leurs amis), vivent les mêmes événements, sentent les mêmes émotions, ont les mêmes rêves et les mêmes aspirations. Très vite, la confusion s'établit entre toutes ces vies et tous ces personnages. Réel et fiction, vie et prose se confondent bientôt, merveilleusement et dangereusement, conférant à la

vie ainsi "enchâssée" dans la prose un sens débordant, mais en même temps réduisant de plus en plus la vie à la prose et les différents personnages à des jumeaux et jumelles sans originalité. C'est l'amour, à la fois grisant et désespérant de l'Androgyne, du Même pour le Même. Parallèlement à cette jouissance ambiguë du Même, les différentes figures du récit vivent la nostalgie aiguë de l'"ange", de celui qui les a abandonnées dans un réel désert. L'ange surgit inopinément en chacun des Sujets au moment où ils s'y attendent le moins - où ils se laissent aller à l'"amour fou". Le roman finit comme il a commencé: sur les activités de l'équipe d'éditions, agrémentées de propos détendus où s'entremêlent l'humour, la mélancolie, la joie de vivre.

A tous ces récits, un point commun de taille: le ou les narrateurs/narratrices procèdent à une quête, qui a pour objet leur être même, au-delà de la simple notion de "moi" ou de Sujet:

Plutôt relancer cette quête, dont je commence à percevoir le véritable sens: "Osons franchir ces frontières dressées au centre de notre regard et surprenons ainsi l'autre au dedans de nous!"<sup>154</sup>

Voyagerons-nous toujours loin de notre regard? A lui la haute mer, à nous les ponts goudronnés, le cabotage nostalgique.<sup>155</sup>

---

154 OD, p. 39.

155 QU, p. 86.

Le vie en prose, parce que la distinction n'existe pas. C'est l'univers du rose [...] un lieu dialectique où la membrane curieuse qui accomplit la mission de son ADN et s'obstine à écrire son nom, se saisit de l'hémisphère du silence pour dissoudre.156

[...] je m'en vais me chercher à Kitnagem - ou même à Sébitna.157

Volontiers, cet être essentiel est posé dans un rapport d'équation à la liberté:

Si nous parvenons à maîtriser l'énergie créatrice du mot, nous posséderons le secret des immortels, nous serons immortels.158

Peut-être est-il plus sage de ne pas s'éloigner de soi [...] Non! Tout plutôt que de vivre encore trente ou quarante ans dans cette salle de bain jaune avec pour seule preuve d'existence la buée fétide de mon haleine qui tour à tour efface et compose un visage qui me ressemble.159

D'autres fois, l'être est associé à la vérité:

Je voudrais écrire la vérité, toute la vérité, et je n'y arrivè pas. C'est beaucoup trop compliqué; il y a dix mille choses à la fois dans chacune des choses.160

Vite! rédigeons ces notes! Rédigeons-les sans rien modifier. Je dois savoir... Mais je ne saurai jamais rien.161

[...] seule la quête de la quête pourra nous révéler l'issue du processus dans lequel nous sommes engagés.162

Enfin, cette existence/liberté/connaissance de la vérité que le

---

156 VP, p. 98.

157 SS, p. 20.

158 OD, p. 67.

159 CU, p. 15.

160 VP, p. 249.

161 SS, p. 190

162 OD, p. 58.

Sujet poursuit est représentée par une figure humaine (ou angélique) bien déterminée: Jean B s'accroche à la pensée de Chiara, sa femme; Christophe Ulric est à la quête de Geneviève; Thomas, de Marie; les différents "je" de VP invoquent l'ange - autant de figures qui symbolisent directement, en tant que métaphores romanesques, cette existence qui est tout ensemble liberté et conscience et qui constitue le point de fuite des romans.

Le récit a donc ceci de particulier qu'il se donne d'emblée comme quête de l'être du personnage-narrateur, redoublant ainsi consciemment le procès métonymique romanesque (comme on l'a vu brièvement, tout roman établit un système complexe d'enracinement du Sujet et les différents éléments narratifs signifient tous métonymiquement le Sujet). Mais toute délibérée qu'elle soit, la quête n'en est pas moins elle-même une métonymie constitutive du Sujet; de la même façon que le "moi", chez Freud, n'est qu'un déplacement de l'énergie fondamentale du Sujet et constitue de ce fait un "symptôme" de la réalité profonde du Sujet. Bref, si le texte se contentait de dire la quête de l'être du Sujet, on se retrouverait simplement devant un Sujet qui tourne en rond dans son discours; l'être en question, discursivisé, ne serait plus que le Sujet (le nagual deviendrait un élément du tonal) - et il n'est nul besoin de faire de la littérature pour atteindre un tel but. Trop souvent, le texte littéraire se clôt ainsi sur le renforcement du Sujet, le recul littéraire initial ayant été recouvert par le discours qu'on tentait confusément de distancer. Tel n'est pas le cas, croyons-nous,

des quatre romans qui nous intéressent ici.

A un niveau formel, pourtant, les romans présentent les caractéristiques d'un récit positiviste ou négativiste - affirmation ou négation de la "réalité" du Sujet. Le positivisme semble prédominant dans SS, le négativisme dans CU et OD, alors que VP offre plutôt une alternance des deux attitudes. Mais, on le sait déjà, c'est le mouvement particulier à ces textes qui est directement responsable de l'existence du présent discours; ils ne se laissent aller au discours que pour le traverser.

Nous nous proposons maintenant d'étudier la façon dont les quatre romans se saisissent du récit, qu'il soit positiviste ou négativiste, pour le rendre à sa vérité trans-subjective. Nous tenterons chaque fois d'isoler le récit lui-même, puis nous suivrons le texte dans son mouvement de liberté.

## Chapitre I

### Le récit positiviste

A un premier niveau de lecture, le récit, c'est la mise en scène du double subjectif, d'un double que le Sujet se doit d'apprivoiser, de reconnaître, de circonscrire, d'inclure en lui-même. En d'autres termes, le Sujet est à la recherche de lui-même, de son "identité", par delà son hétérogénéité menaçante ou déroutante.

Le diagnostic médical de la Post-tête de SS le dit clairement: Jean B se livrait à la "recherche d'une identité"<sup>163</sup>, à une "quête d'on-ne-sait-qui-ni-quoi"<sup>164</sup>. De fait, Jean raconte, par exemple, comment son voyage aux sources subjectives (à Kitnagem, la ville de son enfance, et aussi à Karkoi, Sébitna, Merdiflore et Parménys, toutes villes de son passé) aboutit à l'apparition insupportable de son double dans un

---

163 SS, p. 234.

164 loc. cit.

miroir, un double qui présente toutes les caractéristiques de M. Hyde ou du portrait de Dorian Gray:

[..] je devinais à peine mes propres traits, à demi effacés, estompés, déchiquetés, engloutis par ceux de cet inconnu qui se tenait devant moi, dans la fluidité du miroir, en copiant la lourdeur figée de mes gestes, mais en ricanant - de cet inconnu dont les traits, peu à peu, se noyaient maintenant dans les miens, rongés, absorbés, engloutis par les miens, - puis surgissaient à nouveau, par bouffées mornes et grises, par molles pulsations, comme celles d'un coeur à l'agonie, - puis se fondaient peu à peu dans mes traits, - se dissolvaient et disparaissaient avec eux dans l'envers de la glace...165.

Cependant que Jean B lui-même mène une vie sociale relativement normale, éclairée par l'amour de l'art, de la culture et de la beauté en général, aux côtés de la femme idéale, son double, lui, se charge de toute l'horreur de sa vie. A maintes reprises, par la suite, Jean s'y référera comme au "cauchemar" de Parménys:

[..] mais je voulais oublier Parménys [..]; je voulais oublier le cauchemar du réveil, - ce visage tuméfié, tourmenté, ce front couvert de sang...166

C'est surtout lors de l'épisode du Cabanon que Jean reverra ce double horrible de lui-même, qu'il décidera alors d'éliminer, le confondant plus ou moins avec Jacques, l'ami devenu ennemi, mais également avec lui-même:

Je reconnais bientôt le visage tuméfié, le visage meurtri et rongé du vieillard de Parménys [..] Dense comme un brouillard d'hiver, cette ombre s'allonge, se déroule, rampe sur le tapis humide. Je frémis de tout mon corps. Elle s'approche

---

165 Ibid., p. 50.

166 Ibid., p. 146.

lentement de moi.

Je serre ma gorge de mes propres mains, j'étouffe son hurlement muet, je presse ma gorge pour m'étrangler [...].<sup>167</sup>

Dans le dernier épisode, enfin, que les docteurs considèrent comme chronologiquement impossible, Jean évoque sa première rencontre avec un vieillard qu'il a tué autrefois par mégarde sous l'effet de la peur et dont le visage l'a hanté toute sa vie. Le double horrible encore? Oui et non, car Jean avait reconnu en lui le vieux et doux bibliothécaire du collège de son enfance (présenté dans les Cases), celui qu'il apostrophe maintenant en ces termes affectueux: "vieux frère, vieux professeur", "mon frère que j'ai tué", "vieux camarade".<sup>168</sup>

Un glissement s'est opéré, depuis le double horrible jusqu'au double aimable. Dans le même texte, d'ailleurs, Jean, devenu à son tour un vieillard, fait peur sans le vouloir à un jeune garçon, qui le tue. Les rôles sont inversés. Jean a basculé du côté de l'insoutenable et du refoulé. Il n'a plus peur, mais ce qui restait de son identité s'effiloche pour ne plus reparaitre.

L'identité de Jean est déjà bien incertaine auparavant. Ses difficultés à s'approprier la "case" réglementaire au collège remettent sa propre existence en question. Au restaurant florentin du Desdémone où il se retrouve, enfant, avec Chiara, la métamorphose soudaine du

---

<sup>167</sup> Ibid., p. 188.

<sup>168</sup> Ibid., p. 211.

quotidien riant en cauchemar sanglant effacé en lui les frontières du réel et de l'irréel; l'horreur est telle, d'ailleurs, qu'on ne peut que croire Jean lorsqu'il a cette intuition finale: "Une pensée horrible m'a traversé l'esprit: tout était de ma faute, j'avais voulu tout cela..."<sup>169</sup>; seul, semble-t-il, le souvenir difforme gardé par un être qui souffre d'hallucinations rétrospectives peut avoir cette outrance. Dans le Buste, c'est la même incertitude qui plane quant à la limite du réel et du fantasmatique, la même "angoisse" qui finit par s'imposer. Au coeur de cette angoisse, "Chiara" représente pour Jean le pôle de la réalité triomphante; et c'est pourquoi les souvenirs angoissés sont parsemés d'invocations à Chiara:

Je ne sais plus très bien qui je suis, Chiara, je ne sais plus très bien où nous en sommes, - mais de cela, oui, je me souviens, - de cela, nous nous souviendrons: nous nous aimons Chiara, nous nous aimons depuis toujours [...].<sup>170</sup>

[...] - et je crie - je crie ton nom - CHIARA!<sup>171</sup>

Chiara, toi qui demeures mon seul amour, mon seul espoir, il faut que tu le saches enfin: tu me manques jusqu'à la douleur du corps et de l'esprit [...]. Il n'y a plus de réalité que toi.<sup>172</sup>

Chiara! Chiara! Chiara! Sera-ce en vain que nous crierons ton nom?<sup>173</sup>

169 Ibid., p. 91.

170 Ibid., p. 52-53.

171 Ibid., p. 164.

172 Ibid., p. 166.

173 Ibid., p. 167.

Je me sens fléchir [...] - Chiara: - enchaîné au roc  
tandis que le soleil explose au loin...174

Mais Chiara devient de plus en plus absente, de plus en plus évanescente, et finit par mourir, comme le relate Jean dans la Rencontre, trente-cinq ans plus tard. Une dernière fois, en se remémorant le maître involontaire du vieux bibliothécaire, Jean laisse monter en lui la vieille angôisse d'irréalité:

J'avais vingt ans quand je l'ai tué [...] Et je frappais cet homme sans le regarder comme plus tard. Elisabeth et Jacques et peut-être aussi...

Mais non, - voilà que je délire. Le crime de Florence, ce n'est pas moi. L'exécution de Jacques, le suicide de Pierre, la tête tranchée d'Elisabeth, la mort de Chiara, - non, ce n'est pas moi, vous savez bien que ce n'est pas moi! Nous fûmes tous l'instrument d'un autre.

[...]

C'est vous qui l'avez tué. Vous avez dirigé ma peur. Vous avez dirigé mon bras. Mais je sais, moi, qu'il est immortel.175

Dénégations qui équivalent à autant d'aveux indirects? Série d'hallucinations? Mais qui est ce "vous" que Jean accuse? Qui est immortel? Qu'importe! L'essentiel semble bien être l'impuissance réelle de Jean à s'ériger en Sujet, à se constituer un discours cohérent. Un Lacanien parlerait de "forclusion" du Nom-du-Père. Jean, à travers ses fantasmes sanglants, n'est-il pas à la recherche de ce Père qu'il n'a jamais eu et qu'il ne sait que tuer avant même de l'avoir connu? Et la féminité fantômatique de Chiara n'a-t-elle pas pour fonction de faire durer l'univers de la Mère pré-oedipienne, chaud et informe, où l'être humain se

174 Ibid., p. 176.

175 Ibid., p. 209.

réfugie sans avoir encore pleinement conscience de ce qui distingue cet univers de lui-même?

L'identité et la réalité, devenues de plus en plus floues au fil des années et des textes, disparaissent totalement à la fin. Le "je" de la Rencontre, après s'être dédoublé en un "je" meurtrier et un "je" victime, s'évanouit. Les quatre dernières pages décrivent "la foule qui s'avance"<sup>176</sup> au soleil:

Dans cette foule qui s'avance vers la ville, on reconnaît Pierre et Jacques, Elisabeth, Vicky et Blanca, on reconnaît Sylvia, et l'on reconnaît Jean. Des milliers d'hommes et de femmes les accompagnent.<sup>177</sup>

Qui décrit Jean marchant au sein de la foule, sinon l'ancien double devenu l'instance principale, celui qui écrit? Identité et réalité se sont évaporées au profit du tout-puissant inconscient.

En tant que roman positiviste, SS "finit mal" - sur la désintégration de la personnalité de Jean B, le narrateur. Et les docteurs, dans la Post-tête, ne se privent pas de le souligner, en rattachant le drame personnel de Jean B au drame collectif (québécois?):

Les textes [...] témoignent si clairement des problèmes de votre cousin qu'il serait sans doute injurieux de vous les expliquer. D'ailleurs, son refus d'une certaine "réalité", sa recherche d'une identité, sa quête d'on-ne-sait-qui-ni-quoi, la désintégration et l'émiettement graduels de sa personnalité, tout cela paraît avoir eu, dans une large mesure, des

---

176 Ibid., p. 229.

177 loc. cit.

origines socio-culturelles collectives dont il serait oiseux de traiter ici [...]

D'un point de vue plus personnel, Jean B [...] paraît être demeuré prisonnier de lui-même, prisonnier de son imagination et de ses rêves dont il fut trop seul à porter le poids; il paraît avoir entraîné son enfance à ses trousses au point d'en déformer sa vie d'adulte: sans doute aurait-il voulu grandir entier sans rien perdre de cette enfance? Ses propres fantasmes, ceux-là mêmes qu'il voulait détruire symboliquement, se sont retournés contre lui: 178.

SS serait donc l'histoire de la constitution "manquée" du Sujet

Jean B.

Le double subjectif refoulé se retrouve à peu près dans chacun des quatre textes qui nous occupent, mais avec moins de netteté que dans SS.

C'est ainsi que dans OJ, le deuxième Thomas peut apparaître comme la projection inconsciente du narrateur, obsédé par la quête de son identité. Elevé par une tante, Thomas, en effet, n'a pas connu ses parents, dont on lui a caché l'identité. Il finit par découvrir qu'il est le fruit de l'union scandaleuse d'une illuminée aux tapisseries provocatrices, Angéline, et d'un "explorateur" temporairement égaré par ses sens, Nicolas. Pour Thomas, l'affirmation de l'identité va de pair avec la remise en question de la quête traditionnelle, qui représente pour lui une complaisance dans la tradition.

Le lecteur, quant à lui, traduit automatiquement la quête en termes plus réalistes. D'abord, l'allusion au "Pays", dans le contexte de la réalité québécoise, ne peut que renvoyer à la quête québécoise (territoriale, culturelle, psychologique); et cette lecture est renforcée par l'inscription du nom du "village" de Thomas: "Mistassini". Ensuite, il est tentant de voir une analogie entre la quête des frontières telle que OD la met en scène et la quête scientifico-métaphysique de l'univers, laquelle a elle aussi pour ambition ultime "d'épuiser l'inconnu qui encercle [les hommes]"<sup>179</sup>. Cependant que les technocrates à l'esprit "sédentaire" s'installent dans leur certitude satisfaite du connu, les chercheurs, eux (les "explorateurs"), sont attirés par l'inconnu mais lui assignent d'avance des "frontières naturelles"<sup>180</sup>. S'accrochant à la "croyance en un pays déjà formé"<sup>181</sup>, ils affirment que "le pays, c'est la forme nécessaire de l'espace", "quelque chose sans au-delà".<sup>182</sup> Autrement dit, l'inconnu est appréhensible par l'homme et la quête ne saurait être remise en question.

A cela Thomas réplique:

Moi aussi, je suis prisonnier d'un pays sans nom, mais je sais, moi, que l'innommé est aussi l'innommable.<sup>183</sup>

179 OD, p. 10.

180 Ibid., p. 12.

181 loc. cit.

182 Ibid., p. 13.

183 Ibid., p. 14-15.

Thomas veut aller au-delà de la quête de ses pères. Mais il ne condamne pas pour autant la quête en tant que telle, car la quête est "absurde et nécessaire"<sup>184</sup>; lui se livrera à une autre quête, la "quête de la quête"<sup>185</sup>, qui apparaît donc, en un sens, comme l'aboutissement de la révolte de Thomas contre l'autorité sociale, son Père réel. Pour Thomas, quête de la vérité et quête de soi-même se confondent. Et la figure de cet autre Thomas, moins fruste intellectuellement et esthétiquement (mais aussi limité par sa propension à fuir le réel), viendrait satisfaire un besoin de réaliser l'unité subjective.

Là s'arrête, toutefois, la comparaison avec le double de Jean B dans SS. Thomas le double n'a rien de repoussant pour Thomas, qui rejoint volontiers, à la faveur de la nuit, de l'écriture, de l'alcool, du rêve, l'univers lumineux de Tsamadou, le village de Thomas II. Là, en effet, Thomas retrouve un autre lui-même, qui ne craint pas les dieux, les parents qu'il lui a plu de se donner (ils s'appellent Angéline et Nicolas) et surtout Marie, encore plus sensuelle et choquante, qui le fuit moins qu'elle ne le provoque. Bref, l'univers double, en contenant toutes les figures qui hantent Thomas, semble offrir à ce dernier cette identité qu'il se voit déniée dans le quotidien - "barbare" - de Mistassini. En tant que roman positiviste, OD semble raconter l'histoire de la quête délibérée de l'unité subjective, c'est-à-dire de

---

184 loc. cit.

185 Ibid., p. 58.

l'identité et du bonheur. Tout l'effort de Thomas ne consistera-t-il pas à rejoindre le double imaginaire qui le hante? Et n'est-ce pas cette réunion qui apporte une conclusion, heureuse, au récit?

Lorsque les deux corps se touchèrent, l'île fut aussitôt engloutie, et la mer en se refermant décréta mon retour, 186

Christophe Ulric, quant à lui, ne rencontre aucun double comme tel au fil de son écriture, si ce n'est cet Ernest Charlevoix, dont il entreprend, au début, de raconter l'histoire. Ernest Charlevoix, c'est ce fils de la forêt qui a vaillamment entrepris, comme autrefois son père, de dompter cette dernière, mais pour échouer misérablement: la forêt a eu raison de sa délicatesse de séminariste:

[..] Ernest dresse d'un seul coup sa maigre silhouette en travers du silence. Pour la première fois, il fera face. Il faut toujours attaquer, c'est sûr, sinon on vous charge de lunettes ridicules et votre vie rampe au pied d'une voix qui vous lapide de bois mort. [..]

On le retrouva à l'aube, couché dans une flaque d'eau, bafouillant des pleurs inintelligibles. 187

Ernest Charlevoix, c'est Christophe avant sa résolution d'aller plus loin encore que son père - lui s'enfoncera davantage dans la forêt; il ressuscitera son vieux "moi" abattu et lui fera traverser la nuit qui l'a brisé:

Charlevoix, mon frère, tu n'es pas mort. Je suis cette coquille de gland où tu voulais te réfugier. Tes misérables

---

186 Ibid., p. 247.

187 CU, p. 14.

lunettes, j'en recollerai tous les morceaux. J'irai jusqu'au bout de cette nuit qui t'a brisé, je te le jure. [...] Nous sommes des aventuriers aux mains de prêtre! Quand nous les aurons suffisamment durcies au pelage des bêtes familières, nous partirons. Charlevoix, mon frère, tes bottes trop grandes...188

Charlevoix, c'est Christophe encore subjugué par son père, honteux de sa faiblesse, désireux de rivaliser avec ce père, paralysé d'impuissance. En se tournant vers Charlevoix, Christophe ressasse son passé, sa préhistoire personnelle, qui remonte maintenant à la surface de sa conscience. Il travaille à se donner une identité à lui, hors du champ d'influence de son père, une identité symbolisée par la figure de Geneviève:

Mes parents me cherchent sans doute. Ils s'imaginent une escapade. Que m'importe leur inquiétude! Je ne leur appartiens plus. L'imprudence serait d'être encore à la maison alors que Geneviève m'invite à glisser vers elle, les yeux ouverts dans la nuit, cette grande armoire d'où s'échappent les mèches blondes de Geneviève et de l'aube.189

Mais cette quête d'une identité nouvelle, d'une renaissance, ne fait que trahir la fascination exercée par le père, comme le montrent bien d'innombrables passages. A titre d'exemple:

Quatre heures du matin. Le plancher de bois rugueux s'étire et craque sous les bottes de cuir. Le cèdre répand ses parfums autour du poêle. Je me glisse plus profondément dans mes couvertures encore humides, regardant le soleil se lever sous les gestes amoureux de mon père. Un magicien tirant de ses manchettes un chapelet de colombes ne m'aurait pas captivé davantage. Le soleil attendait, pour éponger à nouveau toute cette encre renversée, le signal de cet homme debout à l'ultime frontière de la nuit, fanal à la main, dans

188 Ibid., p. 74.

189 Ibid., p. 35.

les yeux la joie de se soumettre à une tâche si dure.

Si je suis là, en cet instant, traversant une campagne grise, c'est à lui que je le dois. Je ne sais si les aubes lui survivront. Aurai-je la force de continuer son oeuvre? Il faudra, sinon je connaîtrai le sort de Charlevoix.<sup>190</sup>

Vue sous cet angle, l'aventure où s'engage Christophe semble donc bien être le prolongement de l'histoire originelle, celle de ses rapports avec ses parents et plus particulièrement avec son père. Le texte, quant à lui, se défend bien de n'être qu'une construction secondaire des complexes psychologiques de l'enfance: déformée par les "sucreries" et les "complexes", l'enfance n'offre plus qu'un "cadavre de plus en plus suspect" qu'on hésite à exhumer.<sup>191</sup> Mais curieusement, la désinvolture affectée vis-à-vis des explications psychologiques finit sur une évocation troublée des "images enterrées (et toujours) vivantes"...

\*

VP, enfin, peut facilement donner l'impression d'être une accumulation de doubles - de figures pour la plupart féminines qui renvoient l'une à l'autre à l'infini, comme un jeu de miroirs. Toutes des "anges", toutes des "sorcières", les femmes-écrivains de VP se doublent l'une l'autre et s'inventent encore d'autres doubles par l'écriture. Le personnage romanesque n'est-il pas toujours le double de l'auteur? Il y a longtemps que la critique littéraire le sait.

---

190 Ibid., p. 56.

191 Ibid., p. 21.

En fait, cette démultiplication de la narratrice de VP produit à la fois l'euphorie et le cauchemar: euphorie des éternelles retrouvailles avec le Même ("Jamais je ne nierai la jouissance obscène de notre existence simultanée sur cette terre."<sup>192</sup>); cauchemar de l'évanouissement de ses propres limites, de la perte de l'identité ("Dans la toile d'Arachné bionique, tous les réseaux ne mènent pas au centre et je ne sais plus très bien si c'est moi ou bien une autre qui s'est baignée dans la rivière maya de Palenque ..."<sup>193</sup>) En ce sens, le surgissement continu des jumeaux-jumelles s'apparente à celui du double de Jean B dans le miroir de Parménys: tous représentent la menace du néant.

Mais rien d'horrible à l'apparence de ces doubles quasi exacts, qui menacent peut-être l'unicité du Sujet mais certainement pas sa jouissance. Les jumeaux, eux, ne font l'objet d'aucun refoulement. C'est à un autre niveau de VP qu'il faut chercher la dimension refoulante/explo-ratrice du Sujet, dans les évocations intimes auxquelles les différentes romancières se laissent aller à la faveur de leur écriture. C'est ainsi que Solange (à moins que ce ne soit Vava), à Urbino, essaie de conjurer les fantômes nés de son passé en se remémorant ses terreurs de petite fille trop bousculée par l'éducation maladroite de ses parents:

Et tandis que je tremblais, une voix en moi disait que c'était bon pour moi, que c'était toute l'ancienne terreur qui sortait de mon corps. J'ai trois ans. Je suis dans la

---

192 VP, p. 93.

193 Ibid., p. 198.

cour chez grand-maman avec Ninie. On joue avec trois petits minous. Papa sort sur la galerie et il est très fâché et il prend une barre de fer et il tue les trois petits minous et maman est sortie sur la galerie et elle appelle papa par son nom, plusieurs fois et elle dit: "Fais pas ça devant les petites filles; c'est pas les chats, c'est le bébé". Et c'est Ninie et moi et le petit bébé-frère que papa vient de tuer et je ne suis plus là et c'est noir et je suis un petit minou mort comme maintenant et que mes jambes tremblent et que ce n'est pas moi qui tremble.<sup>194</sup>

Le double de Solange, c'est cette petite fille oubliée, aux peurs irrésolues, qui la poursuit de ses obsessions.

De même, dans un autre texte, Solange se sent divisée intérieurement en Tellier - le nom de son père, de celui qui la lie encore - et en Therrien - le nom de sa mère, relégué dans l'inconscient:

Solange Tellier, t'es liée par le sang rouge de ton père, Guillaume Tell et t'es pas mal comme à rester plantée là au beau milieu de l'émission télédiffusée en différé du spermatozoïde que le dispositif de sécurité en cuivre de ton utérus cherche à éliminer depuis belle lurette tandis que tu te mires dans les yeux fertiles de la déesse aux serpents bronzés comme Barbie aux antipodes du nom de ta mère. Car je je je cherche à taire le nom de ma mère dont j'entends obstinément le "Solange t'es rien, Solange Therrien".<sup>195</sup>

Mais au regard positiviste, VP, c'est plus que la confrontation au passé refoulé; c'est le miroitement de toutes les facettes du Sujet, sans discrimination aucune; c'est cette joie de vivre qui imprègne le récit. Si tel ou tel "je", à l'instar de Solange, vit intensément sa division interne, l'ensemble subjectif de VP se présente comme un oui

<sup>194</sup> Ibid., p. 130.

<sup>195</sup> Ibid., p. 173.

massif à la vie sous toutes ses formes:

[..] ils savaient bien que "pourquoi non", c'est oui.  
qu'il faut dire au réel [..] 196

Et alors Rose danse et dans sa danse, ce n'est plus Rose,  
ni Hervé-mon-cher, c'est un oui, un objet volant identifié,  
l'eau de la vie qui coule sous sa peau de négresse blanche. 197

Il s'agit de voir, délibérément, "la vie en rose", par delà les  
pièges mêmes des illusions et des mythes:

Comme les gnostiques de Princeton qui pratiquent le mon-  
tage positiviste, je veux voir la vie en rose et croire aux  
utopies de Chamberland et à celles de mon copain de Vénus,  
chômeur bien ordinaire qui n'a pourtant pas froid aux mots  
comme j'ai pu le constater le jour où il m'a révélé ses origi-  
nes tandis que l'opticien réparait mes lunettes roses que  
j'avais brisées dans un moment de découragement. 198

Et la démultiplication subjective sert à merveille ce propos. On  
n'est pas en présence, toutefois, de la "polyphonie" romanesque que Bakhtine  
avait retracée chez Dostoïevski; contrairement aux romans de ce  
dernier, VP se plaît à confondre les "je", de sorte qu'on ne sait plus  
très bien, au bout du compte, à qui attribuer tel cauchemar, telle obses-  
sion, tel complexe associatif, telle utopie... Le "je" démultiplié de  
VP vit joyeusement la confrontation à son double inconscient, lui-même  
démultiplié. C'est cette vitalité débordante, semble-t-il, qui entraî-  
ne les "je" dans l'"amour fou" pour l'autre, le jumeau, l'ange:

Les yeux noirs de l'amour fou. La distance du feu entre  
ta pensée et l'air que traverse ma main. Il neige entre nos

196 - Ibid., p. 140.

197 Ibid., p. 187.

198 Ibid., p. 143.

corps étreints [...]

Mille soleils irradient dans le noir à la vitesse de la lumière; on a perdu la ligne du temps. Je t'aime, je t'aime.<sup>199</sup>

De l'orient et de l'occident, du nord et du sud, leur amour fou pourrait déployer le rose du temps.<sup>200</sup>

C'est en toute conscience, d'ailleurs, que le Sujet positiviste de VP s'assigne pour tâche de faire l'unité du discours à double articulation qui le constitue. Pour ce "je", la vie en rose, c'est "la vie en prose, parce que la distinction n'existe pas"<sup>201</sup>. En toute connaissance de cause, le Sujet jouit à l'intérieur de sa clôture discursive, jouit de sa clôture discursive, et c'est de cette jouissance que VP raconte l'histoire. N'est-ce pas là le programme proposé par le titre: La Vie en prose?

\*

Il y a ainsi une lecture positiviste possible, largement freudienne, des quatre récits, particulièrement des récits de SS et de VP. Se laisser porter par ces récits procure un plaisir certain, le plaisir du Sujet consolidé dans son discours. Mais comment faire taire plus longtemps les doutes qui n'ont cessé de nous assaillir au long de notre exposé? Comment rester, sans malaise, sur cette réduction des doubles

<sup>199</sup> Ibid., p. 96.

<sup>200</sup> Ibid., p. 99.

<sup>201</sup> Ibid., p. 98 et 142.

au seul inconscient freudien? Rien de faux dans une telle lecture; et pourtant, s'en contenter équivaudrait à une malhonnêteté à l'endroit des textes. Le récit de la quête positiviste du Sujet est bien là, en effet, mais l'attitude des textes envers cette quête suffit à présenter cette dernière sous un tout autre jour. La quête n'est racontée que pour permettre la traversée du récit de la quête, comme de tout récit du Sujet.

## Chapitre II

### La traversée du récit positiviste

S'il est impossible de soutenir plus longtemps l'idée d'une exclusivité du propos positiviste dans SS, OD, CU et VP, c'est que ce propos lui-même devient l'objet d'une répétition outrée qui l'affole, le carnalise, le transforme en jeu, le traverse.

SS, c'est plus que le souvenir freudien aux prises avec un discours impossible à (res)saisir totalement. SS ne raconte pas l'histoire du souvenir du sang (du parricide oedipien), mais bien celle du "sang du souvenir". Le souvenir ne constitue pas un aboutissement, l'objet d'une quête, mais la voie (de mots) qui aboutit au Sang originel pour peu qu'il parvienne à perdre sa rigidité et son opacité. Aucun des textes de SS ne raconte clairement "ce qui s'est passé" ou ne permet de reconstituer avec assurance un tel passé; les efforts de reconstitution sont encombrés de conditionnels. Le souvenir, en s'appliquant à être souvenir (du Voyage, du Collège, du Restaurant...), finit toujours par

s'auto-parodier, par raconter la même éternelle histoire du narrateur qui remonte vers le passé, en se remémorant d'abord des détails anodins, des moments agréables, et qui débouche fatalement sur une vision sanglante.

Le Voyage débute sur le rêve d'une vie de bonheur avec Chiara à Parménys:

Ah, si Chiara pouvait venir me rejoindre à Parménys!  
Nous serions si heureux là-bas - là-bas - là-bas [...] 202

Il aboutit au sang du double dans le miroir:

- Qui est là? Qui se tient là tout au fond du miroir?  
Qui me regarde ainsi, les yeux glauques et gélatineux, le regard vide, la bouche ricanante, tordue par l'amertume - et le front étoilé de sang? 203

La Restauration évoque d'abord vaguement le restaurant "banal" où Jean et Chiara sont entrés enfants:

Il y avait une vingtaine de tables en comptant la nôtre. Mais il n'y avait pas de fenêtres. Je me souviens mal du décor, sans doute banal [...] 204

Elle se termine sur le cauchemar sanglant:

[...] - je ne me souviens pas très bien, - mais il y a du sang partout dans la salle, sur les nappes, sur le plancher, sur les murs, - du sang, de la sauce à la viande, de l'urine et des excréments. 205

202 SS, p. 32.

203. Ibid., p. 50.

204 Ibid., p. 59.

205. Ibid., p. 86-87.

Les Cases commencent par mentionner sobrement les circonstances de l'entrée au collège de Jean:

Le vieux collège de l'Est avait rouvert ses portes en plein mois d'août. Mon tuteur, le père adoptif de Chiara, m'y avait aussitôt mis en pension.<sup>206</sup>

Elles tournent bientôt à l'horreur du spectacle d'un bébé ensanglanté et agonisant:

Des guenilles, des chiffons souillés, des lambeaux de drap, maculés de sang, furent parcourus de rides et de frémissements comme de la chair molle. En tremblant, je les écartai [...] Au fond du panier, un enfant de deux ou trois mois agonisait.<sup>207</sup>

Le Buste s'extasie rétrospectivement sur la ressemblance extraordinaire de la copie au modèle (Elisabeth):

La ressemblance était hallucinante! En vérité, elle était si stupéfiante que j'en demeurai saisi. Le moindre détail correspondait à mon souvenir d'Elisabeth [...] <sup>208</sup>

Il s'effondre, avec les autres souvenirs, dans le cauchemar du sang:

La bande cramoisie s'allongeait comme un ruban autour du cou d'Elisabeth. Sous le choc d'une pelletée de terre un peu lourde, la tête s'est détachée de ses épaules de bois. Le sang paraissait à peine coagulé. D'horribles souvenirs du Desdémone et d'ailleurs m'ont traversé l'esprit.<sup>209</sup>

Le Cabanon campe d'abord un Jacques courageux et réaliste que Jean

---

206 Ibid., p. 101.

207 Ibid., p. 110.

208 Ibid., p. 140141.

209 Ibid., p. 160.

est heureux d'avoir pour ami:

Et ce brave Jacques, je vois sa tête s'il me lisait...  
Il se paierait la mienne comme autrefois et il aurait bien  
raison: Toujours raison. Que n'ai-je sa volonté? La moitié  
de son énergie et ce serait ma dernière mission: Sa volonté?  
Je lui envie son courage, son assurance, son "réalisme".<sup>210</sup>

Il se clôt sur le geste fratricide de Jean, dont c'est bien le  
bras, cette fois-ci, qui verse explicitement le sang:

C'est fini, mon vieux: Je te frappe sur le crâne, deux  
fois, de toute ma force, à coups de crosse, je sens la douleur  
de mon poing, je sens tes os craquer. Tu portes la main à ton  
front. Le sang bouillonne, mais tu demeures immobile.<sup>211</sup>

Encore et toujours, le souvenir commencé dans l'innocence et l'es-  
poir s'abîme dans le sang... Plus que de simples métonymies du Sujet  
Jean B, les différents textes de SS reprennent chaque fois le même récit  
tronqué en l'amplifiant et en le déformant. Ils sont bien ces "rhizomes"  
spécifiques du trans-Sujet qui ne prennent racine que pour se déraciner  
et repartir de l'avant, rendant impossible l'enracinement définitif.

Certes, un freudien lirait dans la répétition la marque d'un Sujet  
traumatisé, condamné à revivre le moment qui a scellé son destin. Mais  
aucun moment précis ne remonte du passé à la faveur du souvenir; au  
contraire, plus le souvenir prolifère, plus le "passé" se complique, de-  
vient improbable. Si le vieillard de la bibliothèque du collège est  
bien ce "père" assassiné qui obsède Jean B, comment expliquer qu'un

<sup>210</sup> Ibid., p. 176-177.

<sup>211</sup> Ibid., p. 192.

événement antérieur comme celui de la Restauration finisse lui aussi dans le sang? Pourquoi ce chavirement, enfin, de l'image positive du vieux bibliothécaire au collège à l'image négative du double dans le miroir, puis de cette image négative à celle, positive, de la Rencontre? Non, SS ne se propose pas comme une suite de textes cohérents, susceptibles d'établir l'identité, fût-elle chancelante, de Jean B. SS ne fait que jouer au souvenir métonymique. SS déploie le souvenir du souvenir (on verra que OD proposera une lecture semblable de la "quête de la quête"); SS effectue une mise en évidence du souvenir comme tel, de la nature fondamentalement sanglante, meurtrière, annihilante, du Sujet. SS "laisse être" le souvenir. Loin de raconter simplement l'histoire de Jean B à la recherche d'un impossible lui-même, le roman de Brossard grossit le procès métonymique de constitution du Sujet jusqu'à le rendre suspect, absurde, monstrueux, ...ludique.

C'est cette même attitude ludique qu'on retrouve dans la confrontation de Christophe à son passé dans CU. Les textes-souvenirs n'aboutissent jamais. Les complexes de l'enfance sont impuissants à rendre compte de la lourde attente de Christophe, dont l'obsession de Geneviève, reprise à l'infini, déborde toute explication psychologique et acquiert une existence per se:

Si le prêtre change le pain en chair, me disais-je, que ne pourrais-je en variant la formule, faire surgir de ce tronc résineux le cou de Geneviève, de ces aiguilles vertes

ses cheveux?212

- Geneviève, je ne rêve pas, c'est toi qui m'as embrassé? Ce sont bien tes cheveux qui pleuvent au-dessus de mon visage? Cette eau pâle dont je suis l'ombre, cette eau qui s'est mêlée un instant à ma chair, est-ce ton corps?213

Car qui est-elle, cette Geneviève? Un fantôme ou cette autre volonté supérieure à la mienne? Depuis qu'elle est en moi, je ne prie, n'étudie, ne pense plus. Je délire.214

Que m'importe de mourir ici ou sur la route! Je ne veux plus que Geneviève, la voir un instant, même de loin.215

L'amour-haine de Christophe pour son père, l'image de la petite Geneviève de l'enfance, l'évocation de Charlevoix le double sont sans commune mesure avec une obsession de cet ordre, laquelle a tôt fait de les engloutir comme de pâles actualisations de ce qui pousse le discours à être. Comme le sang dans SS, Geneviève devient bien plus qu'un simple avatar du discours du Sujet: sa démesure même la propulse hors de toute signification subjective; elle se métamorphose en un geste irréductible de liberté - la signature du trans-Sujet. C'est pourquoi tout le lyrisme de l'évocation de l'enfance n'aboutit qu'à cette constatation ironique: "Encore une heure perdue à draguer des eaux peu profondes!"216

Ces textes-souvenirs, enfin, constituent avant tout le début d'une

---

212 CU, p. 22-23.

213 Ibid., p. 29.

214 Ibid., p. 34.

215 loc. cit.

216 Ibid., p. 39.

longue chaîne négativiste, laquelle, comme on le verra, sera également soumise à un excès qui permettra sa traversée.

Dans OD, Thomas de Tsamadou est toujours plus, lui aussi, qu'un simple "double", refoulé ou non, de Thomas de Mistassini. Impossible de réduire entièrement ce rêve lumineux à la simple exploration subjective de l'inconscient, fût-il même jungien (l'"anima" versus l'"animus"). Car soudain, l'histoire se complique: Thomas II se prend à rêver lui aussi, et à rêver à Thomas I:

On ne devrait jamais dormir sous un chêne, arbre bavard s'il en est. [...] Gaspard, Marie et un certain Thomas que je ne connais pas en profiteront pour m'envahir.

C'est la nuit. Un homme, âgé d'environ trente ans, est assis à une petite table et écrit à la lumière d'une bougie.<sup>217</sup>

Thomas II voit même le procès de Thomas I:

Il est question de frontières que tous croient dans l'espace alors que l'accusé, citant un certain Gaspard, prétend qu'elles se situent dans le temps.<sup>218</sup>

Très vite, on ne sait plus lequel des deux Thomas imagine l'autre. La notion d'un Sujet en quête de lui-même n'est plus opérante: ce qui surgit du rêve et de l'écriture est doué de la même vitalité que ce qui rêve ou écrit. On se trouve devant un mécanisme étrange qui produit un effet de retour toujours plus grand, toujours plus rapide. Les mises

---

<sup>217</sup> OD, p. 196.

<sup>218</sup> loc. cit.

en scène respectives des deux Thomas se font de plus en plus courtes chaque fois; de plusieurs pages chacune au début de l'apparition de Thomas II, elles tombent à une page, puis à une demi-page, pour finalement se confondre dans les deux dernières pages du roman.

Bref, la quête de l'identité de Thomas ne constitue plus l'essentiel du texte; avant tout et de plus en plus, OD se présente comme l'opération de traversée de cette quête, dédoublée, affolée, cancérisée, incontrôlable, absurde mais nécessaire, comme Thomas en a eu l'intuition dès avant son procès.<sup>219</sup> La quête est à la fois le jeu gratuit du Sujet prisonnier de son texte et la forme incontournable de l'expérience humaine.

Quant à Marie, elle est toujours plus que le simple désir libidinal de Thomas. Marie est celle qui déroute, qui trompe l'attente, et c'est dans la frustration la plus complète que Thomas s'adresse à elle:

Qui es-tu, toi qui ne te donnes qu'à moitié, pour me reprocher mon errance? Où es-tu lorsque tu feins de venir à moi et que mon attention ne recueille que ton ombre décroissante?<sup>220</sup>

Marie relève plus du récit négativiste de OD, comme la Geneviève de CU; ses quelques traits positivistes, dont sa sensualité provocante, ne sauraient être réduits à une simple instance du Sujet complet Thomas. La rencontre de Marie n'aboutit jamais, pour Thomas, à l'épanouissement

---

219 Ibid., p. 15: "cette quête est absurde et nécessaire".

220 Ibid., p. 87-88.

des sens; Marie, à ce niveau, ne fait que provoquer à l'infini, que se dire sans fin, que mettre en évidence le désir qu'elle est, comme la quête dont elle représente seulement un élément.

La quête collective des frontières, enfin, dont la quête individuelle de Thomas n'est qu'une actualisation, loin de prendre consistance avec le déroulement des événements, s'effondre dans l'absurde de sa présentation caricaturale, comme on le verra en étudiant la rhétorique du texte et sa traversée. C'est surtout de ce niveau, en effet, que se saisit la caricature, plus que de celui du récit.

Creusant la quête subjective jusqu'à l'absurde, OD fait ressortir la forme même de la quête, procédant ainsi à cette "quête de la quête" évoquée par Thomas,<sup>221</sup> une "quête de la quête" qui est bien plus que la super-quête que nous avons essayé d'y voir dans notre lecture positiviste. Si SS "laisse être" le souvenir, OD "laisse être" la quête positiviste du Sujet.

Comme CU, enfin, OD fait de la quête positiviste le point de départ pour une quête ouverte vers l'absolu, une quête négativiste qui, à son tour, se verra traversée.

---

221 Ibid., p. 84.

L'"enchâssement" entrepris par VP à un niveau délibéré fait l'objet, lui aussi, d'une traversée. Plus que de simples démultiplications subjectives expressives d'un même Sujet composite, les différents textes où VP se laisse aller à dire le Sujet (ses obsessions, ses rêves amoureux) constituent plutôt un dispositif de pulvérisation du récit positiviste, qu'il soit unaire ou binaire. Impossible de rassembler sous un seul chef (même double) une accumulation textuelle aussi monstrueuse. Le seul fait que chaque tentative d'élaboration d'un discours soit aussitôt suivie d'une autre tentative, souvent identique par sa visée et ses limitations, mais autre tout de même, suffit à la relativiser. Sur-tout, l'écriture positiviste n'explique jamais rien - elle complique plutôt les choses. L'ensemble textuel le plus "cohérent", le "Livre-Sphynx", qui raconte le séjour de l'une des narratrices (Solange?) en Italie pour un colloque de sémiotique, échoue dans ses efforts d'affirmation du Sujet. On serait fort en peine de faire le portrait psychologique de la narratrice en question, en dépit de toutes les précisions qu'elle apporte sur son enfance, ses rêves, ses obsessions, ses réactions... Elle est plutôt le conglomérat momentané du flux discursif de VP; ou, si l'on préfère, le "rhizome" du moment. A plus forte raison les autres figures, comme Vava, Rose, Noëlle ou Nane.

Le durcissement subjectif est rendu encore plus difficile par l'aspect évanescent des noms. Non seulement tout le monde écrit sur tout le monde, mais tout le monde se plaît à changer constamment de nom. A titre d'exemple, la narratrice de Nane (Solange?) écrit:

Dans la chambre verte de Carl, tantôt, tout le roman m'est apparu comme l'histoire de la passion de Nane Yelle pour Raël, personnage énigmatique qui, dans la vie réelle, s'appelle le Réal et dont elle vient, aujourd'hui, de recevoir une lettre. Quand Carl demande si c'est moi Nane, je dis que bien sûr que non, que personne n'ose s'appeler par son vrai nom, que ça fait tellement longtemps qu'on nage en pleine fiction que je vois pas pourquoi, moi, je devrais ne pas taire mon nom secret. Il dit que oui, mais qu'il sait, que je m'appelle Vava, qu'il y a une vraie Noëlle et que ce n'est pas moi. Je dis que Noëlle n'est pas plus Noëlle que moi, que ce n'est pas plus son vrai nom à elle que Vava n'est mon vrai nom à moi. Il dit: "Choque-toi pas Zaza, je disais ça comme ça..."<sup>222</sup>

La nomination dans VP se voit ainsi caricaturée dans ce qu'elle a de conventionnel. Le nom, comme le Sujet, est le résultat d'un forçage, d'un durcissement du flot de la vie humaine.

La dénonciation du forçage subjectif ne relève pas simplement de l'instance libidinale du Sujet: les désirs qui fondent le Sujet se perdent eux aussi dans le flou, à force de répétition outrée. La passion démultipliée de VP (celle de Nane pour Raël, celle de Laure-de-son-nom-d'Aurel pour B., celle de Solange pour Bryan, celle de Vava pour Lexa..., tous noms interchangeables et sujets à suspicion), loin d'acquiescer de la force par une telle répétition forcenée, ne finit par affirmer que la vérité de la passion comme telle. Il n'est plus important, à un certain point du roman, que ce soit Solange ou Vava ou Noëlle qui soit amoureuse; l'important, c'est l'amour, non contournable, du Sujet pour le Même - un Même qui est soit absolument identique, soit, beaucoup plus souvent, déguisé en son contraire. VP ne raconte plus l'amour du

Sujet mais déploie le "laisser-être" de l'amour. L'"enchâssement vertigineux du réel" dans la prose<sup>223</sup> finit par ôter au réel son aspect fictif en affolant la fiction jusqu'à la rendre irréaliste. Soudain, l'amour du Même devient "fou" et verse dans l'infini des possibilités humaines, en prenant une toute autre dimension. C'est ainsi, sans doute, qu'il faut comprendre l'"amour fou" de VP et "la vie en prose" en général: comme des affolements carnavalesques des mécanismes subjectifs, et non comme des procès de constitution du Sujet. Le roman le souligne à l'occasion:

Je suis ravie de te croiser dans l'hyperespace d'une journée de décembre, comme de n'importe quel jour de printemps l'hiver. Ravie dans les deux sens, car c'est un rapt qui m'arrache à la mort et me propulse, fluide, dans l'enchâssement vertigineux du réel.<sup>224</sup>

"Je" est "ravie" en tant que Sujet avide de jouir, de satisfaire ses désirs; et "ravie à la mort", à l'impasse subjective, par l'affolement de ces mêmes désirs et la propulsion dans le "réel" trans-subjectif. Mais VP ne fait que souligner, précédemment, de son discours un procès déjà entrepris par le texte à un autre niveau, celui du geste littéraire où jouissance d'identification et jouissance érotique s'exacerbent au point de chavirer dans leur néant fondamental.

Entre tous ces récits positivistes, il existe donc une constante:

223 Ibid., p. 176.

224 loc. cit.

leur excès - un excès tel dans le redoublement, la répétition, la démultiplication que la "compulsion de répétition" freudienne elle-même n'en rend pas compte. Car cet excès est bien plus que sa "signification" pour le Sujet et son discours; il est un geste qui transforme le récit, ainsi gonflé, en un non-sens fondamental, en un infini de possibilités narratives. Il est le trans-Sujet libérateur.

### Chapitre III

#### Le récit négativiste

A maintes reprises, lors de l'étude du récit positiviste, mention a été faite de la prise en charge de ce récit par ce que nous avons appelé le "négativisme" du Sujet. Effectivement, ce serait faire grand tort aux romans d'Y. Rivard et de Y. Villemaire, notamment, que d'y lire la seule histoire (même portée à l'excès) de l'enracinement du Sujet. Ces trois romans, et dans une moindre mesure celui de J. Brossard, entretiennent des rapports certains avec la tradition "romantique" (au sens large du terme), ce qui ne manque pas de surprendre à une époque aussi axée que la nôtre sur le "réalisme" et l'"efficacité".

#### 1. L'expérience négativiste du Sujet - la clôture discursive

En même temps qu'il est fasciné par la quête, Thomas, dans OD, fait l'expérience négativiste de la nature onirique du réel. Dès le début du roman, en effet, il se définit lui-même, et tout ce qui existe, comme "image" projetée par des êtres qui seraient supérieurs aux hommes.

"Les choses sont des images"<sup>225</sup>, déclare-t-il. Les "immortels" sont ces êtres qui imaginent le réel:

[...] nous devons nécessairement être inventés par un ou plusieurs êtres que personne n'imagine, dont personne ne prononce le nom, et qui, pour cette raison, sont absolument autonomes, immortels.<sup>226</sup>

C'est ainsi que Thomas conçoit la quête collective des frontières, cette entreprise sacrée, comme une histoire écrite d'avance, dont il importe de se dégager. Thomas est conscient du pouvoir des mots; la "chronique", à laquelle il participe en tant que "chroniqueur", est "cet acte qui permet à toutes choses d'exister une seconde fois au sein de l'image qui les dérobe à l'espace"<sup>227</sup> - et Thomas entend faire bon usage de ce pouvoir et non en être victime. Il est temps, pense-t-il, de chercher non plus à rejoindre l'objet de la quête qui a été assigné aux hommes par d'autres, mais à devenir ces immortels qui écrivent l'histoire. Il est temps de se dégager des images:

La mort cueille tôt ou tard ceux qui s'abandonnent aux images; la vie attend ceux qui les dépassent.<sup>228</sup>

C'est ce qu'un étranger (mais Thomas préfère dire "immortel") aurait déclaré à l'explorateur Ulysse dans un rêve rapporté par le chroniqueur Marcellin... Irréalité du fait? Confusion légende-réalité? Qu'importe! Thomas sait que la frontière entre mot et chose n'est pas

---

225 OD, p. 25.

226 Ibid., p. 26.

227 Ibid., p. 58-59.

228 Ibid., p. 29.

nette. Non seulement "l'image est nécessaire à la chose"<sup>229</sup>, mais "les choses sont des images" - le réel tient avant tout de la vision. Dès qu'un mot est prononcé, il devient réalité, comme est devenue vraie l'histoire fantaisiste des origines de Thomas.

La différence, pourtant, entre cette naissance onirique et l'autre naissance est que la première a été écrite, voulue, rêvée, par Thomas lui-même. Ce qui importe, c'est de se déprendre des images pour créer ses propres images, créer soi-même le réel. Il y a ainsi une seconde naissance de Thomas, plus "vraie" que la première:

[...] cette seconde naissance est beaucoup plus essentielle que la première: l'une n'est que l'apparition d'une image destinée à disparaître (la vie est un bandeau sur les yeux de celui qui est déjà mort), l'autre est peut-être cet au-delà de l'image auquel l'étranger avait convié Ulysse.<sup>230</sup>

La quête personnelle de Thomas se présente, donc, sous l'éclairage négativiste, comme un dégagement de la quête collective, une entreprise de déracinement et d'enracinement "au-delà" de la clôture discursive. OD apparaît ici comme la confrontation de deux univers - celui du Sujet installé dans la quête des frontières et celui d'un anti-Sujet (ou d'un Sujet autre) qui se définit avant tout par sa non-conformité aux lois du premier univers. Thomas, l'incroyant, c'est celui qui dit "non", qui rejette. Face à l'univers écrit du Sujet, Thomas pose l'existence nécessaire de l'indicible, de l'ineffable, de l'"innommable".

229 Ibid., p. 18.

230 Ibid., p. 38.

C'est la même révolte qui anime Christophe Ulric lorsque ce dernier finit par rejeter la fascination du passé, de l'enfance, du modèle paternel, du destin de Charlevoix: "Charlevoix est un mauvais souvenir"<sup>231</sup>. CU tout entier est parcouru par cette incertitude de l'identité qui accompagne le rejet de la filiation:

"Je suis Christophe Ulric. J'ai vingt-quatre ans."<sup>232</sup>

"Je suis Christophe Ulric, je ne suis pas Christophe Ulric."<sup>233</sup>.

Il prit peur et cria violemment pour se réveiller de cette neige trop douce: "Je suis Christophe Ulric, je suis Christophe Ulric."<sup>234</sup>

L'hésitation finit par se muer en négation et rejet:

Christophe Ulric n'est plus. Parti. A la faveur d'un sang nouveau. Vous ne le reconnaîtrez plus, cher oncle. Il ne vous voit plus, chère tante.<sup>235</sup>

Pour Christophe comme pour Thomas, le "je" n'est, somme toute, qu'un mot; la vie entière du "je" se résume à des mots:

Il y avait trop de mots dans ma vie.[. . .]

Les mots. Jetons déposés sur le comptoir contre la quotidienne subsistance (deux syllabes, une laitue: dring, encaissées, diérée), prière de les insérer dans l'oreille (attendre la tonalité musicale, composer le numéro: allô

231 CU, p. 18.

232 Ibid., p. 12.

233 Ibid., p. 15.

234 Ibid., p. 79.

235 Ibid., p. 96.

j'écoute, tu m'aimes, adieu...): joli, le troc des sentiments:236

Pour ce Christophe étouffé sous les mots, il n'y a de sens que hors les mots, dans le silence:

J'écrivais des mots et je les regardais mourir. C'était là le plus difficile, accepter que la phrase commence là où disparaissent les mots.237

Ouvrez, je suis coincé à l'intérieur de tout, tête, récit, image. Ouvrez que je puisse enfin savoir qui et où je suis. [...] Qu'on m'élève, ne serait-ce qu'une seconde, au-dessus de ce bordel où mots et idées s'accouplent sur les objets grinçants d'irréalité [...]

[...] La parole: chasser cette parenté zélée qui, au moindre soupçon, alerte toute la maisonnée [...]. Me taire.238

De ce point de vue, CU, c'est donc la tentative d'échapper aux mots et à leur tyrannie, aux "limbes" de l'irréalité:

Incapable de vie, inapte à la mort. Une renaissance éternellement agonisante, encore et toujours les limbes. Synthèse des néants, celui de derrière dont on n'émerge pas vraiment tout à fait, celui de devant où on ne s'enlise jamais assez.239

C'est surtout dans sa deuxième partie, le Livre du regard, que CU entreprend la "sortie" du verbal et de l'écrit - du discursif - au profit du visuel et du gestuel. Philémon contraint Christophe à abandonner la quête de mots pour l'exercice du "regard". L'Attente du livre, déçue,

236 Ibid., p. 111.

237 Ibid., p. 113.

238 Ibid., p. 123-124.

239 Ibid., p. 83.

aboutit ainsi à une entreprise discursive ultime: le dépassement du discours du Sujet.

\*  
 \* VP raconte aussi l'histoire d'un Sujet prisonnier de son discours. La narratrice aux mille visages se bute constamment à la nature discursive de son univers subjectif. De l'écriture, surgissent des formes réelles, cependant que le réel ne prend vie qu'à la condition d'être "enchâssé" dans la prose. Dans son positivisme, le Sujet pouvait jouir de la confusion fiction/réalité et même, à la rigueur, la redouter comme une menace de perte d'identité; mais il ne songeait pas à la remettre en question. Lorsque le texte voit dans l'équation vie = prose une insupportable clôture subjective, il verse alors dans le négativisme et la fascination d'un "autre" a-subjectif. Mots et fiction deviennent le cauchemar du Sujet, qui "tourne en rond" sur le pont qui sépare la fiction du réel. C'est d'ailleurs là le titre - "On en y danse tout en rond" - qui est donné à l'un des textes de VP; Laure-de-son-nom d'Aurel y décrit, depuis la Provence, ses souffrances de romancière aux prises avec la réalité de la fiction et la fiction de la réalité:

Qu'est-ce que c'est que cette danse que tu dances en rond sur le pont, au bout du quai, sur le traversier? Quelle rive quittes-tu, quelle rive atteins-tu?240

Et-Laure de s'étonner: "On dirait qu'il y a des ponts entre la

fiction et le réel [..] <sup>241</sup> Plus loin: "A partir de maintenant, sache au moins que tu tournes en rond au bout d'une corde, mais que c'est autour de foi." <sup>242</sup> Dans les mots de Laure, le "je" lui-même n'est "que du vent", "qu'une lettre". <sup>243</sup>

En des phrases dont le renversement apparent exprime bien l'ampleur de l'identification fiction/réel, VP affirme: "Douter du réel, c'est douter de la fiction." <sup>244</sup> Ou encore: "La fiction avait, à cette époque, cessé de [me frapper] au point que je me mourais du manque de réalité." <sup>245</sup> L'enchâssement du réel dans la fiction est vécu comme une condition sine qua non de la vie - une fatalité. Si le Sujet positiviste avait expérimenté la mort dans la désaffection de la fiction, le Sujet négativiste, lui, affirme maintenant qu'il ne s'agissait pas d'une "vraie mort", mais d'une expérience hors-prose, hors-Sujet. <sup>246</sup> Plutôt que de "mort", il s'agissait de "vie". Ce sont les mots qui ont "renversé le courant" <sup>247</sup> et contraint le Sujet à vivre un texte "écrit d'avance" <sup>248</sup>, ce texte.

241 Ibid., p. 150.

242 Ibid., p. 175.

243 Ibid., p. 173.

244 Ibid., p. 142.

245 Ibid., p. 126.

246 Ibid., p. 159.

247 Ibid., p. 163.

248 Ibid., p. 164.

dont la répétition cause désormais l'"ennui". "Vol de nuit" est l'un des textes qui dit le plus cet ennui du "je" dont la vision; pour citer Rimbaud, "s'est rencontrée à tous les airs".<sup>249</sup>

Désireux d'échapper à la fatalité du discours, le Sujet rêve une vie hors-prose, un bonheur sans commune mesure avec la morne réalité. A Aurel, Laure attend une lettre qui ne serait pas "le retour du même"<sup>250</sup> et qui lui permettrait de sortir de l'"illusion" de la danse en rond, une lettre qui relèverait du non-dicible."

Consciemment, VP identifie ce désir d'exprimer l'inexprimable au zen: "Ecrire zen, dans l'immédiateté."<sup>251</sup> Peut-être pourrait-on ramasser toute l'expérience négativiste du Sujet de VP en cet aveu d'un impossible désir de sortir du discours: "J'aimerais arriver à écrire des silences qui s'entendent."<sup>252</sup>

Si SS, enfin, évolue presque exclusivement, dans ses cinq premiers textes, au niveau de la problématique positiviste de constitution du Sujet dans et par le discours, il propose avec la Rencontre un dénouement

---

249 A. Rimbaud, "Départ", op. cit., p. 141.

250 VP, p. 75.

251 Ibid., p. 96.

252 Ibid., p. 98.

nettement négativiste. La Rencontre, en effet, fait suivre la traversée du positivisme telle que l'effectuent les cinq premiers textes, de la mise en scène de la potentialité de cette traversée: Jean B, comme autrefois son double, est et n'est plus Jean B; désormais, il est ce qui permet Jean B, son double hideux et même tout autre Sujet. Il y a un "je" de la Rencontre qui contient encore l'ancien "je", lié par sa problématique du refoulement subjectif:

[...] je me souviens encore de son regard et de sa voix,  
je les porte en moi.253

Il y a un autre "je" (celui de Jean vieillard, tué à son tour par un jeune homme effrayé) qui n'est autre que celui du vieillard horrible dans le miroir:

Il m'a vu! Pourquoi s'est-il penché? que ramasse-t-il par terre? Je le reconnais! Mais il n'a rien compris! La peur le défigure. Je dois lui parler.254

Mais tous ces "je" se fondent ultimement dans "la foule", virtualité de tous les Sujets, où Jean n'est plus qu'un homme parmi tant d'autres:

Dans cette foule qui s'avance vers la ville, on reconnaît Pierre et Jacques, Elisabeth, Vicky et Blanca, on reconnaît Sylvia, et l'on reconnaît Jean.255

Ce que la lecture positiviste (celle de la Post-tête) interprétait comme une désintégration de l'identité semble bien être, plutôt, une tentative négativiste de suggestion de la vérité du Sujet, de cette

---

253 SS, p. 211.

254 Ibid., p. 226.

255 Ibid., p. 229.

liberté qui sollicite obscurément la "vie" et la "réalité", représentées auparavant par Chiara:

Tu étais la rivière et la berge. Tu étais le sourire de mes yeux, je ne suis plus que l'ombre qui t'alourdit les paupières, la nuit qui va tomber sur toi. [...] Je suis le rêve, Chiara, que tu ne feras plus.<sup>256</sup>

Parler du trans-Sujet, toutefois, ne constitue pas le geste trans-subjectif comme tel, mais seulement sa mise en discours. Avec la Rencontre, SS souligne discursivement, en se faisant visionnaire, l'opération effectuée par les textes antérieurs. La logique négativiste de SS est de l'espèce la plus subtile - l'espèce zen, qui vise consciemment à suggérer la liberté trans-subjective au moyen de certaines techniques (nous y reviendrons lors de l'étude de la rhétorique). Une telle attitude discursive élimine d'emblée toute métonymisation du désir négativiste dans une représentation imaginaire. Résolument épuré, le Sujet zen de SS ne peut concevoir aucune image discursive de l'absolu trans-subjectif; l'Autre idéal n'existe déjà plus, il n'y a plus que des abstractions de Sujet, toutes différentes, toutes identiques, toutes procédant du "sang" originel.

## 2. Le désir négativiste - la métonymie ouverte

A l'encontre de SS, les romans de Y. Villemaire et de Y. Rivard, plus progressifs dans leur démarche négativiste, s'attardent à ériger

---

<sup>256</sup> Ibid., p. 228.

des figures du désir anti-subjectif. De même que Aurelia de Nerval, Atala de Chateaubriand ou Eva de Vigny écrivent leur poursuite métonymique d'un être qui symbolise tout ensemble la vie, l'idéal, le beau, le pur, bref, l'absolu hors-Sujet, CU raconte la quête de Geneviève, OD celle de Marie; VP celle de l'ange et, dans une moindre mesure, SS celle de Chiara.

Geneviève, Marie, l'ange constituent tous trois les points de fuite du mouvement du Sujet acharné à se distancer lui-même. Alors que Chiara représente avant tout pour Jean B l'existence du réel et du Sujet, Geneviève, Marie et l'ange ne prennent consistance qu'à partir de la démission totale du Sujet. Ces figures se posent essentiellement comme des hors-discours écrites au verso du texte. Geneviève est "née au verso du livre que le sommeil a feuilleté"<sup>257</sup>, et Thomas rêve de "[se] rejoindre de l'autre côté des feuillets noircis"<sup>258</sup>. Marie, nous dit encore Thomas, "a le don de se manifester au moment où [il] est sur le point de trouver la solution, comme si la nuit complotait au verso de [sa] pensée".<sup>259</sup> De ce "verso du texte", le "je" de VP n'attend pas de réponse à ses lettres, qui restent "lettre morte".<sup>260</sup> Ce sont des figures qui évoluent dans "la nuit", "le silence", "la mort" (qui est

---

257 CU, p. 48.

258 Ibid., p. 113.

259 OD, p. 56.

260 VP, p. 214-215.

aussi la "vie"), "le blanc". Thomas fait le serment à Marie de ne plus se laisser "distraire de cette nuit que [son] souffle explore et maîtrise".<sup>261</sup> Christophe veut se rendre "là où Geneviève réveille nos vies une fois passées au crible du silence".<sup>262</sup> Quant à la narratrice de VP, elle accuse l'ange de la faire "mourir de peur" en la regardant<sup>263</sup> mais confie du même souffle qu'elle n'est "pas morte pour rien", que "c'est tellement blanc là où ça [l'] a menée [qu'elle est] ailleurs maintenant."<sup>264</sup>

Etres essentiellement négatifs, comme tout idéal, Geneviève, Marie, l'ange s'évanouissent lorsque le Sujet croit les rejoindre. A Christophe qui se plaint: "Je ne peux plus bouger. Geneviève?", celle-ci répond:

Pourquoi te répondrai-je? Tu es à ce point empli de toi qu'aucune parole ne saurait te pénétrer.<sup>265</sup>

Qu'aucune de tes images nordiques n'ait pu me susciter ne relevait pas d'une difficulté technique mais de la vie même du langage.<sup>266</sup>

OD commence sur ces mots de Marie:

Quel que soit le nom que tu me donneras, jamais je ne te

261 OD, p. 138.

262 CU, p. 113.

263 VP, p. 28.

264 Ibid., p. 92-93.

265 CU, p. 127.

266 Ibid., p. 128.

répondrai quoique je sache très bien que de mon silence tu tireras cette innombrable parole dont tu voudras me faire porter le poids.<sup>267</sup>

Plus précisément, Marie insiste sur l'impuissance du Sujet à "se souvenir" d'elle et à retracer ses pas: "D'aussi loin que tu viennes, aucune trace ne se souvient de ces pas dont tu m'encercles."<sup>268</sup>

La même impossibilité d'une rencontre "je"-"tu" hante VP:

Ça recommence. On dirait que ça n'en finira jamais. On se croise, depuis dix ans, à contre-temps, toujours à contre-temps.<sup>269</sup>

Geneviève, Marie, l'ange reprénnent corps et réalité lorsque le Sujet, au contraire, abdique toute volonté et se laisse porter par son seul désir d'absolu. Dès que Christophe renonce à remonter les mots, les souvenirs, la rivière qui mène à Geneviève (la Windigo), dès qu'il se déprend de la hantise de Charlevoix pour se laisser entraîner par le courant, il se rapproche de Geneviève, qui lui dit:

[...] même si tu attelais à la rivière toutes les images du monde, tu ne pourrais la retenir. Car:  
L'eau doit couler.<sup>270</sup>

Geneviève reprend ici les mots que Christophe avait perçus à l'envers auparavant: "RELUOC ~~TOU~~ UAE"<sup>271</sup>, lorsqu'il s'acharnait à remonter le courant vers le passé, les origines subjectives, les images de prédilection. C'est seulement en abdiquant ses désirs qu'il peut abonder dans

267 OD, p. 9.

268 Ibid., p. 36.

269 VP, p. 200.

270 CU, p. 129.

271 Ibid., p. 125.

le sens de Geneviève et entendre sa voix.

De même, Thomas ne sera jamais aussi près de Marie que lorsqu'il aura accepté de se laisser aller au "nauffrage". L'ermite qui le remet sur le droit chemin lui dit: "Pour aller là où tu veux, le naufrage est le plus court chemin."<sup>272</sup>

Quant à l'ange, au "toi" enfin rejoint, il se manifeste "hors les mots", dans les moments où la prose renonce à elle-même pour faire place au silence de l'amour:

L'amour, l'amour avec toi [...] La peur de se noyer dans le plaisir nous fait sourire. [...] Je n'entends plus mon coeur battre et pourtant, j'ai le coeur serré. L'état. Silence. C'est hors les mots. C'est toi, c'est nous. C'est peut-être moi. C'est.<sup>273</sup>

De toute évidence, le Sujet se cherche ici hors de lui-même, dans un ailleurs inexprimable, là où il pose la grande figure négativiste qu'il charge de l'attirer.

Ainsi posées hors discours, les figures idéales ultimes sont aussi bien non définissables que réfractaires à toute mise en image, à toute métaphorisation contrôlée par le Sujet. Christophe, Thomas, le "je" de VP se battent contre les pièges de l'association pour cerner davantage l'être qu'ils poursuivent aveuglément. Comme le "prajna" du zen, la

---

272 OD, p. 244.

273. VP, p. 210.

rencontre avec l'absolument autre ne survient que dans la mesure où le Sujet abandonne toute prétention à la logique et tout recours à son imaginaire. CU et OD procèdent peu à peu à cette décantation, alors que VP campe directement l'ange, sans intermédiaire. CU s'efforce de retracer Geneviève dans les mille et un éléments de la vie subjective: dans le passé, d'abord, le lac de l'enfance, puis dans la forêt, enfin dans cette magnifique rivière tumultueuse de la Windigo. Longtemps, Christophe associera Geneviève à la rivière - jusqu'à la dernière page où, malgré ses supplications, il sera rejeté à la mer. L'île de Philémon, le moine déroutant qui plie Christophe à la discipline zen, ne représente qu'une enclave discursive ultime dans l'épisode de la Windigo; Christophe finit par rejoindre la rivière qui lui impose à nouveau son cours et sa violence, "comme si la Windigo, longtemps soumise au magnétisme de l'île dont la circonférence recoupait le regard captif de Christophe, reprenait le temps perdu et imposait enfin sa propre vision des choses".<sup>274</sup>

Marie elle aussi entraîne Thomas loin de son site originel; mais contrairement à Geneviève, elle n'est pas identifiée successivement à des approximations qui s'annulent l'une l'autre. D'emblée, Thomas associe Marie, l'"ombre", à l'univers de son double, l'autre Thomas, qui représente ainsi ce Sujet hors-Sujet auquel Thomas aspire. Il l'associe plus particulièrement à Gaspard, ce peintre aveugle de l'univers de

---

274 CU, p. 200.

Thomas II qu'il semble vital de rejoindre pour mener à terme la "quête de la quête" et devenir "immortel". Ces associations tiendront jusqu'au bout. Tout au long de sa poursuite de Marie, de Gaspard, de l'autre Thomas, Thomas sera conscient de l'inaptitude de ce qui l'entoure à contenir Marie. C'est son compagnon de route, Olivier, l'explorateur visionnaire, qui semble reproduire la démarche de Christophe dans CU et chercher l'absolu dans les rivières, l'eau qui coule, la mer.<sup>275</sup> C'est peut-être aussi Thomas le double, qui se laisse momentanément séduire par les réponses philosophiques.<sup>276</sup> Thomas, lui, ne veut que Marie, jusqu'au moment où Marie, comme Geneviève, disparaît dans "la mer", en même temps que Gaspard et l'ancien Thomas dédoublé.

Quant à l'ange, il est difficile de le voir ailleurs que dans cette figure inaccessible qui hante VP. Lorsque le Sujet parvient à découvrir l'ange chez ceux qui l'entourent, le ton de la rencontre n'a déjà plus grand chose à voir avec le négativisme. On est déjà en présence d'un hymne à la vie, à l'"amour fou" - ce qui renvoie au récit positiviste et à sa traversée. L'ange proprement négativiste ne sollicite que le Sujet désespéré qui "danse en rond" sur lui-même. Et cet ange-là n'est jamais médiatisé par une autre métonymie que celle de l'amant (du "frère", du "jumeau") qui a abandonné le Sujet - à moins qu'on ne se livre au raisonnement inverse et qu'on lise VP comme une succession de métonymies de

275 Cf OD, p. 167 à 169. †

276 Cf Ibid., p. 94.

l'ange...

Peut-être, au bout du compte, le négativisme de VP est-il le plus conscient de sa nature discursive - c'est bien du Sujet et de son discours, en effet, qu'il s'agit encore et toujours, n'en déplaise au Sujet négativiste. VP lit volontiers sous la quête de l'ange un "angélisme" inquiétant<sup>277</sup>; l'une des narratrices s'interpelle pour se mettre en garde contre le rêve idéaliste forcené:

Ce n'est à personne que tu parles, à personne d'autre qu'à toi. Tu es une autre, Vava. Tu n'es que celle, que celui qui écrit.<sup>278</sup>

Vava fait directement le lien entre son "angélisme" et son doublement psychologique inconscient. Elle sait, au fond d'elle-même, que l'ange à qui elle écrit compulsivement ne la fera pas sortir de la clôture de son discours.

En fait, si Christophe et Thomas sont plus conséquents dans leur quête, ils n'en expérimentent pas moins le doute de temps à autre.

Christophe s'inquiète:

Ce retour à la première femme, ces chevauchées grisantes à la faveur d'une rivière: qui suis-je en train de parodier?<sup>279</sup>

Quant à Thomas, il affirme:

[...] nous sommes à jamais enfouis dans un texte illisible. Et moi qui ai cru pouvoir gagner cette marge où les

277, VP, p. 257.

278 Ibid., p. 246.

279 CU, p. 65.

immortels nous enfantent, je n'aurai été qu'un mot plus ou plus inquiet que les autres, un point d'interrogation à peine plus lucide qu'un pissenlit.

[...]

- Et Marie n'existe plus.<sup>280</sup>

Mais une fois posée l'existence de Marie et de Geneviève, Thomas et Christophe n'en travaillent que davantage à dégager ces figures de leur gangue de mots et de rêves.

Pourtant, Marie et Geneviève finissent toutes deux par disparaître, et par disparaître dans "la mer". CU se contente de constater: "Geneviève n'est plus, voici la mer."<sup>281</sup> Plus longuement, Thomas raconte:

Le nom de Gaspard hissa ma paupière droite, le nom de Marie ma paupière gauche: l'île émergée tel un disque doré à la surface duquel une femme nue enveloppait de cercles concentriques un vieillard vêtu d'une robe blanche. Lorsque les deux corps se touchèrent, l'île fut aussitôt engloutie, et la mer en se refermant décréta mon retour.<sup>282</sup>

La "mer" où s'évanouit Geneviève n'est pas une hyper-métonymie plus apte que Geneviève à signifier la sortie du Sujet: si elle termine la quête, elle le fait à la manière de points de suspension. C'est une "fin" qui relance le récit négativiste dans une direction inconnue. Quant au "retour" de Thomas, d'un Thomas désormais confondu avec son double, s'il s'effectue sur le signal de la disparition de Marie et de Gaspard, il n'apporte pas plus de précision que la "mer" au sujet de la

<sup>280</sup> OD, p. 220.

<sup>281</sup> CU, p. 203

<sup>282</sup> OD, p. 247.

suite de l'histoire. S'agit-il du retour à Mistassini? dans quelles conditions? Thomas retourne-t-il là-bas semblable à lui-même ou changé? Le "retour" comme la "mer" de CU ouvre plutôt qu'il ne clôt le récit, le relance vers des horizons imprévisibles.

L'ange de VP, lui, ne disparaît pas. Il apparaît à la dernière page dans une apothéose de couleurs:

Y fait tellement beau aujourd'hui dit Rose, c'est comme un orage orange d'ange d'or en plein milieu de l'été des Indiens:283

Mais s'agit-il bien du même ange?

La question essentielle à se poser ici, toutefois, déborde celle du dénouement; elle concerne la quête négativiste elle-même: la quête de Geneviève, celle de Marie, celle de l'Ange ne constituent-elles que des reproductions de la traditionnelle quête romantique-idéaliste? N'a-t-on pas forcé les textes en les contraignant à reproduire cette dernière? Et s'il y a eu forçage, en quoi les textes diffèrent-ils de leur modèle?

## Chapitre IV

### La traversée du récit négativiste.

Les quêtes négativistes mises en scène par les romans de Y. Rivard et de Y. Villemaire ont en commun leur excès. Que ce soit dans l'articulation des événements ou dans la présentation des figures du récit, il y a grossissement des traits.

Rien de plus romantique, à première vue, que l'épopée de ce Christophe Ulric lancé à la poursuite de son idéal, symbolisé par une femme. Pourtant, quelque chose empêche le récit de se dérouler harmonieusement. Il y a simplement trop de déplacements métonymiques idéalistes. Comme dans le Desdichado de Nerval, la succession des métonymies devient vertigineuse. L'abandon de l'enfance et des livres pour la forêt, de la forêt pour la rivière, de la rivière pour l'île, de l'île pour à nouveau la rivière et finalement, à contre-cœur, de la rivière pour la mer, est loin de signifier clairement la poursuite inconditionnelle de l'idéal représenté par Geneviève. Geneviève elle-même, on l'a vu, disparaît

dans la mer, ce qui fait d'elle une métonymie comme les autres... Une telle accumulation d'identifications successives a pour effet principal de mettre en évidence l'identification métonymique comme telle, selon un procédé qui tient du parodique et même du carnavalesque.

Plus spécifiquement, le Livre du regard constitue bien ce redoublement par le regard, un regard ironique, de l'aventure de l'Attente du livre. Métonymie ultime du désir négativiste, il pousse le dégagement purificateur jusqu'à tourner en dérision les identifications provisoires de la première partie. Marguerite, Barbara, Florence, trois des femmes que Christophe rencontre dans sa poursuite de Geneviève<sup>284</sup>, appartiennent désormais à l'univers ludique et déroutant de Philémon.<sup>285</sup> Ophélie, cette autre femme qui avait entraîné Christophe dans un périple littéraire<sup>286</sup>, réapparaît maintenant sous les traits d'une vieille sorcière, tenancière de bordel.<sup>287</sup> D'une façon générale, Philémon se moque impitoyablement du "sérieux" de Christophe, à qui il reproche, dès le début de leur rencontre, d'être "à jeun et trop poli"<sup>288</sup> ou d'avoir "pris cette histoire de kilomètres trop au sérieux".<sup>289</sup> Plus tard, à Christophe

284 Cf CU, p. 103 à 106.

285 Cf Ibid., p. 134 et suiv.

286 Cf Ibid., p. 98 à 101.

287 Cf Ibid., p. 193-194.

288 Ibid., p. 132.

289 loc. cit.

qui s'inquiète: "Vous vous foutez de ma gueule?", Philémon réplique: "Je fais de mon mieux. Quelle idée aussi de me faire patauger dans la profondeur?"<sup>290</sup> Parodiant les projections romantiques de Christophe, qui voit Geneviève, la Femme, partout autour de lui et se perd en des pensées profondes devant chacune des lignes du corps féminin, Philémon se lance dans une description comico-lyrique du corps de Marguerite.<sup>291</sup> Christophe reconnaît la caricature comme telle et en tire la leçon:

Ce n'était pas tellement la description du vieux satyre qui l'avait choqué, mais l'impression très désagréable d'avoir fait les frais de cette grossière caricature dont Marguerite n'était que le prétexte. Philémon fixa attentivement Christophe qui soutint le regard du moine et pouffa de rire.<sup>292</sup>

Le sens de la relativité des choses et leur dimension humoristique entrent dans le cheminement négativiste de Christophe, au même titre que le lac, la forêt, les livres, les femmes, la Windigo, Geneviève. Et à vrai dire, cette étape sera elle-même supplantée à nouveau par la rivière, qui laissera derrière elle l'identification au vide fondamental des choses. Il n'en reste pas moins que le séjour sur l'île de Philémon fonctionne comme un miroir grossissant qui ridiculise la quête entreprise par Christophe - que ce miroir soit ou non récupéré par le discours négativiste.

En fait, Geneviève elle-même se permet volontiers le sarcasme à l'endroit de Christophe. A la fin de la première partie, avant que

---

290 Ibid., p. 150.

291 Ibid., p. 136.

292 loc. cit.

Christophe se décide à obéir à la Windigo et à se laisser entraîner vers l'aval, loin du "nord" qui l'a fasciné jusqu'alors, Geneviève l'accuse d'avoir été dominé par la peur et de s'être grisé de mots magnifiques mais impuissants:

C'était bien la peine de te conduire jusqu'ici, de te donner une rivière. "Emmène-moi, faiseuse de lointain." Ça, c'est le côté ferveur. Sitôt plongé en elle, tu lui résistes: côté cancre. Si tu avais peur, il fallait le dire. Je t'aurais laissé chez toi. Peur, oui, le mot est juste, ne fais pas l'étonné. Je ne fais pas de littérature, moi.293

Il y a ainsi une auto-parodie constante du cheminement négativiste dans CU (l'auto-parodie du rhétorique négativiste sera abordée plus loin). Chaque nouvelle métonymie négativiste qui se lève semble pulvérisée par son propre reflet-difforme, monstrueux, carnavalesque. Pas étonnant que les lecteurs amoureux de la Geneviève de l'Attente du livre (et encore était-ce à la condition de passer par-dessus certains écarts de langage dont il sera question dans l'étude du rhétorique) aient boudé le Livre du regard et son burlesque généralisé: Ils sentaient bien qu'il y avait là de quoi anéantir toute une tradition idéaliste forcenée - de quoi frayer le passage de la liberté trans-subjective qui se rit bien, elle, des identifications les plus raffinées. Mais à l'être humain travaillé par cette liberté essentielle, CU propose une merveilleuse aventure: la traversée de tous les durcissements subjectifs négativistes.

La disparition ultime de Marie dans la "mer" défait elle aussi le projet métonymique du Sujet négativiste dans OD. Marie n'est, après tout, qu'une autre "image" du texte qui écrit le Sujet. Thomas a peut-être eu l'illusion, le temps de la "quête de la quête", de créer lui-même ses propres images, d'être devenu immortel; mais les images qu'il a créées finissent par s'évanouir et c'est cet évanouissement qui "décrète" pour lui le "retour". Comme CU, OD trace moins une certaine quête idéaliste que la quête idéaliste comme telle. L'accumulation des identifications du Sujet aboutit à la caricature de l'identification.

En fait, la conscience de la relativité de la quête de la quête est constamment présente dans OD, qui ne manque jamais d'exagérer et de caricaturer l'attitude négativiste en général et celle de Thomas en particulier. Ce peut être par l'intermédiaire de Marie:

Un pas de moins et nous nous trouvons face à face.  
Quand donc sauras-tu que je suis immobile?294

Alors, il paraît que tu veux aller vivre avec ce vieux fou qui passe ses journées le nez trempé dans la peinture et fait en éternuant des tableaux que tu admires plus que mon corps.295

Ce peut être encore par l'intermédiaire d'Angéline, la mère de Thomas II:

Chaque fois que [la] solitude te sera accordée et que tu seras sur le point d'embrasser ton propre visage à la surface de l'eau, Marie, ou quel que soit le nom que tu lui donneras,

---

294 OD, p. 18-19.

295 Ibid., p. 88.

sera ce souffle qui brouille l'ultime transparence et décrète l'inévitable retour.<sup>296</sup>

Mais le plus souvent, cette caricature passe par les mots de Thomas lui-même, qui, en faisant le portrait mi-ironique mi-sérieux des "toponymistes", ne peut qu'ébranler sa propre position:

Les toponymistes pensent [...] que les seules frontières possibles du pays sont celles de son nom [...] La difficulté de concilier deux réalités [...] s'est manifestée une fois de plus par des plaisanteries célèbres: on ne peut pas habiter un nom, c'est trop étroit, on n'attrape pas le pays avec des collets...<sup>297</sup>

Gaspard [un chroniqueur que Thomas respecte], toujours sceptique, met tous les toponymistes dans le même sac qu'il balance allègrement dans la fosse aux ordures: "Cultivés dans le vide ou extraits du lexique de nos tâtonnements, les mots n'ont d'autre valeur que celle des légumes contre lesquels on les échange."<sup>298</sup>

Thomas ne tente-t-il pas lui aussi d'"habiter un nom", celui de Marie? Ne troque-t-il pas l'innommable contre le nom juste? Sa "quête de la quête" n'est-elle pas une quête déguisée, aussi prévenue contre l'inconnu que la très rassurante et très institutionnalisée quête des frontières?... Le roman n'a nul besoin de poser directement ces questions; il le fait, plus indirectement et plus puissamment, par la mise en place d'un dispositif réfléchissant et grossissant qui transforme silencieusement la quête idéaliste de Thomas en une entreprise burlesque, limitée, absurde.

---

<sup>296</sup> Ibid., p. 217.

<sup>297</sup> Ibid., p. 19.

<sup>298</sup> Ibid., p. 22-23.

De la même façon, la présentation d'Olivier, le jeune explorateur amoureux de la mer,<sup>299</sup> et celle d'Anatole, le cordonnier xénophile,<sup>300</sup> constituent des portraits caricaturaux de Thomas, lequel fait d'ailleurs le rapprochement avec lui-même:

Les gens croient que les étrangers d'Anatole logent au fond de cette bouteille dont il ne se défait jamais et ont inventé l'expression "complètement rond" pour qualifier les ivrognes.

J'avoue qu'Anatole est un personnage qui m'est sympathique. Si je confesse que la bouteille d'Eugène n'est pas complètement étrangère à mon séjour dans cet autre village situé près de la mer, Anatole deviendra mon plus fervent défenseur et les autres jurés n'hésiteront pas à me ranger dans la catégorie des visionnaires plus ou moins ronds.<sup>301</sup>

Comme, dans CU, Ophélie se transformait en sorcière et la vieille autorité des Maîtres trouvait son achèvement caricatural en Philémon, Marie, dans OD, réapparaît juste avant l'effacement final dans le corps d'une affreuse vieille à la bouche édentée, aux caprices de laquelle Thomas doit se soumettre<sup>302</sup>, cependant que Thomas II rencontre un ermite bouffon et vicieux.<sup>303</sup>

D'une façon générale, OD frappe avant tout par l'aspect ludique du récit de la quête, dont les figures et les événements parviennent moins

299 Cf Ibid., p. 94-95, p. 167 à 169, p. 189.

300 Cf Ibid., p. 96-97.

301 Ibid., p. 97.

302 Cf Ibid., p. 231 et suiv.

303 Cf Ibid., p. 229-230.

à transporter le Sujet dans cet ailleurs dont il rêve qu'ils ne participent à une vaste auto-caricature libératrice.

Quant à l'ange de VP, il ne se fige jamais longtemps en une représentation illusoire. C'est d'abord que l'"angélisme" du Sujet, comme son "prosaïsme", n'est pas vraiment renforcé par sa démultiplication. Au contraire, tant d'invocations à l'ange provoquent peu à peu et de plus en plus un effet d'auto-parodie et d'auto-relativisation. L'excès de désir de l'ange empêche la prise au sérieux de ce désir. Curieusement, sans rien perdre de sa beauté ni de sa flamboyance romantiques, l'ange bascule ainsi dans la relativité joyeuse du trans-Sujet.

C'est d'ailleurs le ton du récit dans son ensemble qui interdit la lecture d'un angélisme pur et simple de VP. Sous l'auto-critique de Vava, qui s'en veut de s'adresser compulsivement au "toi" inconnu, il est facile de voir l'auto-dérision:

Ne t'adresse pas à Lexa, Vava. Tu as, par expérience, renoncé aux lettres qui dévient les romans. 304

Ne t'adresse pas à Pierre-Pierre-Pierre, Vava. Tu sais, par expérience, comment les lettres dévient les romans. 305

Pense à toutes les lettres Vava, à tout ce temps perdu.

---

304 VP, p. 246.

305 Ibid., p. 247.

Depuis des années, Vava, que tu écris des lettres, compulsivement. Des tonnes et des tonnes de lettres. C'est sans doute comme ça qu'un beau jour, tu as décidé d'écrire un roman. Comme on écrit une lettre d'amour [...] 306

Vava, n'écris pas à Lexa. C'est lui-même qui t'as appris qu'il n'existe pas. 307

Vava sait que l'autre, c'est le Même, encore et toujours; qu'il n'y a pas de vie hors prose - même si elle est convaincue, en même temps, que c'est faux:

Solange, elle, dit qu'il n'y a pas de différence entre la vie et la prose. Tu crois que oui. Tu crois que non aussi, qu'elle a raison. Tu ne sais plus. 308

Et Solange elle-même, dont Vava cite le prosaïsme convaincu, est loin de ne plus croire aux anges; derrière son rideau agité par le vent, elle voit "un tout petit ange", qui "ne doit pas être bien dangereux" mais auquel elle adresse tout de même cette prière: "reste encore caché mon ange, encore un peu." 309

VP n'est pas à une contradiction près. C'est le croisement continu, en fait, de l'idéalisme le plus visionnaire et du matérialisme le plus concret qui fait l'originalité et l'attrait de ce roman. Le lecteur est sans cesse invité à confondre l'ange mystique flamboyant et l'ange de l'amour physique. VP réussit ce tour de force: réunir, comme

306 Ibid., p. 248.

307 Ibid., p. 249.

308 Ibid., p. 247.

309 Ibid., p. 151-152.

les deux pôles du discours du Sujet, le négativisme et le positivisme - la "lettre à l'ange gardien" et l'"enchâssement" -, et, ce faisant, opérer la traversée du discours, distendu au point d'éclatement.

Plus le roman va de l'avant, plus la confusion s'établit; plus l'ange prend des dimensions trans-subjectives. Et lorsque Rose s'émerveille dans les dernières lignes du texte ("c'est un orage orange d'ange d'or"), la métamorphose est accomplie: c'est l'ange de la liberté trans-subjective qui apparaît. La référence à l'ange ne fait d'ailleurs que souligner la transformation. De lui-même, le roman s'achève vers une conscience de plus en plus claire de la beauté des choses. Toute la dernière page, qui remet en scène l'équipe au travail, est un échange ébloui sur le bonheur: "C'est drôle ce qui fait qu'on est heureux des fois hein, dit Nane."<sup>310</sup>

VP raconte une double histoire: celle du Sujet en quête d'épanouissement et celle du Sujet à la recherche d'une sortie de sa clôture discursive; mais l'essentiel du roman n'est pas cette histoire double, c'est sa transformation, par l'excès narratif, en une libération effective de l'être.

---

310 Ibid., p. 262.

Même si SS entreprend avant tout la traversée de l'histoire positiviste du Sujet, on a vu qu'il peignait une vaste fresque finale nettement idéaliste. Certes, il n'est pas défendu de voir en cette fresque sa propre parodie - pour un regard qui traverse le discours du Sujet, tout est trans-subjectif; mais nous préférons lire dans la Rencontre un texte négativiste simple, axé sur la signifiante. A ce titre, toutefois, il produit un certain effet zen de suggestion de la vérité trans-subjective; mais il en sera question plus loin, dans l'étude du niveau rhétorique des textes.

Chacun à leur façon, donc, les quatre romans effectuent une traversée du récit, qu'il soit positiviste ou négativiste, en procédant à une hyper-accumulation des éléments narratifs et, ainsi, à une relativisation burlesque du récit en tant que tel. C'est cette attitude fondamentalement libre vis-à-vis du projet narratif de constitution du Sujet qui rend les textes particulièrement récalcitrants à une lecture prise dans les filets discursifs. L'important n'est pas la racine, mais le rhizôme, qui ne s'enracine que pour jouer à la racine; non pas le sérieux de la quête, mais le carnaval; non pas le signe de la clôture subjective, mais le geste de la liberté. On ne peut pas comprendre la traversée du récit; on ne peut que se laisser porter par l'excès narratif et déboucher ainsi sur la liberté humaine fondamentale.

## B. La traversée du rhétorique

Le deuxième niveau de signification, présent, en chaque texte, devrait correspondre plus ou moins au projet du texte en question. Au récit positiviste, axé sur la constitution du Sujet dans et par son discours, correspond normalement un réseau métaphorique fermé, réductible au discours du Sujet, alors que le récit négativiste, préoccupé de dé-solidariser le Sujet de son discours premier et de le propulser vers un idéal sans commune mesure avec l'expérience passée, accompagne généralement un réseau métaphorique "ouvert", c'est-à-dire moins réductible au discours qui embrigade le Sujet que suggestif de cette vérité qui le traverse. Plus précisément, le rhétorique négativiste s'édifie sur le paradoxe et la négation.

Nous essaierons de montrer maintenant comment les quatre romans à l'étude affolent leur rhétorique, tant positiviste que négativiste, et effectuent ainsi une traversée de ce deuxième niveau de signification.

## Chapitre I

### Le rhétorique positiviste

La conception qu'on se fait aujourd'hui du rhétorique doit beaucoup à Freud. Il est devenu difficile, pour ne pas dire impossible, de lire les réseaux d'images et de sons ou les combinaisons rythmiques d'un texte autrement que ne l'aurait fait Freud - comme des manifestations de l'inconscient libidinal du Sujet, de cet inconscient qui s'amuse à brouiller le récit du "moi" et à raconter entre les lignes une autre histoire, la plus importante.

\*

Si EU se laisse généralement aller au métaphorisme, OD le fait moins libéralement. Le langage de Thomas et de ses compatriotes, c'est surtout l'articulation logique, caractérisée par la présence de nombreux mots-liaisons: coordonnants, subordonnants, présentatifs..., comme en fait foi ce portrait de Thomas par lui-même (nous avons souligné quelques articulations logiques):

Je suis né dans la province et le village de Mistassini, à l'est, si je peux m'exprimer ainsi, d'un pays dont nul n'a

jamais su le nom et qui peut-être n'en aura jamais, car il dérive sans cesse à l'intérieur de frontières que nul ne peut fixer. La deuxième partie de ma phrase interprète notre histoire qui laisse entendre, malgré la faible précaution oratoire d'un peut-être qu'aucun doute sérieux n'investit, que tous les efforts déployés depuis des siècles en vue de l'élaboration de ce pays procèdent d'une vaste illusion. L'autre moitié est aussi une interprétation, mais elle a l'immense mérite de ne pas être perçue comme telle [...] Je refais donc ma phrase [...] 311

Les échanges entre explorateurs et sédentaires se font sur le même mode discursif:—

- Qui vous dit que tout cela est possible?  
 - Si ça n'existait pas, comment pourrions-nous en parler?  
 Cet argument est irréfutable, car les sédentaires n'ont jamais prouvé qu'il était possible d'imaginer quelque chose qui n'existe pas [...] 312

Les mots d'articulation relient entre elles les catégories rationnelles propres à la collectivité de Mistassini: sédentaires, explorateurs, xénophiles, toponymistes, étrangers... Lorsque Thomas, entraîné par sa révolte, change les catégories (un "étranger", c'est en réalité un "immortel", la "quête" doit devenir la "quête de la quête"), il garde en fait les mots d'articulation, affichant par là son parti-pris de logique et de rationalité:

D'après moi, voici comment tout cela s'est passé. Les immortels (qu'on appelle ailleurs les dieux) ont découvert un jour qu'ils avaient le pouvoir de parler [...] et que chacune de leurs paroles prenait aussitôt sous leurs yeux diverses formes [...] Tout ceci était fort amusant mais, ces choses étant muettes, les immortels jouaient tout seuls. Ils se mirent donc à chercher un mot susceptible de produire une

311 OD, p. 9-10. Le mot "peut-être" est souligné dans le texte.

312 Ibid., p. 13.

chose parlante.313

On aura reconnu le syllogisme. Bref, on se trouve en présence d'un langage qui "refoule" la deuxième instance du psychisme à grand renfort de logique.

Dans CU, ce langage est l'apanage de celle que Christophe surnomme "la vieille" ou "la vieille marâtre" et qui rabroue de la sorte le rêveur impénitent qu'il est:

Tu n'en serais pas là aujourd'hui si tu avais confié ton destin, matin et soir, à cette poitrine que tu dédaignes. Geneviève ne viendra pas. Si elle existe, (ce dont je doute, mais cela ne me regarde pas), ce n'est pas à rêvasser de la sorte que tu pourras la trouver.314

On aura compris que "la vieille" personnifie pour Christophe l'intellectualisme de la pensée repliée sur elle-même. Mais Christophe lui-même n'est pas exempt de cet intellectualisme; il a ses moments rationalistes:

[...] j'en revins donc à ma première méthode que je modifiai grandement: opposer non plus une image à une autre, mais opposer à l'image brute (naturelle) une image plus complexe, c'est-à-dire incluant l'objet susceptible de la traduire (l'obscurcir).315

Si donc le langage articulé, que le positivisme attribue aujourd'hui aux efforts de rationalisation du "moi", semble bien recouvrir une bonne partie de OD, il est relégué, avec CU, dans les coins du roman, là

313 Ibid., p. 128.

314 CU, p. 16.

315 Ibid., p. 120.

où subsistent des vestiges de prétention à l'appropriation logique de l'univers.

Le métaphorisme n'en est pas moins présent dans OD; il le serait dans des discours beaucoup plus refoulés. On a vu, déjà, en analysant le style de Thomas, qu'il ne changeait que les catégories maniées par son discours; un psychologue contemporain n'aurait aucun mal à lire, sous les hardiesses verbales de Thomas l'incroyant, de simples aveux de conformisme. Lorsque Thomas déclare que le temps de la quête des frontières est révolu et qu'il est remplacé par celui de la "quête de la quête", n'avoue-t-il pas son adhésion à la quête de ses pères, à laquelle il rend hommage en lui conférant une nouvelle envergure? Ne proclame-t-il pas tout haut son identité mistassinienne? La révolte ne signifie-t-elle pas avant tout un désir d'identification dénié?

De la même façon, les prétentions de la langue de Mistassini à ordonner le réel à l'aide de liens logiques définitifs ne résistent pas à la lecture "flottante" prescrite par Freud. Les termes qui se voudraient contraires deviennent identiques, simples déplacements l'un de l'autre; l'"autre" devient le "même". Les "explorateurs" ne sont que des "sédentaires" honteux et inversement; les "sauvages", des "civilisés"; les "fous", des "sages". L'entreprise logique dans son ensemble bascule dans le ridicule. Après tout, Freud a bel et bien descendu Descartes de son piédestal.

Dans CU également, le langage de la vieille est du plus haut ridicule aux yeux du déchiffreur de sens seconds. A vrai dire, c'est déjà l'opinion de Christophe, beaucoup plus méfiant que Thomas vis-à-vis du pouvoir de la pensée:

Dehors, la vieille! Tu nous emmerdes avec ton catéchisme, ton trousseau de passe-partout. Derrière les portes que tu ouvres, il n'y a rien, pas de question aux réponses que tu distribues aveuglément. J'ai déjà deux montres, trois calendriers et quatre dictionnaires. Besoin de rien, compris? Défense d'arracher le chiendent. 316

On sait, pourtant, que Christophe n'est pas immunisé contre le rationalisme. Comme la vieille, il ne fait alors qu'afficher son désir de contrôler le réel, de lui imprimer sa volonté.

Mais il existe un autre niveau signifiant dans CU et OD, particulièrement dans CU, qui frappe surtout par son abondance d'images. Même si la rhétorique de ces deux romans relève surtout du négativisme et sera analysé comme tel, il y a, dans les parties du récit qui constituent des explorations du passé et des racines, tout un réseau onirique fermé, qui ne fait que confirmer les conclusions auxquelles la lecture "freudienne" des textes nous a conduits. Les souvenirs de Christophe transportent avec eux des images qui racontent l'histoire de la fascination exercée par le père et de la révolte contre lui. Le père de Christophe, c'est l'autorité absolue; c'est la forêt assagie, domptée; c'est la force et la sécurité; c'est la vie tranquille et sans surprise:

Le lendemain, je prétextai des maux qui m'attirèrent une

fois de plus l'ire paternelle: je devais aller en classe.317

J'avoue que je n'aime pas beaucoup me ballader la nuit en forêt. Seul, c'est la première fois. Avec mon père et des amis, c'est différent. Je marche derrière, j'ai confiance, "ils connaissent le pays", comme ils disent. Au début, je m'imagine qu'ils tâtent de l'inconnu, que la proie les a entraînés ailleurs. Mais non, ils traquent sciemment, l'expérience réduisant l'aventure à une simple promenade routinière.318

Geneviève, au contraire, c'est l'aventure, c'est l'eau qui coule, c'est l'inconnu. Volontiers, Christophe mêle en de longues phrases mouvantes "Geneviève", "la femme", la "rivière", l'"eau", le corps féminin:

Geneviève, je ne rêve pas, c'est toi qui m'as embrassé?  
Ce sont bien tes cheveux qui pleuvent au-dessus de mon visage?  
Cette eau pâle dont je suis l'ombre, cette eau qui s'est mêlée  
un instant à ma chair, est-ce ton corps?319

Geneviève apparaît.

J'ai peine à la reconnaître, tant la beauté de son visage  
s'est changée en un regard profond, dangereux. De ruisseau,  
la voici devenue rivière.320

Mais, et c'est la surprise du rhétorique, les deux réseaux opposés se mêlent parfois, et le désir de Geneviève n'est plus alors que le désir d'être enfin semblable à ce père que Christophe a tant aimé; ce qui commence par une proclamation d'indépendance aux côtés de Geneviève finit sur l'évocation quasi nostalgique de la "maison" et de la "forêt familière":

---

317 Ibid., p. 27.

318 Ibid., p. 33.

319 Ibid., p. 29.

320 Ibid., p. 36.

Mes parents me cherchent sans doute [...] Que m'importe leur inquiétude! Je ne leur appartiens plus. [...] Je sais qu'il existe un autre temps conçu dans le souffle de Geneviève, temps sans fissure, qui sera ma maison, que je meublerai à ma guise [...] Geneviève sera ma maison et je m'y promènerai comme dans une forêt familière. 321.

Quant à ce rebelle raisonneur qu'est Thomas dans OD, il n'est pas entièrement à l'abri des associations verbales qui disent son obsession de la loi paternelle. Mistassini, c'est "les barbares", le "texte écrit d'avance", la hantise de l'"espace à conquérir", la "mort". Marie, Thomas le double, Caspard, c'est le "réveil" du "regard", la "remontée des mots", le "relancement de la quête", le déploiement du "temps", la deuxième naissance (l'immortalité), à la faveur de la "nuit", du "rêve", de l'"écriture", du "silence" - deux paradigmes signifiants bien étanches à première vue. Mais on sait, encore une fois, comment pour l'inconscient "noir" et "blanc" se confondent. Jour et nuit, réalité et rêve, passivité et écriture créatrice, parole et silence, mort et naissance, tous ces couples signifiants inscrivent l'histoire de la passion du dualisme et de l'antithèse - or, quoi de plus oedipien?... Bref, la lecture du rhétorique positiviste de CU et de OD fait de ces romans deux textes de la hantise du père, toujours présent au sein des protestations d'indépendance.

C'est de toutes ses forces que Jean B, dans SS, s'oppose à la remontée du passé; il ne cède au souvenir qu'avec horreur. SS, au niveau rhétorique, c'est l'impuissance du "moi", chancelant, à endiguer le monde de l'inconscient, lequel acquiert, du fait du refoulement auquel il est soumis, une puissance démesurée.

Sous prétexte de solliciter le souvenir d'un passé mystérieux, Jean B entreprend d'écrire, ce qu'il fait dans un langage châtié, harmonieux, abondant en mots descriptifs, en précisions historiques, en comparaisons expressives:

Il me semblait [...] avoir déjà vu cette petite ville de Sébitna: j'en reconnaissais tour à tour les toits de tuiles roses, les murs blancs ou beiges caressés par le lierre ou par la vigne grimpante, le jazz éclatant des rouges, des jaunes, des verts, des orangés et des violets du marché aux fleurs, aux fruits et aux légumes, - les belles villas plongées dans l'exubérance du chèvrefeuille, du lilas-rose et du mimosa, des palmiers, des eucalyptus et des citronniers, - la noblesse des pins et des cyprès [...] 322

C'est avec le même lyrisme que Jean décrit Chiara:

Chiara se retourna vers moi. Le dessin humide et vermeil de ses lèvres et la caresse de ses beaux yeux bleus, leur étincelle moqueuse, complice, et la fraîcheur harmonieuse de sa voix et de son rire avaient encore l'heur de me stimuler comme aux premiers jours: 323

Mais très vite la machine se détraque. Soudain, au détour d'une phrase, des mots incongrus ou intrigants apparaissent:

En ce moment-là, était-ce elle [Sylvia] que j'aimais? Ou bien était-ce Chiara? [...] La banalité apparente de la situation, nonobstant cette hallucinante ressemblance, ne faisait

322 SS, p. 36.

323 Ibid., p. 138.

qu'ajouter à son horreur secrète [...]

Je l'éveillai et l'étreignis une seconde fois, comme si nous pouvions tous nous retrouver dans la même étreinte - mais je savais bien que cela ne serait pas. Et je m'endormis en rêvant à Chiara. Comme jadis la première fois, la première nuit. 324

Que veut dire Jean? Avare d'explications, le texte embrouille encore davantage le récit:

Comment le nier plus longtemps? Je savais que cette jeune fille qui s'éveillait ne serait pas Chiara, - ne serait pas Sylvia! Tout, depuis la veille, exigeait qu'elle fût l'inverse de Chiara. 325

Seule une lecture attentive au jeu des récurrences textuelles du discours de Jean ("nous tous", "nous retrouver", "l'inverse", "la même", "comme"...) permettrait sans doute de donner un sens à ce non-sens apparent. Faudrait-il y lire, par exemple, l'obsession de l'impossible unité subjective et la fatalité de la désintégration? - de cette désintégration qui est bientôt actualisée par l'éclatement de la phrase en mille morceaux:

Sur la commode voisine de l'armoire, je saisis mon transistor et le lançai de toutes mes forces contre la glace  
- qui éclata sous la

	dont		giclè	thou
violence du choc et	les	ceux	rent in a	sand
		mille mor		thou

	tra	
pieces a	ves	
pieces a	tra	del
pieces	ves	kammer.
	del	

Je m'écroulai par terre  
et sombrai dans le sommeil. 326

324 Ibid., p. 48.

325 Ibid., p. 49.

326 Ibid., p. 50. Nous avons essayé de respecter la disposition originelle du texte.

L'histoire du Voyage se perd dans un filet d'associations plus puissantes qu'elle, où l'on reconnaît sans cesse la même hantise horrifiée du "sang" - du double sanglant. Le sang est moins un élément du récit (de ce récit symbolisé par Chiara) que celui de ce deuxième récit qui finit par déborder sur le premier et le recouvrir. Chiara, celle qui est chargée de transformer le sang en vie, finit par s'effacer devant la marée sanglante et par devenir "blanche", exsangue:

Cette pâleur... Comme elle a maigri depuis l'hiver: Son beau visage tendu, trop mince, et son cou trop blanc... [...] Que lui arrive-t-il, - elle dont la constance, le courage, la sérénité, malgré tant d'absences, ont su apaiser mon angoisse depuis plus de vingt ans?327

Tout récit, tout souvenir, s'abîme dans un bain de sang; sang du Sujet, toujours déjà immolé, déchiqueté, transpercé de néant, et sang du père, dont il faut sans cesse recommencer le meurtre dans un procès, toujours ranimé, toujours impuissant, de constitution du discours. Comme le disent de Jean les médecins: "Ses propres fantasmes, ceux-là mêmes qu'il voulait détruire symboliquement, se sont retournés contre lui."328

SS, livre psychotique?

Encore plus que celui de SS, le récit de VP se perd constamment dans les méandres de l'association libre - mais avec la jouissance

327 Ibid., p. 198.

328 Ibid., p. 234.

caractéristique du Sujet contemporain qui se sait double. VP, c'est la fatalité enivrante des parenthèses:

[..] G. S. se serait inspirée d'Un cœur simple de Flaubert. (J'allais écrire "tendre", mais j'ai vérifié, puisque de toutes façons j'avais besoin du livre pour contrôler la citation qui va suivre dès que j'aurai réussi à fermer la parenthèse [..] 329

Au fond, on n'avait repéré de "récit", dans VP, qu'au niveau des réflexions qui ponctuent les parenthèses - réflexions qui elles-mêmes disent souvent la volonté de dire toute la vérité, même si "c'est beaucoup trop compliqué" parce qu'"il y a dix mille choses à la fois dans chacune des choses".<sup>330</sup> Effectivement, le langage de VP prolifère dans toutes les directions, s'apparentant souvent au "courant de conscience" jovicien et se rapprochant par là des oeuvres modernes à la Michel Leiris ou à la Philippe Sollers. De ce flot d'images émerge la figure de l'"ange", magnifique et fuyant, elle-même liée à celle du "soleil":

Oh pourquoi Hiroshima ma mère m'as-tu légué ton prénom  
d'ange solaire... Il me brûle les ailes ton nom maman [..] 331

Tout ce texte, d'ailleurs, est entièrement constitué de réminiscences associatives, à la faveur desquelles Solange remonte, on l'a vu, le fil des mots qui la constituent en Sujet double: "Therrien" ("t'es rien)/ "Tellier" ("t'es liée"). Ce faisant, elle tente une sortie personnelle du dilemme parental et aboutit à la découverte en elle de l'ange-soleil:

J'aime mieux, Solange, le visage solaire de mon sosie

---

329 VP, p. 21.

330 Ibid., p. 249.

331 Ibid., p. 173.

quand il jouit que cette tache noire qui se promène dans mon  
oeil droit quand j'écris la nuit sans lui. Sans luisance.332

Le nom de "Solange" lui-même est la promesse d'une luisance d'ange-  
soleil... "L'ange", c'est aussi "toi", l'autre dont le seul timbre de  
voix déchaîne la passion chez le Sujet, lui ouvre l'univers du "rose"  
et le fait danser:

Mais qu'est-ce que c'est, toi? Un timbre de voix, comme  
pour Nane [...] Maintenant, Nane [dit] que non seulement elle  
a envie de cette passion, qu'elle est cette passion qui la  
fait chanter le son rose, danser la vie en rose [...] 333

Le "rose" envahit tout VP, dont la narratrice reconnaît: "Il y a  
toujours une femme en rose dans le paysage de ce roman comme il y a tou-  
jours eu du rose depuis que j'en ai entendu la chanson [...] "334 C'est  
un "rose" qui se fond avec l'"or" de l'"ange solaire":

[...] les écorces nues des bouleaux miraient rose dans  
les premiers rayons d'un soleil mourant qui venait de se lever  
et dont la splendeur nous attendait à l'Oratoire Saint-Joseph,  
d'hyacinthe et d'or [...] 335

C'est un "rose", enfin, qui est aussi "amour fou"; dans une digres-  
sion sur Anna Karénine et Vronski, les personnages de Tolstoï, la narra-  
trice s'émerveille:

De l'orient et de l'occident, du nord et du sud, leur  
amour fou déploie le rose du temps.336

---

332 - Ibid., p. 175.

333 Ibid., p. 200.

334 Ibid., p. 138.

335 loc. cit.

336 Ibid., p. 99.

Insouciant des extrêmes, le "rose" se cherche "entre le rouge de la révolution" (de la vie simple, de la santé rutilante) "et le blanc de la fête" (des visions angéliques désincarnées); ou encore, il est "une sorte de tremblement entre le noir et le blanc".<sup>337</sup>

Plus essentiellement, "la vie en rose", pour le Sujet, c'est "la vie en prose", le refus de la distinction vie/prose. Lorsque la narratrice affirme: "La vie en prose, parce que la distinction n'existe pas. C'est l'univers du rose [...] "<sup>338</sup>, elle relie délibérément, au niveau du récit, la jouissance des associations ("rose" = "amour fou" = "ange" = "soleil" = "luisance" = "or" = "chant/danse" ...) à l'adhésion du Sujet au "prosaïsme" de la vie. Le "je" cherche à se constituer entre "rouge" et "blanc", entre les "liens" paternels et le "rien" maternel, dans une synthèse de la dualité qui le forme. L'"ange solaire" de VP ne serait-il qu'une métaphore du manque constitutif du Sujet, plus exactement une métaphore de ce père qui "lie" le Sujet et dont le Sujet veut se libérer sans pour autant tomber dans le néant maternel?...

C'est certainement là une lecture possible du rhétorique de VP, roman qui semble par ailleurs hanté par la rencontre du "jumeau" en l'autre. La jumeauté ne représente-t-elle pas une négation (une affirmation déniée) de la filiation et de la paternité? Roman du père combattu,

---

337 Ibid., p. 98.

338 loc. cit.

VP voudrait donc écrire l'émancipation, pour le Sujet, de l'autorité du père et de l'emprise de la mère, mais ne ferait que proclamer fatalement le Nom-du-Père.

Les quatre romans ne seraient-ils que des quêtes plus ou moins déguisées de ce Nom-du-Père qui permet l'articulation du discours du Sujet? C'est du moins ce qu'on semble autorisé à déduire de la lecture positiviste du rhétorique de ces textes.

## Chapitre II

### La traversée du rhétorique positiviste

La traduction des récurrences métaphoriques en termes de complexe libidinal suppose la croyance en ce complexe comme unique constituant du Sujet; autrement dit, le lecteur qui fait sienne cette croyance réussit toujours à opérer la traduction - question de paradigmes théoriques... Mais le texte lui-même peut solliciter cette traduction si son réseau métaphorique renvoie de lui-même à la préhistoire libidinale du Sujet. La question qu'on doit se poser ici, c'est de savoir si nos quatre romans renvoient effectivement, au niveau du rhétorique, aux aléas individuels du triangle oedipien, si la préoccupation des textes est fondamentalement d'ordre subjectif.

\*

Le rhétorique positiviste de CU ne se contente pas de dérégler la machine narrative rationalisante; se laissant prendre à son propre jeu, il s'affole, devient démesuré, caricatural, ...auto-parodique. Plus que la nature compulsive des images qui remontent du passé, ce qui ressort

avant tout de la lecture des textes-souvenirs de CU, c'est le courage triomphant du "ridicule" - de ce "ridicule" dont le narrateur affirme qu'il faut l'affronter, envers et contre toutes les prudences adultes, pour en sortir:

La seule histoire d'amour, celle qu'on ne raconte pas aux enfants parce qu'ils en sont les personnages, ni aux adultes parce qu'ils la jugent ridicule (à ceux-là, la littérature offre des drames en carton peint où s'essoufflent des rhumatismes de l'âme), tient tout entière dans la petite main qui a remué pour la première fois notre nuit. L'enfance, on lui a fait avaler tant de sucreries et de complexes qu'on hésite à en exhumer le cadavre de plus en plus suspect; peur aussi de réveiller, au-delà des souvenirs qui les occultent, des images enterrées (et toujours) vivantes. C'est ainsi que la plupart des êtres, craignant le ridicule, n'en sortent jamais. 339

Si la référence à une enfance défigurée par les complexes a pu nous sembler relever d'une dénégation/reconnaissance de ces mêmes complexes, la prise en considération du contexte de cette référence révèle moins maintenant un déni qu'un défi. Sans doute ce défi d'un plongeon dans le ridicule de l'enfance relève-t-il plus du propos narratif que du rhétorique (le rhétorique de l'inconscient ne se contrôle pas, il impose sa loi); mais dans un roman comme CU, où le récit tente une "exhumation" des "images enterrées" du Sujet, autrement dit où le récit adhère le plus étroitement possible au rhétorique au point de se fondre à lui, il s'agit plus que d'une simple volonté de défi - plutôt du mouvement irrépressible de traversée ludique de la clôture du Sujet.

De fait, comme le récit positiviste, le rhétorique positiviste se

laisse aller à l'excès le plus désarmant. La chevelure de la petite Geneviève, à elle seule, donne lieu à une débauche d'images aquatiques.

C'est d'abord "cette pluie bienheureuse" qui découvre des abîmes où croule le cœur de Christophe<sup>340</sup>. C'est ensuite ce "flot d'images" sous lequel chavire Christophe sans que sa volonté "puisse faire surface"<sup>341</sup>.

Puis, c'est cette "eau pâle" dont Christophe est l'"ombre".<sup>342</sup> D'une façon générale, l'image composite Geneviève/la Femme/la forêt/l'eau-qui-coule est creusée jusqu'au vertige:

Respiration de l'eau, mystère des courants souterrains que la forêt célèbre à chaque instant. Ne serait-ce pas ici le lieu où tous les amants égarés en leur maîtresse, effrayés d'un vent où se lèvent des tempêtes, soumis à l'interrogation menaçante des seins, prisonniers de la fuite effrénée des hanches, incapables de se retenir à la surface trop lisse des cuisses, où tous ces amants en proie au vertige d'un corps multiple, dispersé, désarticulé, discontinu, trop immense, trop évanescent, trop près ou trop loin, pourraient enfin trouver le repos.<sup>343</sup>

Comment ne pas voir le sourire mi-euphorique mi-narquois qui anime cette magnificence verbale?... C'est déjà là l'image puissante qui entraînera Christophe jusqu'au terme de son odyssée. A la Windigo, plus tard, il dira sur le même ton délirant:

Emporte-moi, faiseuse de lointain, en ce pays où tu deviens une étrangère. Comme tu écarteras cette lourde chevelure qui pèse sur ton front, une parole divise le roc. Rien ne

---

<sup>340</sup> Ibid., p. 22.

<sup>341</sup> Ibid., p. 23.

<sup>342</sup> Ibid., p. 29.

<sup>343</sup> Ibid., p. 35.

t'arrête, ni les ruisseaux qui lèchent ton flanc, ni les sables qui tamisent ton élan.<sup>344</sup>

La même outrance teintée d'ironie affectueuse caractérise le paradigme métaphorique du père de Christophe, ce géant épique qui commande à la forêt et au jour. Il est "cet homme debout à l'ultime frontière de la nuit" dont le soleil attend le signal pour répandre sa lumière.<sup>345</sup> Il est celui qui a pour tâche d'"allumer les jours, provoquer l'inconnu", celui qui a "reçu toute une forêt à inventer".<sup>346</sup> Il est un personnage d'épopée, aux aventures dignes des héros de légendes:

A nouveau les tables fumantes, la délicieuse soirée à écouter les récits grouillants de bêtes sauvages et de muscles légendaires. [...] Les souvenirs se font épiques.<sup>347</sup>

Insensiblement, au gré des images qui s'accumulent, les figures opposées de Geneviève et du père débordent leur simple signification libidinale. Geneviève-l'eau est trop vaste, trop fuyante, trop belle pour signifier seulement le rêve de séduction amoureuse où s'enfoncé le jeune Christophe, dans sa rivalité oedipienne. Et le père, ce roi de la forêt, est trop puissant, trop démesuré, trop fascinant pour être uniquement la figure paternelle du triangle oedipien. Comme le texte nous en avait prévenus, braver le "ridicule" des remémorations attendries réserve des surprises: l'excès rhétorique, comme l'excès narratif, finit par désamorcer le système signifiant, en exposant le rhétorique

<sup>344</sup> Ibid., p. 63.

<sup>345</sup> Ibid., p. 56.

<sup>346</sup> loc. cit.

<sup>347</sup> Ibid., p. 59.

comme tel et en le relativisant. Le Sujet sort de sa confrontation au passé non pas renforcé dans son discours mais ébranlé, traversé.

\*

La "renaissance", le "réveil", la "remontée"..., tout ce paradigme du renouveau auquel Thomas associe Marie (et son univers onirique) et surtout la nouvelle quête, n'est pas la simple réplique inconsciente du vieux paradigme mistassinien, de la loi des pères. OD, par l'intermédiaire d'un Thomas prophète malgré lui, déclare bien: "[...] cette quête est absurde et nécessaire."<sup>348</sup> Autrement dit, que la "quête de la quête", en tant que quête, soit "absurde" au même titre que toutes les autres, c'est un fait; mais cet absurde est "nécessaire". Et le rhétorique double de la quête (ancien et nouveau) ne se prive pas de plonger dans l'absurde, par nécessité.

Quête traditionnelle des frontières ou "quête de la quête", la quête en elle-même donne lieu à un débordement d'"abstractions" au premier abord surprenantes, puis franchement comiques. Ces "abstractions", en effet, ne sont autres que des mots du vocabulaire quotidien ou encore des termes descriptifs soudain promus au rang d'instruments de réflexion philosophique. Thomas se présente en des termes étonnants de fausse précision: comme habitant d'un pays "dont on ne connaît encore ni

---

<sup>348</sup> OD, p. 15.

le nom ni les frontières".<sup>349</sup> La description de la quête des frontières donne lieu à une accumulation d'abstractions tirées du langage quotidien: "inconnu", "fermer les yeux", "fixer"... , qui sont loin de rendre concrète et compréhensible l'entreprise en question:

Depuis toujours, les habitants de ce pays virtuel vivent dans l'espoir (naïf) d'épuiser l'inconnu qui les encercle: les sédentaires en fermant les yeux (l'inconnu vient mourir au seuil de notre demeure); les explorateurs en fixant ce qu'ils ne voient pas (l'inconnu est notre demeure).<sup>350</sup>

Curieuses dénominations, d'ailleurs, que celles de "sédentaires" ou d'"explorateurs": Les écoles philosophiques, qui se distinguent les unes des autres par l'attitude qu'elles préconisent vis-à-vis de cette quête irréelle, portent des noms qui sont empruntés soit à la classification géographique des modes de vie ("sédentaires"), soit aux nomenclatures professionnelles spécialisées ("cartographes", "toponymistes"), soit à la description très générale d'un état social ("ermites", "explorateurs"), soit à des distinctions d'ordre caractériel et comportemental ("xénophiles", "xénophobes"), etc. La première découverte de Grégoire, l'ancêtre des toponymistes, paraît plutôt loufoque, avec la relation qu'elle établit entre le nom de la personne et son option philosophique:

Un jour, Grégoire, qui avait été cartographe et explorateur, se mit à réfléchir à l'influence du nom sur la personne. Il constata d'abord que les explorateurs se recrutaient surtout parmi les gens dont le nom comprenait plusieurs voyelles alors que les sédentaires vivaient barricadés dans les consonnes.<sup>351</sup>

---

349 Ibid., p. 10.

350 loc. cit.

351 Ibid., p. 19-20.

Enfin, les interventions des juges lors du procès de Thomas tiennent plus de l'échange grossier que de la discussion philosophique:

- [...] Nous serons maintenant deux, Thomas, à porter le poids de tous ces débiles. (Anatole)
- Je suppose que notre brillant cordonnier a tout compris. (Alphonse)
- Non, mais j'ai au moins l'intelligence de le reconnaître. (Anatole)
- Encore chanceux qu'on marche pas la tête à l'envers avec tes chaussures! 352

Mais c'est la même inconscience du niveau de langue employé qui caractérise la pensée de Thomas. Comment se libérera-t-il de cette "orgie d'apparences"<sup>353</sup> qu'est la quête? - par l'appropriation du "pouvoir des mots".<sup>354</sup> Les hommes sont "enfantés par les mots", expression que Maxime et Alphonse, au procès, prennent pour la cible de leurs sarcasmes:

- Attends un peu, Alphonse. Thomas nous a expliqué que ce sont les mots qui nous enfantent et il s'apprête à nous dire qui enfante les mots. (Maxime)
- Attends, pas tout de suite, Thomas. Il faut absolument que ma femme entende ça. Elle qui s'est donné tant de mal pour mettre au monde nos trois petits, je suis sûr qu'elle aimerait connaître une autre recette. (Alphonse) 355

La remontée des mots doit conduire Thomas aux "immortels", qu'il prend soin de distinguer de l'"étranger" d'Ulysse à l'aide d'un raisonnement fort peu convaincant:

---

352 Ibid., p. 121.

353 Ibid., p. 49.

354 Ibid., p. 59.

355 Ibid., p. 112.

[C.] j'ai compris que cet étranger, sur son drôle d'oiseau, n'était lui-même qu'un messager, qu'une image de ces êtres qui nous imaginent et que j'ai appelés les immortels. 356

Quant à Gaspard et Marie, ces figures issues du rêve de libération, leur apparition est aussi éblouissante qu'irréelle:

Je me souviens d'avoir vu Gaspard, la nuit, tremper son pinceau dans la mer et peindre des étoiles qu'une jeune femme nue (Marie?), assise sur un rocher, pressait contre sa poitrine jusqu'à ce que son corps ruisselle d'une lumière argentée. 357

Bref, toute engageante qu'elle soit, la nouvelle quête de Thomas peut apparaître, au niveau rhétorique, comme un vaste et "absurde" délire de mots, un délire qui prend les mots au pied de la lettre; en quoi cette quête ne déborde pas vraiment la vieille quête étouffée par les images, dont elle partage le caractère essentiellement verbal.

Comment se fait-il, alors, que cette verbalité débordante soit si séduisante et même productrice d'un indéniable effet de libération? Ce n'est pas le langage de la libération - celui de Thomas - qui provoque cet effet, puisqu'on vient de voir qu'il est plutôt une parodie de langage rationnel, mais bien l'excès auquel est porté ce langage parodique. Très appuyé chez les compatriotes de Thomas, plus discret mais non moins présent chez ce dernier, le verbalisme s'exacerbe et fait naître un sourire amusé. Plus que l'éternel visage du père symbolique freudien vainement nié, ce qui sort de cette double "orgie d'apparences", c'est le

---

356 Ibid., p. 120.

357 Ibid., p. 133.

processus même de la signification subjective, désormais relativisé, traversé, rendu à sa liberté fondamentale.

Si CU sortait du "ridicule" de la préhistoire du Sujet en plongeant délibérément dans ce ridicule (en creusant les images), OD se livre à cette entreprise "absurde et nécessaire" qu'est la quête subjective en jouant à outrance le jeu de la rationalisation absurde.

\*

La même outrance caractérise les intrusions d'images sanglantes dans le récit de SS. Le roman est littéralement noyé dans le "sang". Le périple à Parménys, la soirée au Desdémone, la bataille pour les cases au collègue, l'histoire du buste d'Elisabeth, l'épisode du Cabanon et même les dernières réminiscences de la Rencontre, tout se désintègre dans une orgie de sang.

Très vite, l'insistance de ce réseau sanglant acquiert, par delà ses significations possibles de parricide oedipien (solicité mais jamais accompli), une existence qui lui est propre. L'horreur qui sature SS devient consciente de sa relativité au regard du trans-Sujet. Il y a comme un sourire voilé, une réserve amusée, au coeur des pires ensanglantements. Comment lire sans rire, serait-ce nerveusement, la description des excès de la Restauration:

Dégoûté, la tête sanglante, Franco se traîne comme s'il

n'avait plus de jambes. Il s'accroupit sur la belle éborgnée, tire son couteau à viande du fond de sa poche, lève le bras - et hop, et allez donc! il la poignarde en plein ventre et se met à hurler comme un chien fou; les gencives à nu, écumantes, il se dresse et bondit sur la comédienne sans que Mario ait pu intervenir à temps, tranche la gorge de Sandra, se rejette sur la brune, lui arrache l'autre oeil avec une cuillère à soupe, le vrai, et l'avale comme une huître; puis il enfonce dans l'orbite le goulot d'une bouteille de Mumm et y verse le champagne comme par un beau matin de noce. Il y a du sang dans la mousse de champagne. 358

Il y a tant d'horreur que ce n'est déjà plus de l'horreur, mais la caricature de l'horreur. La Restauration, particulièrement, baigné ainsi dans une atmosphère de carnaval, entretenue par l'accumulation excessive de termes déjà évocateurs en eux-mêmes d'une réalité extrême. Mais c'est tout le roman qui bascule continuellement dans ce genre d'excès, où l'horreur rivalise avec le burlesque.

La remontée du passé subjectif s'effectue sur un mode singulièrement anarchique et démesuré - de quoi satisfaire une multitude de Sujets névrosés ou psychotiques, une multitude de parricides oedipiens ou pré-oedipiens. Un tel excès rend risible le diagnostic des médecins dans la Post-tête. Comment se limiter à la lecture d'un discours psychotique lorsque tous les discours psychotiques et même plus sont contenus ici? - lorsque l'important n'est plus la démarche de Jean B à la poursuite de son être subjectif, mais bien, tout ensemble, la fatalité et la relativité de cette démarche: l'excès du "sang" métaphorique entraîne le Sujet à travers la jouissance et l'horreur de son histoire manquée,

dans cette sérénité trans-subjective qui à la fois permet la folie du sang et le détachement de cette folie.

Une telle "lecture" (plutôt une réaction) est d'ailleurs encouragée par le roman qui, on l'a vu, se clôt sur la vision (idéaliste) du trans-Sujet, cette possibilité infinie d'humanité que le Sujet vient ensangler de ses limitations. Au regard trans-subjectif, les "cases" sont dénuées d'importance; et l'on comprend bien, maintenant, comment la réflexion du vieux professeur Larocca, dans la bibliothèque du collège, s'enchâsse dans le récit (ou plutôt le trans-récit):

Il me sourit: "Une case? Pourquoi une case?" ...  
 Son regard pétilla de malice: "Tu trouves cela vraiment nécessaire? [...] 359

Et le professeur d'expliquer au jeune Jean que l'obsession de la "case" procède de la vue courte de celui qui ignore l'infini des possibilités humaines:

Plus tard [...] tu comprendras pourquoi le verbe s'est fait silence, et tu connaîtras l'identité lumineuse, vertigineuse, du silence et du verbe, - mais pour l'instant, tu songes à ta case... Moi, vois-tu, mon Jean, je n'ai pas besoin de case: pourquoi posséder des livres quand j'en peux consulter des milliers? pourquoi ranger mon imperméable dans une case quand il y a toutes ces tables? Personne n'a besoin de case. 360

C'est le même pressentiment du néant fondamental du Sujet qui fait dire à Jean, au terme de son voyage à Farménys:

Chiara, ne l'oublions pas: l'espace n'existe plus, le

---

359 Ibid., p. 123.

360 loc. cit.

temps n'existe plus, - ni l'inférieure division des âmes. 361

De même, à l'issue de l'épisode du Buste:

Il y a la mort, Chiara. La mort est vraie. Comme le crâne d'Elisabeth. Comme ce crâne devant moi, - ce crâne que je contemple, - ce crâne que je soupèse et soulève dans mes mains tremblantes... Et tout le reste est diversion. 362.

Le récit est plein de ces traits qui prennent seulement sens avec la traversée opérée par le texte aux deux niveaux narratif et rhétorique, traversée qu'ils ne font qu'accompagner ou solliciter. Oui, SS est bien un roman zen, non seulement par son discours zen (son apothéose visionnaire et les nombreuses réflexions zen qui émaillent le récit), mais surtout par le mouvement qu'il imprime au discours du Sujet obsédé par son identité, un mouvement qui relativise le discours et le rend à son essence trans-subjective.

Quant à VP, on l'a vu, sa jouissance rhétorique, comme sa jouissance narrative, est délibérée. C'est de plein gré que le "je" plonge dans l'univers du "rose", de l'"ange", du "soleil", de la "danse". Mais cette jouissance consciente, précisément, loin de dire uniquement le dilemme du "je" pris entre deux feux, entre deux couleurs, entre père et mère, devient vite démesurée et sans rapport avec le petit complexe oedipien dont on la voulait l'avatar. Dans le Livre-sphinx, ce livre-imbroglio "où le sens prolifère à ce point que de se rappeler le sens

361 Ibid., p. 53.

362 Ibid., p. 167.

littéral des mots et des choses ne [lui] est plus d'aucun secours"<sup>363</sup>,

Solange s'arrête le temps d'une réflexion amusée:

Je commence à être si habile à détecter mes lapsus syntactiques que ça risque de n'avoir bientôt plus aucun intérêt.<sup>364</sup>

Et c'est vrai qu'elle déchiffre à toute allure:

Des chiens, il y en a plein dans ma vie et dans ma prose, ça en devient chiant. Clin d'oeil aux psychanalystes: moi je déchiffre tellement vite maintenant [...] <sup>365</sup>

Il faut dire que le courant de conscience qui dévide les fils dans tous les sens devient de plus en plus visible, qu'on ne voit plus que lui et ses "tentacules" ("son roman devient tentaculaire au point de l'étouffer"<sup>366</sup>), qu'un "magma" informe<sup>367</sup>. Il serait oiseux de relever ici toutes les notations de "rose", d'"ange", de "danse", de "soleil", car VP en est saturé. Nous nous contenterons de citer un passage où VP entasse joyeusement tous ces éléments de son discours onirique, en soulignant le fait que le roman se caractérise précisément par cette abondance:

Dans le ciel, ce soir, il y avait une spirale de nuages roses qui montait du soleil couchant. De la terrasse, on voyait la brume lever entre les collines et des strates pastelles de jaune et de mauve et les effilochures roses bougeaient

363 VP, p. 139.

364 Ibid., p. 144.

365 Ibid., p. 145.

366 Ibid., p. 80.

367 loc. cit.

dans le ciel. J'ai demandé à X. s'il voyait ce personnage qui volait, là, dans la spirale. Il a dit: "Oui, la femme en rose...", ça paraît qu'il lit le roman à mesure. Et c'était, oui, une femme en rose qui planait dans le ciel, vers neuf heures et dix, un soir de juillet, en Italie...<sup>368</sup>

Ce n'est plus de l'inconscient subjectif qu'il s'agit, mais de la façon dont cet inconscient se manifeste à travers des images. Le métaphorisme devient le prétexte d'un jeu, le site de sa propre traversée. Et le mot final de Rose, déjà cité à maintes reprises ici - "c'est un orage orange d'ange d'or" -, véritable tour de force de synthèse métaphorique (avec ses associations phonético-sémantiques), propulse encore plus le lecteur à travers le jeu métaphorique du Sujet, désormais relativisé, libéré.

L'"amour fou", souvent associé au "rose" et à l'"ange", acquiert une autre dimension: c'est un amour qui propulse lui aussi le Sujet à travers lui-même, à travers ses limitations personnelles, dans ce "vertige" de l'"enchâssement" où aboutissait déjà le récit excédé.<sup>369</sup>

Les quatre romans jouent donc à fond le jeu du rhétorique positiviste; sans laisser rien à envier aux romans contemporains en ce domaine,

---

<sup>368</sup> Ibid., p. 160.

<sup>369</sup> Cf Ibid., p. 176, passage déjà cité p. 150 de notre étude.

ils prennent prétexte du déploiement du système signifiant second pour procéder à son grossissement carnavalesque et à sa traversée trans-subjective. Plutôt que d'être "compris" par les théories positivistes contemporaines de la littérature (et du discours en général), la rhétorique de SS, CU, OD et VP comprend tout rhétorique fermé, dont celui des théories, et procède du même coup à sa relativisation joyeuse.

### Chapitre III

#### Le rhétorique négativiste

Ce serait déformer considérablement CU, OD et VP que d'y relever le seul rhétorique positiviste, de même qu'il était important d'y lire un autre récit que le récit positiviste. Les mêmes récurrences oniriques qu'on s'est plu à regrouper sous le signe de l'inconscient freudien (pour en constater ensuite la traversée) peuvent aisément être étudiées d'un point de vue négativiste. Il s'agira donc essentiellement ici des mêmes éléments métaphoriques que ceux relevés précédemment mais appréhendés sous un angle nouveau. Dans les trois cas mentionnés (et dans une certaine mesure dans celui de SS), enfin, la lecture négativiste du niveau rhétorique semble faire davantage justice au texte en permettant de pousser l'investigation dans l'ensemble du roman.

La métaphore (au sens large) négativiste est "ouverte" - pour reprendre une expression de Fernand Ouellette, citée antérieurement; elle est tendue vers l'ineffable. Qu'on puisse, en fait, réduire cette métaphore comme toutes les autres, la preuve en a été faite dans le chapitre consacré au rhétorique positiviste; mais il y a un reste signifiant

au terme de l'opération de réduction. Plus précisément, puisque la marque rhétorique fondamentale du négativisme est le paradoxe (et ses variantes, qui vont de la simple négation à l'antithèse), les paradigmes opposés ne sont plus appréhendés dans leur réductibilité mais dans l'écart qui les sépare et qui produit un effet créatif.

CU et OD se présentent d'emblée, par leurs titres, comme des textes du "et" paradoxal: "Mort et Naissance", "L'Ombre et le Double". CU est dédié "à Guy Lafond, poète de l'eau et du regard", division à laquelle répond peut-être celle du roman en deux parties: "l'Attente du livre" et "le Livre du regard". OD a pour Sujet Thomas et son double; CU, Christophe et Charlevoix. La réalité de OD, c'est Mistassini et Tsamadou; celle de CU, l'enfance de Christophe et la Windigo... Partout, le "et" lie et sépare, articule et détache.

Christophe fait ainsi l'expérience de l'écart qui se creuse entre ville et forêt:

Entre ville et forêt, la campagne assassine lentement ses enfants. 370

Mais la forêt appartient encore au paradigme du père et de l'enfance. Il s'agit donc plutôt, ici, du paradoxe paternel, le père ayant lui-même distancé le Même social. Plus tard, Christophe apprendra à réduire cette

première alternative, celle-là même proposée par son père: "Pourquoi la forêt et pas la campagne?"<sup>371</sup> Au contraire, lorsque Christophe, désireux de tenter une autre réduction, aura le sentiment d'en être "à ce point de [son] récit où Geneviève et Charlevoix [doivent] se rencontrer"<sup>372</sup>, Geneviève se dérobera:

Je ne suis pas une image, au contraire, je viens vous délivrer de toutes les images et de leurs preuves inutiles.<sup>373</sup>

Le "et" est relayé ici par un "au contraire" plus nettement antithétique.

De même, dans OD, Thomas pose, en les opposant, l'"irréalité du quotidien et l'"immortalité": "Reconnaissons enfin [notre irréalité] et la mort deviendra superflue."<sup>374</sup> Ailleurs, il oppose la vieille altérité inconsciente et la nouvelle conscience:

Osons franchir ces frontières dressées au centre de notre regard et surprenons ainsi l'autre au-dedans de nous.<sup>375</sup>

Mais Marie brouille les dualismes de Thomas et le place devant un paradoxe insoluble:

Ce que tu cherches, Thomas, sera toujours devant et derrière toi.<sup>376</sup>

---

371 Ibid., p. 103.

372 Ibid., p. 107.

373 Ibid., p. 125.

374 OD, p. 39.

375 loc. cit.

376 Ibid., p. 90.

Le "et" paradoxal initial est donc sans cesse l'objet d'une nouvelle tension. Sous la différence, le Sujet finit toujours par voir le "pléonasme" - pour reprendre le terme par lequel Thomas et Christophe identifient la présence du même.<sup>377</sup> Christophe apprend comment la "vision" (ou le "regard") peut seule distancer les dualismes et leurs illusions d'antithèse. Ce "regard" qui lit le pléonasme dans la fausse différence en se dégageant continuellement de ce qui le sollicite à toutes les caractéristiques rhétoriques de l'inscription à la Rimbaud, à la Artaud ou à la Blanchot: il effectue le forçage négativiste ultime du sens, en réservant le sens au "non-sens"; la réalité autre (le Sujet autre) n'existera que dans la mesure où elle sera impossible aux yeux du sens et donc ineffable. Christophe poursuit donc son ascèse négativiste en reculant le "et":

[...] il existe une relation d'abord imperceptible par l'image ou le mot et [...] [Le pouvoir de la pensée] est la vision de cette relation.<sup>378</sup>

C'est maintenant l'imagination elle-même qui est opposée par le "et" à la pensée-regard. Le niveau narratif souligne, d'ailleurs, cette prise en charge du paradoxe par le "triangle":

Moyen infallible de rapprocher les termes d'un paradoxe: en faire les extrémités de la base d'un triangle qu'on renverse: [...] D'irréconciliables, les voici indissolubles.<sup>379</sup>

377 "Bref, la femme est l'éternelle récolte du même, une invitation au pléonasme." (OD, p. 95) "L'abîme me fascinait comme un pléonasme qu'on ne parvient pas à biffer." (Ibid., p. 237) "[...] en sa présence [celle du cheval], l'idée même de cavalier devenait pléonastique." (CU, p. 143)

378 CU, p. 163.

379 Ibid., p. 163-169.

Mais de-toute évidence, la pointe du triangle s'érige elle-même dans un écart par rapport à la base, établissant ainsi un nouveau rapport antithétique. Christophe finit par se libérer de ce regard épuré en projetant un autre "et" négativiste: celui qui sépare l'"île" (le "regard", le "vide" de la méditation) et la "Windigo-Geneviève":

[..] l'île avait enfin disparu et la rivière enfin délivrée s'élançait en bouillonnant [..] 380

Lorsque la Windigo elle-même disparaît, enfin, entraînant "Geneviève" avec elle, un dernier écart précipite Christophe malgré lui dans la "mer": "Geneviève n'est plus, voici la mer." Seule une virgule discrète marque l'écart.

Thomas suit le même cheminement rhétorique. Il inscrit d'abord le "et" de la pensée négativiste la plus épurée:

Seule m'intéresse cette pensée qui pourrait à la fois être et ne pas être. [..] Gaspard! Gaspard! Je ne veux pas que tu m'enseignes à peindre, mais à mourir. 381

Mais tout négativiste qu'il soit, comme le souligne son *recouvrement* par un "mais", le "et" s'avère impuissant à faire surgir cette "pensée" dont rêve Thomas; bientôt, celui-ci confie le maintien du dernier dégagement à "Marie", celle qui, dans les mots d'Angéline, "sera ce souffle qui brouille l'ultime transparence et décrète l'inévitable retour". 382 Désormais, c'en est fini du "temps des maîtres" et de ces "conflits

380 Ibid., p. 199.

381 CD, p. 181.

382 Ibid., p. 217.

illusoires":

L'un et le multiple, l'immobile et le mouvant, conflits illusoires du regard fermé à l'unique pensée, stérile et aveugle, où se résorbent tous les reflets.<sup>383</sup>

A nouveau, cependant, la figure féminine à laquelle le Sujet a confié le dernier écart s'évanouit - dans cette "mer" qui projette le Sujet au-delà de son "île" finale:

[...] l'île fut aussitôt engloutie, et la mer en se refermant décréta mon retour.<sup>384</sup>

Le mot de la fin, celui qui est posé par le dernier "et" et qui ne sera distancé par aucun paradoxe, c'est la "mer", associée par le texte au "retour".

Le "et" n'est d'ailleurs que l'élément le plus visible d'une structure paradoxale généralisée, souvent le fait de Geneviève ou de Marie.

OD s'ouvre sur cette sollicitation paradoxale de Marie: "de mon silence tu tireras cette innombrable parole [...]"<sup>385</sup> Plus tard, Marie insiste:

Un pas de moins et nous nous trouvions face à face.  
Quand donc sauras-tu que je suis immobile?<sup>386</sup>

Thomas a ces intuitions paradoxales, que lui-même ne s'explique pas: "cette quête est absurde et nécessaire".<sup>387</sup> "Désormais, la

<sup>383</sup> Ibid., p. 191.

<sup>384</sup> Ibid., p. 247.

<sup>385</sup> Ibid., p. 9.

<sup>386</sup> Ibid., p. 18-19.

<sup>387</sup> Ibid., p. 15.

seule façon de participer à la quête sera d'en sortir."<sup>388</sup> Justin, l'ermite, a cette parole prophétique et d'une logique surprenante: "Cet homme est déjà mort. Qu'il vive!"<sup>389</sup> (Il s'agit bien sûr de Thomas.)

Geneviève provoque Christophe de la même façon paradoxale que Marie, Thomas:

Si tu m'ignores, je te perds. Si tu me harcèles, je me tais.<sup>390</sup>

[...] ce n'est pas toi qui m'inventes, c'est moi qui t'invente à travers l'amour que tu me portes.<sup>391</sup>

Peu à peu, Christophe comprend qu'il lui faut "accepter que la phrase commence là où disparaissent les mots".<sup>392</sup> Jusqu'au jour où il peut écrire la "joie de se savoir infiniment éphémère, condamné à d'innombrables morts, immortel".<sup>393</sup>

De toute évidence, les textes travaillent donc au niveau du déracinement signifiant: obsédés par la "sortie" du "texte écrit d'avance", des "limbes", de l'univers étouffant du Sujet, ils inscrivent une autre réalité à coups de paradoxes véhéments qui se supplantent l'un l'autre

---

388 Ibid., p. 53.

389 Ibid., p. 146.

390 CU, p. 20.

391 Ibid., p. 19.

392 Ibid., p. 113.

393 Ibid., p. 153.

au fur et à mesure qu'ils avouent leur complicité avec le Sujet.

De cette fuite éperdue vers l'impossible expression de l'ineffable, pourtant, subsistent des mots: "sortie", "pont", "étrangère", "exil", "mort", "lointain", "amour", "mer", "retour"... et toutes ces images de "madone", de "femme-forêt-rivière", de "neige" et de "nord" qui font de CU, surtout, une oeuvre du plus haut romantique. Il y a ces noms, enfin, de "Geneviève", "Marie", "Windigo" qui sont autant de points textuels où le discours soudain défaille, incapable de récupérer entièrement l'inscription, de lui faire réintégrer les réseaux du sens. Si imparfaitement que ce soit, "Geneviève", "Marie", la "Windigo" sont évocatrices de cela même qu'elles ne parviennent pas à dire - paradoxe assumé par le présent discours. Du moins ces mots suggèrent-ils l'élan trans-subjectif qui pousse le Sujet à se distancer (illusoirement). Se laisser séduire par la rhétorique négativiste de CU et de OD, c'est déjà reconnaître le trans-Sujet qui en est le fondement.

C'est à un réseau semblable de termes négativistes (de termes zen) que VP confie consciemment la suggestion de la vie hors-prose: "Ecrire zen dans l'immédiateté."<sup>394</sup> Effectivement, VP écrit zen. Comment l'ensemble métaphorique qui nous a semblé un temps manifester le complexe oedipien du Sujet pouvait-il être lu aussi linéairement? Comment ne voir que le père-mère dénié dans cet "ange" insaisissable qui renaît des

auto-critiques les plus acerbes? Semblable à la "Geneviève" de Christophe et à la "Marie" de Thomas, l'"ange" de VP ne vit que de son dégage-  
ment du discours le plus idéaliste. Le "toi" angélique se cherche dans  
la "différence", de l'autre côté de ce pont que constitue le mot "entre":

Et j'ai beau être disparue, savoir qu'il y a toute la  
différence du monde entre l'ange emblématique et toi, qu'il y  
a entre l'atman et le brahman, entre Batman et Batman, entre  
la maman et la putain, entre la Sainte-Vierge et moi, parfois,  
je ne renoncerais jamais à te rencontrer, un jour sur ce  
pont. 395

Le nom de l'"ange", résonne à travers tout le roman, sous ses multi-  
ples appellations de circonstance: "ton nom de Los Angeles" (figurant  
dans l'un des sous-titres), "ton nom de Gabriel Archange"<sup>396</sup>, etc. Avec  
l'"ange", tout le réseau des mots qui lui sont associés: le "rose", le  
"sourire", l'"amour fou", la "danse", le "vol" dans l'"hyperspace",  
contribue à suggérer le passage de ce mouvement trans-subjectif qui est  
à l'origine même de ce métaphorisme. Ces mots restent des mots zen,  
alors même que le texte, revenant sur lui-même, les stigmatise comme  
autant de vaines tentatives de sorties du Même. Quoi qu'il arrive, le  
"je" continue à écrire "dans le vide", à "toi, l'ange", en projetant  
des mots-mirages:

Je t'écris dans le vide et c'est comme écrire un roman;  
et dans "La Vie en prose" il y a "lives near Poe", ce qui  
s'écrit sur un air de chat-chat-chat et de mystère... Il y  
a aussi des néopares de Lévis qui bouffent du nouveau et qui  
lévitent de l'éviter, ce "l" apostrophe qui tient à on ne  
sait qui ou quoi. Mais Lévis, c'est l'ère du paon, elle le  
vit serpaon, elle s'avise en prose, elle pose et s'éprend de

395 Ibid., p. 164.

396 Ibid., p. 93.

sa veille comme une narpose, ou alors un opéra? A Lévis on parie puis on s'en va à Paris, on pare à quoi? Comme Hypocrite on décode l'étircophy. On dit que dame yin volera l'île et que quand on s'appelle Noé-Vladimira Yelle on crie qu'on attend Godot. Mais il y a tant de mots dans l'arche qu'on est Mielle et ravie dans l'eau. Alors on écrit en bleu qu'il y a un démiurge qui bâille dans l'air, un ange abryan, un gémeau, l'énergie de Rimbaud, un djinny dans une mare d'eau et que c'est beau. On dit je t'aime et té majie et c'est magique. 397

Rarement la différence entre rhétorique positiviste et rhétorique négativiste n'a été aussi claire que dans ces lignes, où le premier est finalement abandonné pour le deuxième: les anagrammes puis les associations qui naissent d'abord de cet exercice à vide disent les vieilles obsessions (Lévis, léviter, serpent, paon, crier, attendre..., toute une mythologie personnelle du désir), mais ils s'envolent bientôt vers des régions, toujours les mêmes, où ne s'entendent plus que des mots impossibles à circonscrire dans un discours: "ravie", "démiurge", "air", "ange", "gémeau", "énergie de Rimbaud", "djinny", "beau", "je t'aime", "magique". Le passage est souligné par la coupure du "mais" qui inscrit le rejet de l'"arche" subjective où "il y a tant de mots", trop de mots.

L'enfilade des mots zen produit peut-être ce "son" que la narratrice dit entendre parfois:

On est assises dans l'herbe, il y a du vent, c'est chaud. Je chante la Lettre d'amour à mon ange gardien à Vane. Elle n'en revient pas; elle dit qu'elle aussi elle a écrit une chanson qui ressemble à ça et elle la chante. J'entends le son [...] 398

397 Ibid., p. 79.

398 Ibid., p. 52.

C'est un morceau de ciel et c'est bien évident que je ne comprends plus rien parce qu'il n'y a que le ciel et que pourtant ce n'est pas le ciel. C'est vivant, j'entends le son. Je ne sais pas ce que c'est. Je ne parlerai plus jamais, c'est trop dangereux, Je vais regarder le ciel.399

Le surgissement du "son" au détour d'une phrase, c'est presque l'expérience mystique de l'Etre qui est aussi Néant, de la vie dans sa nudité dangereuse comme la mort. C'est un son qui n'a plus rien à voir avec le "moi", le discours, le sens; c'est le "son" qui traverse tous les Sujets:

Depuis que j'ai entendu le son, j'entends, alors je pose des questions. C'est merveilleux, tout le monde a le même son. Je tape sur l'os de leur poitrine, là où l'on frappe quand on dit "qui ça, moi?" pour leur faire entendre le son. Le monde disent que ben oui, c'est ben évident. Je dis non, pas le son du moi, le son du son; son son à soi, le son du soi.400

Et le "sosie" solaire que Solange découvre au fond d'elle alors qu'elle nie sa présence même, produit ce "son"-là, "parce qu'il arrive que ce qui se nie s'entende. Et j'entends quelque chose dans le fond des choses."<sup>401</sup> VP semble donc conscient de l'effet zen du rhétorique négativiste et cherche délibérément à le produire.

Mais où est la structure paradoxale qui inscrivait les mots zen dans OD et CU? Elle apparaît ici sous la forme antithétique "blanc"/

399 Ibid., p. 53.

400 Ibid., p. 51.

401 Ibid., p. 175.

"rouge" ou "mort"/"vie", avec les premières manifestations de l'"ange", lorsque Nane, à Los Angeles, résiste à la passion que ce dernier a déchainée en elle:

[...] tout le monde a les lèvres rouges, les joues rouges, les yeux rouges. Tout le monde est luisant de sang et de santé: [...] tout le monde est vivant. Je dois être blanche, et c'est pour ça que je m'efface. [...] Tu m'a sucé mon sang et je suis livide, vidè, suspendue entre ciel et terre, en train de saigner à blanc.<sup>402</sup>

L'"ange" est déjà posé dans une antithèse, même s'il s'agit encore de l'"ange" nié, repoussé, assimilé à la "mort".

Mais cet "ange" suceur de sang, désincarné, mortifère, est doublé d'un "ange" protecteur: l'"ange gardien", pour lequel Nane a inventé une chanson et dont elle dit: "J'espère qu'il va m'abriller dans ses ailes, mon ange gardien [...]"<sup>403</sup> Dans sa chanson, Nane supplie son "ange gardien" de s'envoler avec elle "au-dessus de ça"<sup>404</sup>, redoublant ainsi l'antithèse déjà posée entre le monde social et l'autre mais en valorisant cette fois-ci l'autre monde.

Enfin, l'"ange"-vampire est relayé bientôt par celui de l'"amour fou", de "la vie en rose", de la "danse" solaire, lequel, lui, s'érige "dans la prose", "entre le rouge et le blanc", "dans l'enchâssement vertigineux du réel". Le rhétorique négativiste de VP se constitue

402 Ibid., p. 27.

403 loc. cit.

404 Ibid., p. 54.

donc essentiellement autour du mot qui exprime l'enchâssement, "dans", formant ainsi la structure la plus paradoxale qui soit: l'inscription de la vie hors prose idéale, du "hors les mots", du vertige dans la prose et sa clôture... Par son seul rhétorique négativiste, VP reconduit déjà le lecteur à ce Sujet qu'il serait vain de vouloir quitter, puisque la liberté trans-subjective est (transitivement) le Sujet. Ce n'est pas encore là la traversée proprement dite de la prose, mais du moins la préparation discursive (zen) à cette traversée, sa suggestion.

\*

Tout sobre que soit SS en ce qui concerne la quête négativiste, centrée surtout dans la vision finale, le roman n'en véhicule pas moins un certain rhétorique négativiste. Au cœur même de l'obsession subjective de Jean B, surgissent des énoncés à forme antithétique ou paradoxale, comme cette formule qui propose un renversement de la vision des choses: "Demain la vie, - l'amour, le monde. Demain l'envie, l'égoïsme et la mort."<sup>405</sup> Parfois, un "mais" articule les deux termes de l'opposition:

En fermant les yeux, je te possédais encore, Chiara, et je m'enracinais en toi pour toujours, par le souvenir, - mais tu n'étais plus dans ma chambre, tu avais dû partir: car tu devais partir, n'est-ce pas?<sup>406</sup>

La perspective de l'"enracinement" définitif en "Chiara", symbole de

---

405 SS, p. 97.

406 Ibid., p. 15.

la réalité, est distancée par l'inscription du "départ" inéluctable de Chiara. Déjà, le rhétorique projette, hors de là "réalité", un ailleurs du Sujet, un ailleurs encore impossible à contempler. SS abonde en phrases sybillines qui nient dans le même souffle le "moi" (et le "toi") qu'elles viennent déposer, sans que le paradoxe soit même reconnu comme tel:

[..] nous pouvons nous aimer, et c'est moi qui t'aime, Chiara, et c'est toi que j'aime, - toi - toi que je connais si mal... Et ce moi qui m'échappe... Chiara:407

La Rencontre, enfin, inscrit plus clairement ce dehors du Sujet qui hante le rhétorique de SS - on a vu que la vision idéaliste y était délibérée. L'existence est associée métaphoriquement à la sortie de l'"angoisse": "Finie l'angoisse: Je suis ici chez moi."<sup>408</sup> C'est encore la "lumière" du "soleil", par opposition à la "nuit":

! La nuit dans ma cervelle...  
Et cette lumière: Il fait jour dans ma tête: Le soleil  
resplendit sur le parc [..] 409

C'est finalement cette "foule" anonyme où se fondent tous les Sujets, parmi lesquels "il en est qui trébuchent, mais tous se dirigent dans la même direction".<sup>410</sup>

Si le paradoxe négativiste est bien présent dans SS, quoique de manière très discrète, sa présence frappe moins que celle des mots eux-

407 Ibid., p. 154.

408 Ibid., p. 223.

409 Ibid., p. 227

410 Ibid., p. 229.

mêmes, de ces mots lourds de "non-sens" que nous avons qualifiés de mots zen: les mots "mort" (ou "vie"), "partir", "nuit" (ou "jour", ou "soleil" ou "lumière"), ainsi que le mot "foule" qui surgit si étrangement à la fin sans oublier le "double" (ou le "cauchemar" ou le "néant" ou l'"angoisse"), tous ces mots ouvrant des brèches dans le discours de Jean B. Défiant toute traduction, ils sont les instruments de cela même qui obsède Jean à travers sa hantise de l'identité et de l'enracinement - de la liberté trans-subjective.

\*

Le négativisme, qu'on avait reconnu dans le propos narratif, se retrouve donc, à doses inégales, dans le rhétorique des quatre romans, enracinant ainsi le Sujet dans un espace signifiant qui, tout en maintenant ce Sujet intact, lui fait reprendre contact avec la virtualité qui le traverse. Dans le déploiement de leur négativisme, les quatre textes se complaisent volontiers dans l'intertextualité romantique, voire zen, dont ils partagent le rhétorique suggestif.

C'est souvent aux épigraphes que SS, pour sa part, confie ce rôle de connecteurs textuels:

"Je voudrais en sortir. Pas sortir par une sortie.  
Je voudrais en sortir multiple, en éventail."  
(Henri Michaux) 411

---

411 Ibid., p. 111.

"Un portail si lointain, infiniment  
que seuls les oiseaux doivent le connaître..."  
(R. M. Rilke) 412

VP émaille le récit d'allusions à de nombreux textes négativistes, depuis L'Ange, de Lardreau et Jambet, dès la deuxième page jusqu'aux oeuvres, apparentées au zen, de Castaneda<sup>413</sup>, en passant par le zen proprement dit:

Et si de fièvre nos corps tremblent encore c'est qu'on l'aime et qu'on ne l'aime pas le gros ventre rebondi de Maïa. Mais si on est dedans, c'est le temps d'apprendre à passer doucement de vie à trépas, sans précipiter les choses, en profitant du plancton maternel et de la douceur intra-utérine de prajna qui nous fait douces soeurs mon frère et toute douceur. 414

C'est la négation zen elle-même que VP applique au savoir zen.

Si OD, en situant le récit dans des temps et des lieux imaginaires, s'interdit de faire référence directement à la tradition textuelle à laquelle il se rattache, CU puise abondamment dans le romantisme littéraire et la méditation bouddhiste zen:

Christophe eut la sagesse de ne pas argumenter et la vieille, tombant hors de lui, se noya elle-même dans un pied d'eau  
(Quand avec mes hâleurs ont fini ces tapages / Les fleuves  
m'ont laissé descendre où je voulais.) 415

D'une façon générale, l'imagerie rimbaldienne a été assimilée par

412 Ibid., p. 120.

413 Cf VP, p. 148-149 et p. 258.

414 Ibid., p. 97; également p. 96, passage déjà cité: "Ecrire zen ..."

415 CU, p. 71.

Christophe (ou plutôt CU), comme en fait foi ce passage, à forte saveur de "Bateau ivre" ou de "Saison en enfer":

On en appelait à la rupture violente, à la brisure définitive qui libère le bateau ennuyé des quais. Mais les amarres trop savamment lovées s'effiloquent à peine sous nos doigts meurtris. Sourds gémissements de l'usure. Voyagerons-nous toujours loin de notre regard? A lui la haute mer, à nous le cabotage nostalgique.<sup>416</sup>

Quant au zen, il intervient de la même façon que dans VP: avec le rhétorique qui lui est propre (négation, paradoxe) et dans un effort de dépassement de l'identification au zen lui-même; c'est ainsi que le "vide" expérimenté dans le cheminement zen n'est plus, un jour, que la dernière carte jouée par le Sujet, qui fait de sa "mort" même le "centre de l'univers":

Remarque que tu ne serais pas le premier à piquer ainsi du nez dans un vide personnel que l'orgueil confond avec le "rien parfaitement rond". On aime croire que sa mort est le centre de l'univers. J'ai même connu un homme qui trouvait une forte ressemblance entre son nombril et la tête de Boud-dha.<sup>417</sup>

Naturellement, c'est Geneviève qui parle.

Romantiques, idéalistes, négativistes et même mystiques, CU, OD, VP et SS ne font-ils que relancer le vieux rêve de Sisyphe malheureux, contraint de projeter un double lumineux de lui-même dans le vide à l'aide de formules in-sensées?... Si SS, dont le négativisme est limité, opère surtout une traversée du rhétorique positiviste, les trois autres romans poussent l'aventure négativiste beaucoup plus loin.

<sup>416</sup> Ibid., p. 86.

<sup>417</sup> Ibid., p. 128.

## Chapitre IV

### La traversée du rhétorique négativiste

Les romans de Y. Villemaire et de Y. Rivard n'en restent pas au discours rhétorique de Sisyphe visionnaire. Non contents d'inscrire au ras des images et des figures une réalité "autre", évocatrice, dans son caractère illusoire, du mouvement trans-subjectif qui traverse le Sujet, ils effectuent eux-mêmes la traversée de ce rhétorique négativiste, comme ils l'avaient fait pour le récit correspondant.

Au niveau du rhétorique négativiste, VP se caractérise surtout par l'accumulation carnavalesque des marques. Toutes les notations de "rose", d'"ange", de "vol", de "danse", d'"espace"... aboutissent avant tout à rendre le réseau hyper-visible. On en avait déjà constaté l'excès lorsqu'on l'avait étudié d'un point de vue positiviste - en citant, par exemple, ce délire de "rose" angélique que constitue la vision d'une "femme en rose" dans une "spirale de nuages roses" qui monte dans le ciel du soir.<sup>413</sup> Des pages et des pages se succèdent où le surgissement

<sup>413</sup> Cf VP, p. 160; passage cité p. 208-209 de ce travail.

continu de l'"ange"/"rose" supra-réel cache difficilement l'auto-ironie, du fait de l'insistance excessive:

Et je regarde celui qui vient d'arriver. C'est un ange. Je lui demande comment-il s'appelle, parce que je sais déjà le nom qu'il va prononcer. Ce n'est pas tout à fait ça, mais c'est un nom d'ange. Je dis que je vais lui chanter Lettre d'amour à mon ange gardien et je chante en rajoutant un grand bout que j'invente à mesure. Il dit que lui, il connaît une chanson qui parle de la peur de la mort et c'est: "Rose Rose Rose / Shall I ever see thy wed / I'll marry the sea shell / When I / Am dead". [...] Et je danse dans ma robe rose en chantant "Rose, Rose, Rose, Rose" [...] 419

Sur le même ton délirant, le "je" écrit:

Je nage rose dans la lumière de son aura [...] Je t'aime à distance, de ma chambre rose, pendant que tu dors sur le divan rose du salon dedans lequel tombe la nuit de ce début de décembre. [...] C'est vrai que c'est noir, malgré mes lunettes roses; on souffre toujours de voir s'envoler un ange car bien sûr tu voles et j'aime ton vol rose [...] 420

Comme le récit de VP s'écrit à même le rhétorique, se contentant de le redoubler parfois de réflexions par ailleurs ambiguës, il n'y a rien d'étonnant à ce que la traversée du rhétorique se confonde souvent avec celle du récit: C'était donc déjà le passage du trans-Sujet dans le réseau métaphorique négativiste qu'on observait en le repérant dans le récit. Hypertrophiés, carnavalisés, l'"ange" et son réseau se voient relativisés et traversés.

Il n'est pas jusqu'au "dans" du rhétorique zen ultime, évocateur de

---

419 Ibid., p. 53-54.

420 Ibid., p. 176.

cette attitude libre qui traverse le Sujet, qui ne soit porté à l'excès et relativisé. Le "dans" ne prolifère pas seulement dans les expressions déjà citées du genre: "la vie en rose", "la vie en prose", "ton nom de Los Angeles dans mon réel désert", "ton nom de Gabriel Archange dans Aurel désert"; il envahit littéralement certains passages:

[..] je te vois t'envoler dans la lumière blanche de ton nom. Je suis ravie de te croiser dans l'hyperespace d'une journée de décembre comme de n'importe quel jour de printemps l'hiver. Ravie dans les deux sens, car c'est un rapt qui m'arrache à la mort et me propulse, fluide, dans l'enchâssement vertigineux du réel. [..] je suis criblée d'amour dans ta présence.<sup>421</sup>

[..] tu dis que tu m'aimes, je dis que je t'aime, on délire dans les mots qui coulent, coulent dans nos corps partagés, dans de grands flashes blancs de désir et d'extase. On respire, bouche contre bouche, et on coule, dans l'orgasme, dans le sommeil, je ne sais plus. On croule de tendresse, de chaleur, on coule. J'entends ton coeur descendre dans l'eau, batiscaphe, au rythme du mien, de tout.<sup>422</sup>

A lui seul, le "dans" suffisait déjà à indiquer au Sujet la "sortie" (même illusoire) du discours du Même; son accumulation forcenée le transforme maintenant en rouage du dispositif qui propulse le Sujet à travers le discours, dans cet "hyperespace" auquel Rose initie Vava (ou Solange?) et qui amène cette dernière à soupirer:

[..] j'aimerais bien trouver la touche "hyperespace" de l'écriture pour sortir de ce satané roman que j'écris, il me semble, depuis des siècles et des siècles.<sup>423</sup>

Il nous semble bien que VP ait trouvé "la touche 'hyperespace' de

<sup>421</sup> loc. cit.

<sup>422</sup> Ibid., p. 211.

<sup>423</sup> Ibid., p. 184.

l'écriture". Le texte n'avoue-t-il pas de temps à autre la sérénité toute trans-subjective que lui procure un "réel" désormais traversé par l'"amour fou": "J'aime beaucoup la terre et je préfère de beaucoup passer par les humains pour rencontrer des anges."<sup>424</sup>

Chacun à leur manière, OD et CU s'acharnent à faire de l'obsession négativiste qui construit leur écriture un jeu burlesque, au même titre que la quête qu'ils racontent.

Le dessin d'une métaphore maintenue ouverte sur l'ineffable grâce à un ressort paradoxal qui la distend est multiplié par les deux romans au point de devenir sa propre caricature. L'enfilade des paradoxes crée un effet quelque peu burlesque: rendu démesuré, c'est le paradoxe qui devient le point de mire de ce "regard" qu'il cherche lui-même à poser. En fait, il ne s'agit plus du "regard" (qui dit "regard" dit "pensée") mais bien d'une réaction qui tient plus du geste que du mot. Les deuxièmes termes de la structure paradoxale, ces mots zen ("Geneviève", "Marie", "Windigo", "mer", "retour"... ) qui suggèrent la présence du trans-Sujet, se supplantent, en fait, avec un empressement pour le moins surprenant. Ainsi en est-il de toutes ces métaphores romantiques, qui, très vite, attirent l'attention sur la métaphore romantique comme telle, transformée en objet de carnaval.

---

<sup>424</sup> Ibid., p. 152.

La parodie bouffonne de l'image romantique est d'ailleurs délibérée. Lorsque Geneviève reproduit les métaphores romantiques de Christophe, elle leur donne un air franchement burlesque:

Parce que je t'ai dit ne pas être "madone des neiges", tu me transformes aussitôt en Vénus de la Renaissance. Et si j'étais une grosse boulangère difforme?<sup>425</sup>

On aura remarqué le "et", tendu ici de façon caricaturale entre "Vénus de la Renaissance" et "grosse boulangère difforme"... Sur sa lancée, Geneviève massacre joyeusement les magnifiques images issues de la tradition romantique en les entremêlant de métaphores grossières, excessivement terre-à-terre:

Toutes ces lourdes chevelures qui me tirent vers l'arrière, les rebrousser, m'y abandonner? Tignasses, toisons? Conque marine limacée de chairs lascivement rosies se réfermant (couic), victime incluse, jusqu'à l'orgasme final de l'osmose (Ouf! c'est bien la dernière fois que je traduis tes pensées)? Fours grassex d'une grosse boulangère mâchouillant, indifférente et gloutonne (les vaches de Leconte de Lisle), jusqu'au rot libérateur? Nouvelles spéculations: asseoir la boulangère dans la conque (au pire, une baigneuse de Renoir), introduire Vénus dans la gueule du four (de Botticelli à Boucher). Les choses pourraient peut-être s'arranger.<sup>426</sup>

Il y a dans ce passage toute une parodie de l'effort rhétorique idéaliste et de son impossible (et ridicule) distanciation du prosaïque. La parodie réduit cet effort à son point de départ: Vénus à la grosse boulangère, Botticelli à Boucher, la sortie à la clôture.

A sa façon, donc, le rhétorique affolé de Geneviève accomplit la

---

<sup>425</sup> CU, p. 129.

<sup>426</sup> loc. cit.

métamorphose qui était le fait de celui de VP: il renoue le lien entre métaphores ouverte et fermée, entre idéalisme et matérialisme (angélisme et prosaïsme, négativisme et positivisme). Il s'agit toujours du bon vieux rhétorique subjectif et de ses images contraignantes. "Geneviève" n'est pas uniquement la création de paradoxes zen tendus vers l'ineffable; associée à la traversée burlesque du romantisme littéraire, elle participe déjà du trans-Sujet, dans la mesure où elle déclenche le jeu parodique.

On pourrait en dire de même de "Marie", dont le langage provocateur reproduit les phrases négativistes de Thomas II mais en enfilant des images beaucoup plus terre-à-terre:

Alors, il paraît que tu veux aller vivre avec ce vieux fou qui passe ses journées le nez trempé dans la peinture et fait en éternuant des tableaux que tu admires plus que mon corps.

- [...] ton corps n'a rien à voir là-dedans. Ne mélange pas tout, sinon tu ne comprendras rien.

- Je comprends très bien que tu as décidé d'aller tremper ton pinceau ailleurs.427

Le désir négativiste de Thomas II est rabattu sur le désir libidinal dont il est le déplacement; du moins est-ce là ce que les mots de Marie laissent entendre avec le rapprochement "tableaux" ("Gaspard", "quête de la quête") / "corps" qu'ils opèrent. C'est surtout à travers son double de Tsamadou, provoqué par Marie, que Thomas peut distancer ludiquement le sérieux du paradoxe négativiste. Certes, Marie comme Geneviève sont destinées à être supplantées à leur tour, comme les métaphores qu'elles

sont, par la "mer" et le "retour". Mais elle n'en auront pas moins été le prétexte à une relativisation parodique du processus imaginaire idéaliste. Lors qu'elles profèrent des sarcasmes à l'endroit du Sujet et de sa manie de nommer l'inconnu, ce sont elles aussi qu'elles visent et les limites qu'elles imposent à cet inconnu. Quand Marie énonce: "Quel que soit le nom que tu me donneras, jamais je ne te répondrai ...", elle affirme tout ensemble: moi, Marie, je suis l'inconnu, mais l'inconnu m'échappera toujours. De même, Geneviève prévient Christophe que, si elle est le silence, le silence finira pourtant par lui échapper:

Tu crois avoir épuisé le silence pour m'avoir nommée Geneviève! Tu veux m'enfermer là-dedans! Moi, je veux bien, mais je te préviens que c'est un nom poreux, toutes ces voyelles par lesquelles je peux me répandre.<sup>428</sup>

C'est cette méfiance rieuse vis-à-vis de lui-même qui rend le rhétorique négativiste de CU et de OD si ambigu: désarmant de sincérité, mais toujours dédoublé par le regard trans-subjectif qui le force à rire de son sérieux.

Jouant à la fois de l'excès métaphorique idéaliste et du paradoxal généralisé, CU et OD offrent ainsi beaucoup plus qu'une rhétorique zen épuré et suggestif; ils proposent cette aventure héroï-comique au pays des mots-mirages dont il est question au début de CU:

En attendant le début d'une histoire qu'ils connaissent déjà, les livres, serrés les uns contre les autres et feutrants de leurs reliures l'espace de la chambre, ressassent des souvenirs, toujours les mêmes, l'aventure au pays des fenêtres, la

---

<sup>428</sup> CU, p. 19.

traversée du désert à dos de mirages, l'indestructible complot du hasard et du silence, l'énigme insoluble des femmes entrevues, bref l'impossible retour des voyages qui n'ont pas eu lieu. Froissements de mots, palpitations des masques: les livres s'appêtent à partager leur sort avec une victime de plus. Décidément, le vide est un festin inépuisable.<sup>429</sup>

Mais, en dépit de ce que disent les livres, le voyage existe bel et bien et le retour est possible - le voyage s'effectue dans le retour. Il s'agit d'un voyage de tout l'être et non seulement de l'imagination. Et si la "mer" où débouche la quête n'est pas tout à fait le "vide" qu'appréhendent (et désirent) Christophe et Thomas, c'est qu'il y a eu déplacement véritable, transformation des mots-masques en mots de chair. C'est que le Sujet est vraiment retourné dans son discours, désormais libéré.

Ecritures du "dans" et du "et" démultipliés, VP, CU et OD progressent en rhizomes. C'est en retournant dans la prose et en jouant le jeu de l'enracinement à l'infini qu'ils deviennent des gestes de liberté.

---

<sup>429</sup> Ibid., p. 11.

## CONCLUSION

Avec la première partie de cette recherche, nous avons lancé une hypothèse en ce qui touchait l'essence du littéraire. Partant de la constatation que le discours critique quel qu'il fût ne parvenait jamais à rendre compte de la spécificité littéraire, particulièrement dans le cas des quatre romans québécois contemporains qui nous intéressaient, nous avons soulevé la possibilité d'une incompatibilité entre discours et littérature. En étudiant le discours tel qu'on se le représente aujourd'hui après Marx et surtout Freud et Lacan, nous avons constaté l'impossibilité pour le discours de changer par lui-même; le discours, constitutif du Sujet, se définit comme clôture signifiante à double niveau: l'un secondaire, manifeste, rationalisateur, articulé sur le mode logique, l'autre primaire (il fonde le premier), latent, compulsif, (il procède de complexes libidinaux liés à l'enfance), fonctionnant sur le mode de l'analogie. On se réfère volontiers au dernier niveau subjectif comme à l'"inconscient".

Nous nous sommes alors demandé comment l'être humain, s'il était essentiellement ce Sujet lié par lui-même, parvenait à être "libre" - à être capable de distancer ses mécanismes biologiques, d'innover, d'avoir une histoire. En d'autres termes, comment le Sujet pouvait-il exister

en lui-même s'il se caractérisait avant tout par la répétition compulsive et la stagnation?

Pour tenter de répondre à cette question, nous avons interrogé certains philosophes et épistémologues, notamment Heidegger et sa vision de la liberté comme "laisser-être de l'étant"; l'Etre, pour Heidegger, "est (transitivement) l'étant". Puis, nous nous sommes tournés vers la pensée d'un savant, en l'occurrence Jacques Monod, qui nous a semblé manier lui aussi, mais au seul niveau biologique, la notion d'une structure (pour Monod l'ADN) qui ne s'adaptait pas d'elle-même mais malgré elle, en se dérégulant; autrement dit, il fallait distinguer l'ADN comme structure et l'ADN comme possibilité de structuration / déstructuration, comme liberté organique. Mais le discours de Monod, lorsqu'il s'aventurait à parler de la spécificité humaine, s'avérait prisonnier d'un positivisme forcené du discours.

Pourquoi ce détour par la philosophie? C'est que nous avons l'intuition de l'existence d'un rapport entre la liberté et la littérature. Comme la liberté, la littérature se déploie dans le discours du Sujet mais sans s'y limiter. Comme elle, elle "laisse être" le discours. La littérature serait ainsi la liberté du discours au sens de laisser-être du discours - ce que nous avons appelé trans-discours ou trans-Sujet.

Par ailleurs, notre exploration du discours nous a conduits à distinguer entre deux grandes attitudes du Sujet à l'intérieur de son

discours: 1. ce que nous avons appelé le "positivisme" du Sujet, cette certitude fondamentale de l'aptitude du discours à rendre compte de ce qui est, certitude qui se concrétise par une quête unilatérale de l'épanouissement du Sujet dans son discours (un discours désormais perçu comme "double", "clivé"); 2. ce que nous avons appelé le "néguativisme" du Sujet, le refus de l'identité discours-réalité (ou mots-choses) et la quête d'une vérité hors-Sujet. (A une autre époque, qui se faisait une autre idée du Sujet, on parlait de distancer la "raison" par la "passion" ou le "coeur".) Nous avons retrouvé ces deux attitudes dans le discours littéraire, ce discours qui recouvre plus ou moins le geste littéraire initial de liberté, comme dans le discours sur l'être humain en général et sur la littérature en particulier.

Avec le discours zen, nous avons pris conscience des caractéristiques du discours négativiste: la méfiance du Sujet négativiste vis-à-vis du discours positiviste, voire le rejet de ce discours, fait opter ce Sujet pour l'imprécision de l'écriture. Faute de croire à la possibilité d'une expression du réel humain, on s'efforce de le suggérer, à l'aide de négations, de paradoxes, de mots vagues. L'effet zen qui en résulte est repérable aussi bien chez les romantiques que chez les mystiques et les idéalistes en général, avec une conscience variable du phénomène chez les uns et les autres.

Plus tard, nous avons cru pouvoir lier le négativisme (et son effet zen) à la poésie et au discours de l'ineffable, cependant que le mythe,

au sens large du terme, nous a paru relever du positivisme par son caractère éminemment normalisateur et naturalisateur.

Parvenus à ce point de notre démarche, nous avons étudié brièvement quelques-unes des principales théories contemporaines de la littérature, pour constater que la plupart d'entre elles adoptaient soit le point de vue positiviste (la littérature, c'est l'exposition du Sujet), soit le point de vue négativiste (la littérature, c'est l'élan vers le hors-Sujet). Lorsque la théorie littéraire se fait négativiste, toutefois, elle produit, souvent à son insu, un certain effet zen par l'emploi privilégié de termes plus indicateurs que nominateurs. C'est ainsi que le "rhizome" de Deleuze et Guattari fait plus que décrire le hors-Sujet (dans leurs propres termes, l'"Anti-Oedipe", le "schizo"); il suggère en partie le mouvement du trans-Sujet, lequel n'est ni enracinement (Sujet), ni déracinement (hors-Sujet), mais enracinement ludique, emporté vers l'infini des possibilités subjectives.

Nous avons trouvé un effet zen semblable chez certains théoriciens de la littérature qui se rapprochaient encore plus de la vision du littéraire comme trans-discursif, notamment Mikhaïl Bakhtine et Shoshana Felman. Au premier, on doit la notion plutôt négativiste de "carnavalesque", qui se définit davantage par ce qu'elle n'est pas (elle n'est pas le sérieux du discours et du sens contraignant) que par ce qu'elle est ("spectacle", "parodie", "excès"..., autant de termes qui ne font que suggérer, eux aussi, cet ordre sans commune mesure avec le discours

qu'est le littéraire). A Felman, on doit l'identification du littéraire comme "rhétorique" ou "acte de langage"; au-delà de la confusion que peuvent causer de tels termes, il est possible d'entrevoir grâce à eux, à l'occasion des lectures effectuées par Felman (Nerval, H. James...), le mouvement qui est propre à la littérature, cette "auto-ironisation" d'un texte qui fonctionne alors comme un "piège" pour la traduction positiviste. En jouant du discours lyrique à l'excès, Nerval, dans le Desdichado, se libère du lyrisme lui-même, qu'il démystifie et traverse.

En quoi, plus précisément, consistait l'"excès" discursif que nous nous attendions à trouver en littérature? Partant de la conception freudo-lacanienne du discours, nous avons posé que l'excès devait se retrouver à chacun des deux niveaux du discours - le niveau du projet moïque et le niveau signifiant primaire (dénommé ici "rhétorique" pour embrasser toutes les combinaisons possibles d'éléments signifiants au second degré).

Dans le discours romanesque, le premier niveau est le "récit" (appelé "discours" par une bonne partie des tenants de l'analyse structurale des récits); le niveau rhétorique vient dérégler ou soutenir de son réseau signifiant le récit moïque. Nous en avons déduit que, pour qu'un récit et sa rhétorique deviennent "excessifs" au point de traverser leur signification, il fallait que leurs éléments constitutifs (enracinement métonymique pour l'un, réseau métaphorique pour l'autre) soient démultipliés et auto-caricaturés. C'est cette prolifération

carnavalesque, rhizomatique, ludique, auto-parodique des traits signifiants romanesques et discursifs en général que nous avons tenté de mettre en évidence dans notre seconde partie, consacrée à la lecture des romans de J. Brossard, Y. Rivard et Y. Villemaire.

Nous avons conscience de ce qu'une telle lecture peut comporter de projection subjective. Mais c'est le fait du discours, même négativiste et averti de son impuissance à sortir de lui-même, que de tourner à l'intérieur de sa propre clôture. Après tout, on ne découvre jamais que ce qu'on sait pouvoir découvrir. Le caractère hypothétique de l'hypothèse est un mythe, pour le présent discours comme pour tout autre. Nous espérons, toutefois, n'avoir pas seulement lu les romans en question, mais y avoir véritablement réagi, avoir perçu, serait-ce confusément, ce qu'il y avait en eux d'excessif, de trans-discursif. Quant à la communication de cette réaction, il ressort de tout ce qui a été dit ici qu'il n'y a jamais de communication assurée d'une réalité. L'expression adéquate est un leurre positiviste. Nous nous contentons d'espérer que notre discours aura ouvert quelques brèches dans la clôture subjective et communiqué quelque peu le désir de se laisser emporter par les textes de J. Brossard, Y. Rivard et Y. Villemaire, ces dispositifs de propulsion à travers le Sujet et son discours.

Il semble bien qu'on ait identifié, avec les quatre romans qui nous

occupent ici, un courant contemporain de la littérature (romanesque) québécoise, un courant qu'on pourrait dénommer "littérature trans-subjective". De tels romans rendent non pertinente l'éternelle problématique de l'identité et de l'épanouissement subjectifs et ne fonctionnent pas comme de simples renforcements du discours du Sujet mais bien comme des sollicitations à la libération trans-subjective.

La littérature trans-subjective, c'est la littérature du double comme tel: de ce qui est et n'est pas le Sujet. Le texte trans-subjectif se dédouble en un discours (déjà double en lui-même), lisible, compréhensible, réductible à des principes théoriques premiers, et un trans-discours, où mots, figures et traits textuels en général perdent leur signifiante à force d'excéder leurs propres caractéristiques. Hypertrophié, le Sujet se transforme en son double carnavalesque, celui qui affectionne les situations insoutenables, telles que l'amour-mort, où le sens se désagrège, et celui qui se rit des interprétations systématiques. C'est pourquoi il est si difficile de tenir sous son regard un texte trans-subjectif - ce dernier ne relève tout simplement pas du discours.

Il ne faudrait pas en conclure pour autant que le discours du texte trans-subjectif est sans intérêt. Au contraire, il est vital que le discours "s'expose" - pour reprendre un terme de Meschonnic - dans toute sa force et toute sa séduction pour qu'il parvienne à cet excès qui en permettra la traversée. Sans jouissance subjective, pas de traversée

trans-subjective. C'est par le "oui à la vie", que l'énergie vitale est libérée. Littérature du "oui" entier, sans garde-fou discursifs, les romans de J. Brossard, Y. Rivard et Y. Villemaire viennent briser la tradition des textes québécois de l'enracinement contraignant, dont ils se servent comme d'un tremplin pour une aventure autrement plus libératrice.

A vrai dire, la littérature du jeu discursif n'est pas entièrement nouvelle au Québec. Il y a eu, par exemple, Hubert Aquin, avec son oscillation "baroque" caractéristique entre l'utopie a-discursive et la tentative d'enracinement de cette utopie dans le discours nationaliste québécois. Mais Aquin reste pris dans cette oscillation, malgré sa volonté de relativisation ludique du dilemme. Tantôt, les romans d'Aquin se proposent de dire le mal d'être du Sujet québécois, absent à lui-même et habité par le désir de rejoindre, dans un prochain épisode, le pays, la liberté, l'amour, la paix qui lui sont déniés; mais ils exposent plutôt, alors, l'inassouvissement fondamental de ce désir d'enracinement, dont le "je me souviens" s'effondre dans le "trou de mémoire". Tantôt, inversement, ce qu'il y a de projet négativiste chez Aquin (de "révolutionnaire" non centré, d'idéaliste) est inévitablement reconduit aux problématiques socio-psychologiques du Sujet; la paradoxale "neige noire", aux promesses zen, se mue en désespoir subjectif.

Certes, il existe bien un "baroque" aquinien, pour reprendre un terme qu'on a souvent appliqué à Aquin après qu'il se le soit appliqué

maintes fois à lui-même.<sup>430</sup> L'écriture d'Aquin est indépendante, fougueuse et désinvolte; elle charrie des images truculentes, d'une extravagance qui confine parfois à la préciosité. Bref, elle se livre bien à l'excès textuel qui caractérise généralement le baroque. Mais c'est un baroque qui a pour effet premier de signifier le désir d'échapper au dilemme positiviste-négativiste. C'est un baroque qui dit le baroque et le rêve de libération, mais qui ne parvient que rarement à traverser effectivement le discours qu'il expose et hypertrophie. C'est un baroque grinçant, impuissant à arracher le Sujet à la fascination de son impossible épanouissement. C'est sans doute le baroque d'une écriture de transition - entre le conformisme tranquille du vieux modèle de la Fidélité et l'aisance sereine du trans-Sujet. C'est le baroque, superbe et tragique, d'une génération sacrifiée.

VP rencontre, au fil de son intertextualité, le "trou de mémoire" d'Aquin, cette vision désespérée d'un avenir mort avant même d'être né:

"Le Québec serait cette poignée de comédiens bègues et amnésiques hantés par la platitude comme Hamlet par le spectre. Tout le monde a comme son texte sur le bout de la langue et personne n'arrive à se rappeler le premier mot de la première ligne de cette histoire insensée dont, faute de commencer, on ne connaîtra jamais la fin." Ces phrases de Trou de mémoire me reviennent [...], ces phrases, elles, m'ont hantée.<sup>431</sup>

Mais on sait comment VP entraîne la double problématique du Sujet (à édifier / subvertir) dans un vol libérateur. Le roman de Villemaire a beau être fasciné par le trou de mémoire, il se caractérise avant

<sup>430</sup> Voir, par exemple, Jean-Pierre Martel, "Trou de mémoire, un jeu formel mortel", Le Québec littéraire 2, Hubert Aquin, Montréal, Guérin, 1976, p. 55 à 65.

<sup>431</sup> VP, p. 143. (

tout par une orgie de souvenirs, de mots, de rêves, où le trou de mémoire n'est qu'un site subjectif parmi d'autres.

De même, SS, sous bien des aspects, évoque l'imaginaire d'Aquin: même univers kafkaïen, où la banale réalité se métamorphose soudain en cauchemar, même impuissance ontologique à être, même hantise schizophrénique, jusqu'à cet épisode du Cabanon qui semble tout droit sorti de Prochain épisode. Mais il y a loin du ton uniformément angoissé d'Aquin à la légèreté fondamentale de SS. SS joue le jeu du dédoublement et de la dépersonnalisation horrifiées pour déboucher sur la sérénité qui sous-tend le jeu, alors que les textes d'Aquin, obsédés sans espoir par la fatalité schizophrénique, sont eux-mêmes, en grande partie, le jeu du discours dédoublé, lequel confère à l'utopie une irréalité douloureuse.

On pourrait enfin rapprocher CU et surtout OD des textes d'Aquin. Tous n'ont-ils pas la même préoccupation de la quête - quête de soi-même, quête du pays, quête de l'idéal? Mais si l'écriture aquinienne s'identifie à cette démarche subjective, les romans de Rivard, eux, la traversent de leur mouvement trans-subjectif. Aquin écrivain est circonscrit par la quête, dont la nécessité et l'impossibilité le définissent entièrement, alors que Rivard romancier joue la quête, laquelle est peut-être "nécessaire" mais aussi "absurde".

Sans aucun doute, on devrait étendre plus loin l'exploration du trans-sujetif dans l'écriture québécoise contemporaine. Il y a probablement d'intéressantes découvertes à faire du côté de Claude Mathieu ou de Jean-Marie Poupard, sans parler des poètes, des essayistes, des dramaturges, etc.

Peut-on relier l'émergence du trans-Sujet dans le Québec littéraire contemporain à un trait distinctif québécois? une certaine facilité, par exemple, à distancer la problématique du Sujet?... C'est là une assertion qui contredit directement le point de vue habituel, souvent repris ici, selon lequel la littérature québécoise est avant tout préoccupée d'identité et de jouissance subjective. Mais y a-t-il vraiment incompatibilité? N'est-ce pas précisément la trop longue obsession de la Fidélité qui devait inéluctablement aboutir, par delà les inévitables "sorties" occasionnelles du discours, à sa saturation? - Au Québec, où le Sujet ne va pas encore de soi, où il fait toujours problème, tout discours est constamment menacé de sombrer soit dans son reflet inversé, soit dans son excès. Le positivisme y relève plus de la tentative d'auto-suggestion que de la certitude tranquille; le négativisme (même celui d'un Fernand Ouellette) y prend volontiers un aspect positiviste (L'"Etre" pré ou hors-discursif devient l'"être québécois"). Enfin, il suffit d'un rien, d'un imperceptible changement de ton ou de rythme, pour que l'oscillation du discours québécois entre les deux pôles (comme chez Aquin) se transforme en traversée de ce même discours.

Peut-être, aussi, est-il temps de situer à nouveau le Québec dans le Nouveau Monde, auquel il appartient depuis toujours. L'esprit des pionniers, propre à l'Amérique du Nord, ne peut que se heurter à la tradition, d'origine européenne, de la Fidélité, qu'on a voulu imposer aux Canadiens-français. La schizophrénie québécoise, son impuissance à être, procède moins du refoulement (certain) du Sujet de la Fidélité par le contexte socio-économique répressif que de la sollicitation continue de ce Sujet fantômatique par le vent de liberté qui souffle sur le continent. S'il en est bien ainsi, le déferlement récent du trans-Sujet sur la scène textuelle québécoise ne fait que libérer l'énergie trop longtemps maintenue en retrait par la clôture discursive.

Il ne s'agit pas ici d'enlever toute raison d'être à la quête de l'identité. Encore une fois, la liberté ne se déploie que dans et par le Sujet. Sans Sujet, pas de liberté. La nécessité de l'existence d'un Sujet qui tienne enfin debout ne saurait être sous-estimée, comme ne saurait l'être la jouissance des différentes libertés indispensables au bon fonctionnement de ce Sujet. Mais ce qu'il est important de ne jamais perdre de vue, au risque de s'enfermer à double tour dans son propre discours et d'en devenir l'esclave, c'est que ces libertés-là sont partielles et relatives, dérivées d'une liberté plus fondamentale qui est la possibilité même de leur existence. Cette liberté fondamentale travaille paradoxalement pour et contre le Sujet; elle permet

l'épanouissement subjectif et elle le dénonce comme piège, enfermement, clôture. Pour faire entendre la voix de la liberté, rien ne sert de s'entêter à la dire; ce qui est trans-subjectif ne se dit pas mais se vit. Il faut chercher la liberté, fondement du Sujet et trans-Sujet dans ce que l'homme fait lorsqu'il dit, dans son attitude vis-à-vis du discours même qui le constitue en Sujet.

Ainsi, au Québec, c'est cette littérature qui est fidèle, non plus au discours de la Fidélité, mais à sa spécificité de geste libérateur - la littérature trans-subjective - qui est chargée de relancer le Sujet lorsque celui-ci enracine par trop ses utopies. Imprimant au discours du Sujet un mouvement trans-topique, la littérature constitue alors un dispositif de libération d'une efficacité remarquable - d'autant plus remarquable, en fait, que le discours qui est mis à l'essai est plus séduisant. Ce n'est pas en cherchant à réduire le discours que la liberté se déploie, mais en l'exaltant monstrueusement. Après tout, comme le savait déjà Aquin, ce précurseur de la littérature trans-subjective québécoise: "On n'en sort pas et c'est pourquoi j'y reste."<sup>432</sup> Mais si Aquin se résignait à "rester", "en attendant la fin d'une fuite sans fin"<sup>433</sup>, le trans-Sujet, lui, reste par amour de la vie et de la terre. Vava, dans VP, n'aura jamais fini de s'émerveiller:

---

432 - H. Aquin, "Le texte ou le silence marginal?", Mainmise, Montréal, No 64, novembre 1976, p. 19.

433 loc. cit.

[.] je ne peux parler que de ces petites choses que mon corps arrive à sentir. Et ce que je lis dans les choses qui arrivent à mon corps, c'est, je n'y vois rien d'autre, la vie.<sup>434</sup>

TABLEAU DES TROIS SISYPHES

	Etat du Sujet	Structuration discursive	Effets	Tonalité affective	Rationalisation	Forme privilégiée	Littératures	Figure/modèle
Sisyphé positiviste	fort	discours positiviste; naturalisateur rationalisateur, conforme à la norme métonymie fermée	Incantation conjuration réduction du réel déterminisme (né)	jouissance du sujet	"épanouissement" "réalisation de soi" "normalité"	le mythe, pour ses pouvoirs naturalisateurs	Classicisme Réalisme métaphorisme contemporain	Oedipe (lu par Freud)
Sisyphé négativiste	faible	discours négativiste; dé-naturalisateur non-conformiste métonymie ouverte	"zén": aveuglement partiel au réel mais suggestion du réel par l'impissance discursive déterminisme assumé	insatisfaction (allant de l'agitation à l'angoisse)	"compunion avec l'absolu" "révolte"	la poésie, comme fâture du discours	Romantisme Symbolisme Idéalisme littérature du rejet	René
Trans-Sisyphé	assoupli	excès discursif	éclatement et traversée du sujet adhésion au réel	sérénité	aucune (il y a geste et non discours)	aucune (s'arrange de toutes les formes)	les littératures "Inclassables" "burlesques" "excessives" etc.	El Desdichado

TABLEAU DU DOUBLE EN LITTÉRATURE

## Annexe II

	Positivisme	Néglativisme	Trans-Sujet
caractéristique fondamentale du double	<p>Irrationalité (symptôme de division interne du Sujet, défi posé au Sujet)</p> <p>L'éliminer (Classicisme) ou l'intégrer (Réalisme, métaphorisme) pour se renforcer</p>	<p>rationalité supérieure ou a-rationalité (dont la vision est libératrice)</p>	<p>trans-rationalité (expérience de relativisation du Sujet comme tel)</p>
but du Sujet par rapport au double	<p>renforcement effectif du Sujet</p>	<p>lui donner forme pour sortir de ses limites rationnelles / irrationnelles</p>	<p>le vivre, au même titre que les autres instances du Sujet pour se traverser (se libérer)</p>
effets		<p>sortie illusoire du Sujet, mais suggestion du trans-Sujet.</p>	<p>libération effective</p>
quelques exemples	<p>- La "passion" de Phèdre</p> <p>- Les rêveries d'Emma Bovary</p> <p>- Frank, dans La Nuit, de Ferron</p>	<p>- le "je" des Rêveries de Rousseau</p> <p>- l'"autre" de Rimbaud</p> <p>- le "corps sans organes" d'Artaud</p>	<p>- Le Neveu de Rameau, de Diderot</p> <p>- Fantasio, de Musset</p> <p>- Poll de Carotte, de J. Renard</p>
le double, le désir et la métonymie	<p>double = figure du désir prise dans la métonymie fermée du Sujet</p>	<p>double = figure du désir du Sujet, mais ouverte vers un "hors-Sujet" (Illusoire)</p>	<p>le double n'est pas une figure (un signe) mais, la parodie carnavalesque du Sujet. Il excède et traverse le Sujet, le désir et la métonymie.</p>
le double et l'éclairement subjectif	<p>double = ombre intérieure</p>	<p>double = lumière "extérieure" (Illusoire)</p>	<p>double = désintégration du système d'éclairage</p>

## BIBLIOGRAPHIE

### I - OUVRAGES DE JACQUES BROSSARD, YVON RIVARD ET YOLANDE VILLEMAIRE

#### A - ROMANS A L'ETUDE

BROSSARD, Jacques, Le Sang du souvenir, Montréal, La Presse, 1976, 235 p.

RIVARD, Yvon, Mort et Naissance de Christophe Ulric, Montréal, La Presse, 1976, 203 p.

-----, L'Ombre et le Double, Montréal, Editions internationales Alain Stanké, 1979, 247 p.

VILLEMAIRE, Yolande, La Vie en prose, Montréal, Les Herbes rouges, 1930, 262 p.

#### B - AUTRES PUBLICATIONS LITTERAIRES

##### 1. Jacques BROSSARD:

- Le Métamorphaux, nouvelles, Montréal, Hurtubise-HMH, 1974, 206 p.

- "Le boulon d'Ernest", "Le mal de terre", "Retours", Les Ecrits du Canada français, Montréal, No 36, 1974, p. 121-177.

- "L'objection", Le Golem, Paris, No 5, 1977, p. 27-30. [nouvelle incluse dans Le Métamorphaux]

- "A Nail in the head", Canadian Fiction Magazine, Vancouver, No 27, 1977, p. 31-35.

- "La clôture", Possibles, Montréal, vol. 2, No 1, 1977, p. 103-114.

- "L'aller-retour", conte, Les Ecrits du Canada français, Montréal, No 41, 1973, p. 23-32.

- "Extraits de L'Oiseau de feu [roman en préparation]", La Nouvelle

Barre du jour, Montréal, No 79-80, 1979, p. 19-34 et 53-62.

- "L'engloutissement", Dix contes et nouvelles fantastiques, par dix auteurs québécois, Montréal, Quinze, 1983, 204 p., p. 89-115.

2. Yvon RIVARD:

- "Frayères", poèmes, Liberté, Montréal, No 110, mars-avril 1977, p. 37-39.
- "L'enfant prodigue", Liberté, Montréal, No 127, janvier-février 1980, p. 35-37.

3. Yolande VILLEMAIRE:

- Machine-t-elle, Montréal, Les Herbes rouges, 1974, 26 p.
- Que du stage blood, Montréal, Cul Q, 1977, 44 p.
- Terre de mue, Montréal, Cul Q, 1978, 48 p.
- Ange Amazone, roman, Montréal, Les Herbes rouges, 1982, 99 p.
- Adrénaline, poésie et prose, Montréal, Le Noroît, 1982, 172 p.
- "Mon coeur battait comme un bolo", La Nouvelle Barre du jour, Montréal, No 56-57, mai-août 1977, p. 116-138.
- "La Grande Course", La Nouvelle Barre du jour, Montréal, No 64, mars 1978, p. 57-96.
- "Jeunes femmes rouges", La Nouvelle Barre du jour, Montréal, No 75, février 1979, p. 46-60.
- "Extraits du livre de bord de l'expédition Dalst / Swanson sur Polaris", La Nouvelle Barre du jour, Montréal, No 90-91, mai 1980, p. 173-188.
- "Les dernières volontés de Will H. Dalst", La Nouvelle Barre du jour, Montréal, No 90-91, mai 1980, p. 189-190.
- "Pareil comme dans 'La Nuit des temps'", La Nouvelle Barre du jour, Montréal, No 92-93, juin 1980, p. 245-251.
- "Astéroïde 823", La Nouvelle Barre du jour, Montréal, No 97, décembre 1980, p. 38-79.
- "Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel", communication, Actes de la dernière Rencontre internationale des écrivains: "Le Sacré, la littérature et le profane" (Québec, février 1981), Liberté, Montréal, No 136, juillet-août 1981, p. 62-68.

- "Estelle toute la nuit en elle", La Nouvelle Barre du jour, No 100-101, mars 1981, p. 143-146.
- "Les anges incognito", La Nouvelle Barre du jour, Montréal, No 102, avril 1981, p. 53-54.
- "L'équinoxe du printemps", Hobo-Québec, Montréal, No 44-45, printemps-été 1981, p. 42-43.
- "Miguel Ramon", Liberté, Montréal, No 142, numéro spécial sur Carlos Castaneda, juillet-août 1982, p. 42-52.
- "La Tour de Babel et Le Serpent vert de Goethe", Liberté, Montréal, No 143, numéro spécial sur l'Allemagne, octobre 1982, p. 77-106.
- "Vénus est une jeune femme rouge toujours plus belle", La Nouvelle Barre du jour, Montréal, No 118-119, novembre 1982, p. 45-61.
- "Célia Rosenberg", La Nouvelle Barre du jour, Montréal, No 122-123, février 1983, p. 205-209.
- "Blues d'amour de nuit", Liberté, Montréal, No 145, février 1983, p. 82.

#### C - ARTICLES TRAITANT DE LITTÉRATURE

##### 1. Jacques BROSSARD:

- et Louis LASNIER, "Le Sang du souvenir de Jacques Brossard, le livre du mois choisi par le Comité de rédaction, l'auteur répond aux questions de notre collaborateur Louis Lasnier", entrevue, Nos Livres, Montréal, janvier 1977, p. 4-6.

##### 2. Yvon RIVARD:

- "De l'image au poème", Liberté, Montréal, No 110, mars-avril 1977, p. 35-36.
- "L'épreuve du regard", Liberté, Montréal, No 111, mai-juin 1977, p. 92-94.
- "La poésie de Guy Lafond", Liberté, Montréal, No 112-113, juillet-octobre 1977, p. 343-351.
- "La mort des dieux analogiques", Liberté, Montréal, No 126, novembre-décembre 1979, p. 47-58.
- "Qui a tué Saint-Denys Garneau?", Liberté, Montréal, No 139, janvier-

février 1982, p. 73-85.

- "Herman Broch: scribe en deçà de la frontière", Liberté, Montréal, No 140, mars-avril 1982, p. 83-88.
- "Du bon usage de l'imaginaire", Liberté, Montréal, No 142, numéro spécial sur Carlos Castaneda, juillet-août 1982, p. 19-27.
- "Malte ou la découverte de l'écriture", Liberté, Montréal, No 143, numéro spécial sur l'Allemagne, octobre 1983, p. 70-76...

### 3. Yolande VILLEMAIRE:

- et Pierre GRANCHE, Michèle LALONDE, Marcel SAINT-PIERRE, "Table ronde: régionalisme / internationalisme: un rapport de forces", Possibles, Montréal, No 1, vol. 7, 1982, p. 45-75.

## II - LIVRES

### A - OUVRAGES THEORIQUES

#### 1. Ouvrages théoriques sur la littérature

Artaud, par Xavière Gauthier, Pierre Guyotat, Jacques Henric, Julia Kristeva, Georges Kutukjian, Marcelin Pleynet, Guy Scarpetta, Philippe Sollers, Publications du Centre culturel de Cerisy-la-Salle, Paris, Union générale d'éditions, coll. "10/18", 1973, 306 p.

BAKHTINE, Mikhaïl, La Poétique de Dostoïevski, traduction d'Isabelle Kolitcheff, présentation de Julia Kristeva, Paris, Seuil, 1970, 346 p.

BACHELARD, Gaston, La Poétique de l'espace, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, 214 p.

-----, La Poétique de la rêverie, Paris, Presses Universitaires de France, 1974, 183 p.

BARTHES, Roland, Essais critiques, Paris, Seuil, coll. "Tel Quel", 1964, 276 p.

----- et al., L'Analyse structurale du récit, Communications No 8, Paris, Seuil, coll. "Points", 1981, 129 p.

- BRETON, André, Manifestes du Surréalisme, Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1969, 189 p.
- FELMAN, Shoshana, La Folie et la Chose littéraire, Paris, Seuil, 1979, 354 p.
- , Le Scandale du corps parlant, Paris, Seuil, 1980, 218 p.
- GRIVEL, Charles, Production de l'intérêt romanesque, un état du texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie, Paris, Mouton, 1973, 430 p.
- HEIDEGGER, Martin, On the Way to Language, New York, Harper and Row, 1971, 200 p.
- IMBERT, Patrick, Sémiotique et Description balzacienne, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1978, 199 p.
- KRISTEVA, Julia, Séméiotiké, recherches pour une sémanalyse, Paris, Seuil, 1969, 379 p.
- , La Révolution du langage poétique, Paris, Seuil, 1974, 645 p.
- , Polylogue, Paris, Seuil, 1977, 537 p.
- , Pouvoirs de l'horreur, Paris, Seuil, 1980, 547 p.
- MESCHONNIC, Henri, Le Signe et le Poème, Paris, Seuil, 1975, 547 p.
- , Critique du rythme, anthologie historique du langage, Paris, Verdier, 1982, 713 p.
- Théorie d'ensemble, textes de Michel Foucault et al, Paris, Seuil, 1968, 413 p.
- TODOROV, Tzvetan, Littérature et Signification, Paris, Seuil, 1976, 118 p.
- , Les Genres du discours, Paris, Seuil, 1978, 309 p.
- , Poétique de la prose, Paris, Seuil, 1978, 252 p.

## 2. Ouvrages théoriques sur le langage

- BENVENISTE, Emile, Problèmes de linguistique générale, Paris, Gallimard, coll. "Tel", 1966, 356 p.

GREIMAS, A. J., Sémantique structurale, Paris, Librairie Larousse, coll. "Langue et langage", 1966, 262 p.

JAKOBSON, Roman, Essais de linguistique générale, Paris, Minuit, 1968, 260 p.

JOYAUX, Julia [alias Julia KRISTEVA], Le Langage, cet inconnu, Paris, Seuil, coll. "Points", 1981, 327 p.

Rhétorique générale, par J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trenon [dits "le Groupe  $\mu$ "], Paris, Librairie Larousse, coll. "Langue et langage", 1970, 206 p.

SAUSSURE (DE), Ferdinand, Cours de linguistique générale, nouvelle édition, Paris, Payot, 1968, 331 p.

3. Ouvrages de philosophie et d'épistémologie des sciences humaines

BENOIST, Jean-Marie, La Révolution structurale, Paris, Grasset, 1975, 350 p.

BELLOUR, Raymond, Le Livre des autres, entretiens avec M. Foucault et al., Paris, Union générale d'éditions, 1978, 444 p.

CAMUS, Albert, Le Mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1961, 186 p.

CASTANEDA, Carlos, A Separate Reality, Further Conversations with Don Juan, New York, Simon and Shuster, Pocket Books, 1972, 263 p.

-----, Journey to Ixtlan, the Lessons of Don Juan, New York, Simon and Shuster, Pocket Books, 1974, 268 p.

-----, Tales of Power, New York, Simon and Shuster, Pocket Books, 1976, 295 p.

-----, The Eagle's Gift, New York, Simon and Shuster, 1981, 316 p.

CLAVEL, Maurice et Philippe SOLLERS, Délivrance, face à face, Paris, Seuil, coll. "Points", 1972, 154 p.

DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI, Capitalisme et Schizophrénie I, L'Anti-Oedipe, Paris, Minuit, 1972, 470 p.

-----, Capitalisme et Schizophrénie II, Mille Plateaux, Paris, Minuit, 1980, 645 p.

- DESCARTES, René, Discours de la méthode, Montréal, L'Hexagone, coll. "Balises", 1981, 182 p.
- FOUCAULT, Michel, Les Mots et les Choses, Paris, Gallimard, 1969, 400 p.
- , L'Ordre du discours, Paris, Gallimard, 1971, 81 p.
- , Histoire de la sexualité I, La Volonté de savoir, Paris, Gallimard, 1976, 211 p.
- HEIDEGGER, Martin, Questions I, Paris, Gallimard, 1972, 310 p.
- , Questions II, Paris, Gallimard, 1970, 276 p.
- JULIA, Didier, Dictionnaire de la philosophie, Paris, Librairie Larousse, 1964, 320 p.
- LEVI-STRAUSS, Claude, Le Cru et le Cuit, Paris, Librairie Plon, 1964, 402 p.
- MARCUSE, Herbert, Eros and Civilization, a philosophical inquiry into Freud, New York, Vintage Books, a division of Random House, 1962, 256 p.
- MONOD, Jacques, Le Hasard et la Nécessité, essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne, Paris, Seuil, coll. "Points", 1970, 244 p.
- NIETZSCHE, Friedrich, The Portable Nietzsche, a selection from the whole range of Nietzsche's work, translated, edited and with a critical introduction and notes by Walter Kaufman, New York, The Viking Press, 1965, 687 p.
- Personal Identity, edited by John Perry, New York, Los Angeles, London, University of California Press, 1975, 248 p.
- Philosophes taoïstes, Lao-tseu, Tchouang-tseu, Lie-tseu, textes traduits, présentés et annotés par Liou Kia-hway et Benedykt Grympas, relus par Paul Demiéville, Etienne et Max Kaltenmark, précédés d'une préface d'Etienne, Paris, La Pléiade, 1980, 776 p.
- PIAGET, Jean, Grandeurs et Illusions de la philosophie, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, 307 p.
- SUZUKI, D. T., Le Non-mental selon la pensée zen, traduit de l'anglais par H. Benoît, Paris, Le Courrier du livre, 1970, 216 p.
- TODOROV, Tzvetan, La Conquête de l'Amérique, Paris, Seuil, 1980, 278 p.

WALSH, Roger N. and Frances VAUGHAN, Beyond Ego, Transpersonal Dimensions in Psychology, Los Angeles, J. P. Tarcher ed., 1980, 272 p.

WILDEN, Anthony, Système et Structure, essai sur la communication et l'échange, traduit de l'anglais par Georges Khal, Montréal, Boréal Express, 1983, 685 p.

#### 4. Ouvrages de psychologie et de psychanalyse

BINSWANGER, Ludwig, Analyse existentielle, psychiatrie clinique et psychanalyse, Paris, Gallimard, 1981, 378 p.

FREUD, Sigmund, Essais de psychanalyse, traduction du Dr. S. Jankélévitch, édition revue et mise au point par le Dr. A. Hesnard, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1968, 280 p.

-----, Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient, traduction de Marie Bonaparte et du Dr. M. Nathan, Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1969, 376 p.

-----, Moïse et le Monothéisme, traduction d'Anne Barman, Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1967, 186 p.

-----, Psychopathologie de la vie quotidienne, traduction du Dr. S. Jankélévitch, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1968, 297 p.

-----, Trois Essais sur la théorie de la sexualité, traduction de B. Reverchon, Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1962, 189 p.

LACAN, Jacques, Ecrits I, Paris, Seuil, coll. "Points", 1970, 289 p.

-----, Ecrits II, Paris, Seuil, coll. "Points", 1971, 244 p.

LAPLANCHE, J. et J. B. PONTALIS, Vocabulaire de la psychanalyse, Paris, Presses Universitaires de France, 1973, 520 p.

LEFORT, Robert et Rosine, Naissance de l'Autre, Paris, Seuil, 1980, 359 p.

REICH, Wilhelm, La Révolution sexuelle, pour une autonomie caractérielle de l'homme, Paris, Union générale d'éditions, 1970, 383 p.

SECHEHAYE, M., Journal d'une schizophrène, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, 138 p.

B - OUVRAGES HISTORIQUES ET CRITIQUES SUR LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

BELLEAU, André, Le Romancier fictif, essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1980, 155 p.

BOURASSA, André-G., Surréalisme et Littérature québécoise, Montréal, L'Étincelle, 1977, 375 p.

COPPENS, Patrick, Littérature québécoise contemporaine, Bibliothèmes No 1, Société du Stage en bibliothéconomie de la Pocatière, Gouvernement du Québec, Ministère de l'Éducation, 1982, 77 p.

DUMONT, Fernand et Jean-Charles FALARDEAU (direction), Littérature et Société canadiennes-françaises, deuxième colloque de la revue Recherches sociographiques du Département de sociologie et d'anthropologie de l'Université Laval, Québec, Presses de l'Université Laval, 1964, 272 p.

FALARDEAU, Jean-Charles, Notre Société et son Roman, Montréal, HMH, 1967, 234 p.

IMBERT, Patrick, Roman québécois contemporain et Clichés, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1983, 186 p.

Le Québec littéraire 2, Hubert Aquin, Montréal, Guérin, 1976, 157 p.

MAJOR, Jean-Louis, Le Jeu en étoile, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1978, 185 p.

MARCOTTE, Gilles, Le Roman à l'imparfait, essais sur le roman québécois d'aujourd'hui, Montréal, La Presse, 1976, 194 p.

PATRY, André, Le Québec dans le monde, Montréal, Leméac, 1980, 167 p.

POULIN, Gabrielle, Romans du pays, 1968-1979, Montréal, Bellarmin, 1980, 454 p.

ROBIDOUX, Réjean et André RENAUD, Le Roman canadien-français du vingtième siècle, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1966, 221 p.

C - OUVRAGES LITTÉRAIRES

1. Littérature québécoise

AQUIN, Hubert, Prochain épisode, Montréal, Cercle du livre de France,

AQUIN, Hubert, Trou de mémoire, Montréal, Cercle du livre de France, 1968, 174 p.

-----, L'Antiphonaire, Montréal, Cercle du livre de France, 1969, 250 p.

-----, Point de fuite, Montréal, Cercle du livre de France, 1971, 159 p.

-----, Neige noire, Montréal, La Presse, 1974, 254 p.

DUCHARME, Réjean, L'Avalée des avalés, Montréal, Le Béliet, coll. "Aries", 1967, 341 p.

DUMONT, Fernand, La Vigile du Québec / Octobre 1970: l'impasse?, Montréal, HMH, 1971, 234 p.

GODEBOUT, Jacques, Le Réformiste, textes tranquilles, Montréal, Quinze, 1975, 199 p.

QUELLETTE, Fernand, Ecrire en notre temps, essais, Montréal, HMH, 1979, 156 p.

## 2. Littérature française

ARTAUD, Antonin, Oeuvres complètes, nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 1972-1982; particulièrement t. XII: Artaud le Môme, Cit-git, précédé de La Culture indienne, 1974, 348 p.

BAUDELAIRE, Charles, Les Fleurs du mal, Paris, Librairie Mireille Geni, coll. "Aux quais de Paris", 1963, 223 p.

BLANCHOT, Maurice, L'Espace littéraire, Paris, Gallimard, 1955, 294 p.

LE CLEZIO, J. M., L'Extase matérielle, Paris, Gallimard, 1967, 222 p.

Misère de la littérature, textes de Maurice Blanchot et al, Paris, Christian Bourgois, coll. "Première livraison", 1978, 105 p.

RIMBAUD, Arthur, Poésies complètes, Paris, Gallimard, coll. "Le Livre de poche", 1960, 253 p.

RONCARD (DE), Pierre, Amour, Odes, choix de Philippe Schuwer, Paris, Tchou, 1969, 185 p.

VILLON, François, Poésies, Paris, Gallimard, coll. "Le Livre de poche", 1964, 250 p.

## III - ARTICLES

A - ARTICLES SUR LES ROMANS A L'ETUDE1. Articles sur Le Sang du souvenir

BEAUDOIN, Réjean, "Jacques Brossard, Le Sang du souvenir", Livres et Auteurs québécois 1977, Québec, p. 26-28.

BERNIER, Conrad, "Brossard: écrire pour le seul plaisir", La Presse, Montréal, 22 janvier 1977, p. D2.

BROSSARD, Jacques et Louis LASNIER, "Le Sang du souvenir de Jacques Brossard, le livre du mois choisi par le Comité de rédaction, l'auteur répond aux questions de notre collaborateur Louis Lasnier", Nos Livres, Montréal, janvier 1977, p. 4-6.

FRANCE-DUFAUX, Paule, "Deux romans simples: pas de métaphysique s'il vous plaît", Le Soleil, Québec, 6 novembre 1976, p. C10.

GODBOUT, Jacques, "Des romans qui ne mentent pas", L'Actualité, Montréal, mars 1977, p. 54.

IMBERT, Patrick, "Le Sang du souvenir, de Jacques Brossard, ou... la voie initiatique", Le Droit, Ottawa, 15 janvier 1977, p. 16.

-----, "Le Métamorphaux et Le Sang du souvenir, de Jacques Brossard; entre Tao et Logos: l'utopie et la voie initiatique", Lettres québécoises, Montréal, No 32, hiver 1983-1984, p. 46-47.

MARTEL, Réginald, "Le très doux fracas de la vie qui fuit", La Presse, Montréal, 16 octobre 1976, p. C2.

POULIN, Gabrielle, "Un roman-miroir: Le Sang du souvenir de Jacques Brossard", Relations, Montréal, vol. 37, No 425, avril 1977, p. 119-120.

RICARD, François, "Les récits énigmatiques de Jacques Brossard", Le Devoir, Montréal, 23 octobre 1976, p. 16.

ROYER, Jean, "Du plaisir de lire en toute saison, y compris l'été",  
Le Soleil, Québec, 16 juillet 1977, p. C3.

VANASSE, André, "Le Sang du souvenir de Jacques Brossard",  
Lettres québécoises, Montréal, No 6, avril-mai 1977, p. 8-9.

2. Articles sur Mort et Naissance de Christophe Ulric:

BASILE, Jean, "Un roman de Yvon Rivard", Le Devoir, Montréal, 19  
juin 1976, p. 15.

BERNIER, Conrad, "L'écriture, c'est mon seul univers", La Presse,  
Montréal, 3 juin 1978, p. D1.

-----, "Le refus de la facilité et du mépris du lecteur",  
La Presse, Montréal, 3 juin 1978, p. D2.

COPPENS, Patrick, "Rivard, Yvon, Mort et Naissance de Christophe  
Ulric", Littérature québécoise contemporaine, Bibliothèmes No 1,  
Société du Stage en bibliothéconomie de la Pocatière, Gouverne-  
ment du Québec, Ministère de l'Éducation, 1982, p. 63.

GODBOUT, Jacques, "Des romans qui ne mentent pas", L'Actualité,  
Montréal, mars 1977, p. 54.

IMBERT, Patrick, "Mort et Naissance de Christophe Ulric", Le Droit,  
Ottawa, 17 juillet 1976, p. 18.

MARTEL, Réginald, "Notes enceintes sur texte ouvert", La Presse,  
Montréal, 12 juin 1976, p. E2.

PASCAL, Gabrielle, "L'Idéalisme d'Yvon Rivard", Voix et Images,  
Québec, vol. VI, No 3, printemps 1981, p. 473-480.

RICARD, François, "Trois styles (Archambault, Major, Rivard)",  
Liberté, Montréal, No 108, novembre-décembre 1976, p. 182-192.

3. Articles sur L'Ombre et le Double:

BONENFANT, Joseph, "L'Ombre et le Double, Yvon Rivard", Livres et  
Auteurs québécois 1979, Québec, p. 78-80.

MELANÇON, Robert, "Yvon Rivard: de deux romans l'un", Le Devoir,  
Montréal, 13 octobre 1979, p. 21.

MICHAUD, Jacques, "Se perdre, au centre de la terre, au coeur de  
l'écriture -- L'Ombre et le Double d'Yvon Rivard", Lettres  
québécoises, Montréal, No 16, hiver 1979-1980, p. 16-19.

MICHON, Jacques, "L'Ombre et le Double d'Yvon Rivard", Spirale, Montréal, janvier 1980, p. 6 et 8.

PASCAL, Gabrielle, "L'Idéalisme d'Yvon Rivard", Voix et Images, Québec, vol. VI, No 3, printemps 1981, p. 473-480.

4. Articles sur La Vie en prose (et autres textes de Y. Villemaire):

BROCHU, André, "Des femmes et des mots", Voix et Images, vol. VIII, No 3, printemps 1983, p. 503-510 [lecture d'Adrénaline, p. 505-506].

COPPENS, Patrick, "Villemaire, Yolande, La Vie en prose", Littérature québécoise contemporaine, Bibliothèmes No 1, Société du Stage en bibliothéconomie de la Pocatière, Gouvernement du Québec, Ministère de l'Éducation, 1982, p. 63.

FERRETI, Andrée, "Lettre à l'Ange Amazone", Le Devoir, Montréal, 30 octobre 1982, p. 22.

LAPIERRE, René, "Rose c'est la vie", Liberté, Montréal, No 133, janvier-février 1981, p. 83-85.

-----, "L'épreuve du langage et du monde: Yolande Villemaire", Le Devoir, Montréal, 25 septembre 1982, p. 19.

MARCOTTE, Gilles, "Un suspense et une vie en rose", L'Actualité, Montréal, février 1981, p. 70-72.

MARTEL, Réginald, "Du flou et du réel: Villemaire et Lanctôt", La Presse, Montréal, 17 janvier 1981, p. C3.

QUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine, "La mort de la dame en rose", Le Devoir, Montréal, 15 novembre 1980, p. 23.

SALESSE, Michèle, "Yolande Villemaire et le dieu Ptah", Lettres québécoises, Montréal, No 27, automne 1982, p. 87-88.

STRARAM, Patrick, (le bison ravi), "Yolande Villemaire: La Vie en prose, un bison ravi à l'écoute d'écritures", Lettres québécoises, Montréal, No 21, printemps 1981, p. 38-39.

B - ARTICLES SUR LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

BOURNEUF, Roland, "Formes littéraires et réalités sociales dans le roman québécois", Livres et Auteurs québécois 1970, Québec, p. 265-269.

BOURQUE, Paul-André, "L'américanité du roman québécois", Etudes littéraires, Montréal, vol. 8, No 1, avril 1975, p. 9-31.

FALARDEAU, Jean-Charles, "Brèves réflexions sur notre roman contemporain", Liberté, Montréal, No 42, novembre-décembre 1965, p. 468-470.

MAJOR, Jean-Louis, "Le roman depuis 1960", Liberté, Montréal, No 42, novembre-décembre 1965, p. 461-463.

POULIN, Gabrielle, "Quand les romanciers proclament: Vive le Québécois... libre!", Relations, Montréal, vol. 35, No 408, octobre 1975, p. 282-284.

C - AUTRES

AQUIN, Hubert, "Le texte ou le silence marginal?", Mainmise, Montréal, No 64, novembre 1976, p. 18-19.

IONESCO, Eugène, "L'homme en question", entrevue, Tel Quel, Paris, No 78, hiver 1978, p. 14-36.

---

TABLE DES MATIERES

	page
PREFACE . . . . .	3
PREMIERE PARTIE - LIBERTE, SUJET, LITTERATURE . . . . .	7
Introduction - Les implications de la notion de Sujet le double psychique . . . . .	8
Chapitre I - Le Sujet aujourd'hui - Sujet positiviste, Sujet négativiste . . . . .	12
Chapitre II - La liberté et le Sujet A. Les libertés, la liberté . . . . . B. L'histoire, la liberté . . . . .	24 27
Chapitre III - Les discours du Sujet et la liberté A. Le discours philosophique à l'écoute de l'être . . . . . B. Le discours scientifique de la liberté biologique . . . . . C. Le discours trans-personnaliste . . . . . D. Le présent discours - une tentative de suggestion du geste littéraire . . . . .	34 39 45 54
Chapitre IV - La liberté et les théories modernes de la littérature - la clôture du rhétorique . . . . . A. Les théories positivistes de la littérature . . . . . B. Les théories négativistes de la littérature . . . . . C. Les théories indicatrices de la nature trans-subjective de la littérature . . . . .	57 58 66 75
Chapitre V - La liberté et la littérature . . . . . A. La mise à l'épreuve du discours . . . . . B. La littérature du trans-Sujet - l'écriture-rhizome / . . . . .	34 89 96
Conclusion - Vers une approche du roman trans-subjectif . . . . .	108
DEUXIEME PARTIE - LE PASSAGE DU TRANS-SUJET . . . . .	110
Introduction . . . . .	111

A. La traversée du récit . . . . .	114
Chapitre I - Le récit positiviste . . . . .	122
Chapitre II - La traversée du récit positiviste . . . . .	139
Chapitre III - Le récit négativiste . . . . .	152
1. L'expérience négativiste du Sujet	
- la clôture discursive . . . . .	152
2. Le désir négativiste - la métonymie ouverte . . . . .	161
Chapitre IV - La traversée du récit négativiste . . . . .	171
B. La traversée du rhétorique . . . . .	182
Chapitre I - Le rhétorique positiviste . . . . .	183
Chapitre II - La traversée du rhétorique positiviste . . . . .	197
Chapitre III - Le rhétorique négativiste . . . . .	212
Chapitre IV - La traversée du rhétorique négativiste . . . . .	229
CONCLUSION . . . . .	237
ANNEXES . . . . .	251
Annexe I - TABLEAU DES TROIS SISYPHES . . . . .	251
Annexe II - TABLEAU DU DOUBLE EN LITTERATURE . . . . .	252
BIBLIOGRAPHIE . . . . .	253
TABLE DES MATIERES . . . . .	267

MARIE-ODILE LIU

LA PROBLEMATIQUE DU SUJET  
DANS QUELQUES OEUVRES ROMANESQUES  
QUEBÉCOISES CONTEMPORAINES

Ph.D. Lettres françaises

RESUME

La présente étude se propose de rendre compte, de façon souple, de trois romans québécois contemporains: Le Sang du souvenir, de Jacques Brossard, Mort et Naissance de Christophe Ulric et L'Ombre et le Double, d'Yvon Rivard, La Vie en prose, de Yolande Villemaire. Le corpus a été choisi pour la résistance des romans qui le constituent aux modèles littéraires communs. Particulièrement, ils nous semblaient remettre en question la notion de "Sujet", telle qu'on la conçoit largement aujourd'hui après Freud: comme instance psychique double, "clivée"; le Sujet double était bien là, mais son exposition ne suffisait pas, à elle seule, à définir les textes. Il y avait un "reste", et c'était précisément ce "reste", semblait-il, qui rendait les textes si fascinants et produisait un effet obscur de libération. Nous avons donc décidé de procéder à une enquête sur les notions de "littérature" et de "liberté", espérant par là approcher ce qui constituait la spécificité du littéraire; nous posions comme hypothèse que cette spécificité résidait dans la liberté du texte - une liberté qui, paradoxalement, n'aurait rien à voir avec le Sujet mais ne se déploierait pas pour autant hors du Sujet.

La première partie de notre travail propose donc une réflexion sur la liberté humaine. A la faveur de cette réflexion, nous relisons

d'abord certains textes de Freud et de Lacan qui ambitionnent de rendre compte de l'humain avec le Sujet défini par son double discours (conscient-inconscient). Un tel Sujet, profondément déterminé par sa structure signifiante, ne semble pas être compatible avec la liberté. Dans notre recherche d'un indice de la nature de la liberté, nous rencontrons Heidegger, qui conçoit la liberté comme l'écoute vigilante de l'"être", mais d'un "être" qui, sans se réduire à l'"étant", est toujours déjà l'"étant". C'est un "être" qui, du sein même de l'"étant" avec lequel il se confond, permet l'"étant". L'"oubli de l'être", particulièrement à notre époque, axée sur une "objectivité" qui ne se remet pas en question, entraîne le durcissement de l'"étant". Partant de la vision heideggerienne de la liberté (une vision encore tributaire de la métaphysique traditionnelle par sa valorisation ultime d'un discours supérieur), nous nous arrêtons à quelques autres pensées occidentales sur la liberté, notamment celle de M. Foucault, celle de J. Monod, celle des trans-personnalistes américains et enfin celle de leurs modèles orientaux: les maîtres du zen. Au terme de cette investigation philosophique, nous concluons à la nature "trans-subjective"/"trans-discursive" de la liberté.

Nous nous livrons à la même enquête à propos de la spécificité du littéraire, telle que la conçoivent les principales théories contemporaines de la littérature: la sémiotique axée sur l'observation de la "signifiante" du "texte" (le "texte", c'est l'exposition du Sujet double, et la transformation de ce Sujet dans et par le discours); la pensée

de l'"Ineffable" littéraire (M. Blanchot, F. Ouellette... ) ou de la sortie: "schizo" du texte de l'enracinement subjectif (G. Deleuze et F. Guattari); les théories très intéressantes, enfin, de M. Bakhtine (le "carnavalesque") et de S. Felman (l'"acte rhétorique", l'"auto-ironisation", le "piège" littéraire). C'est la mise au jour des caractéristiques du texte littéraire telles que les relèvent Bakhtine et Felman qui nous amène à la formulation de l'"excès" littéraire.

Supposant à la fois l'exposition du discours subjectif et l'hypertrophie de ce dernier, l'excès (ou auto-parodie, ou affolement... ) constituerait le mouvement même de cette liberté spécifique du littéraire qui traverse le discours sans jamais s'en dissocier.

Après une tentative de mise au point de la distinction à établir entre les différentes littératures (celles qui sont recouvertes par le discours - "positivistes" et "néglativistes" - et celles qui sont plus proches de leur spécificité - "trans-subjectives"), nous abordons en deuxième partie l'étude des romans de notre corpus. Cette étude consiste en une lecture préalable du discours de chaque roman (un discours double: "récit" et "rhétorique"), puis en une réaction discursive à ce qui "excède" le discours et permet ainsi sa traversée libératrice.

Il peut sembler que le détour par la réflexion philosophique soit superflu; nous pensons, au contraire, qu'il est essentiel à une lecture véritable des textes à l'étude, qui nous convient à changer notre regard sur l'univers subjectif comme tel et à reconnaître la vieille

attente occidentale d'une littérature "libre". En tant que discours, soucieux de faire système, notre travail ne prétend être qu'une schématisation-approximation plus ou moins réussie du fait littéraire; nous espérons, toutefois, qu'il aura attiré l'attention sur ce que le discours "littéraire" occulte tout en le glorifiant: la liberté à l'oeuvre dans la littérature.