Document generated on 10/12/2024 3:08 a.m.

Liberté

Première séance

Jacques Godbout, Fernand Ouellette, Jacques Brault, Louis Simpson and Jean-Pierre Faye

Volume 17, Number 1-2 (97-98), January–April 1975

Rencontre québécoise internationale des écrivains : l'écriture est-elle récupérable?

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1508ac

See table of contents

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)
1923-0915 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Godbout, J., Ouellette, F., Brault, J., Simpson, L. & Faye, J.-P. (1975). Première séance. *Liberté*, *17*(1-2), 12–47.

Tous droits réservés © Gaëtan Lévesque, 1975

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Première séance

(5 octobre 1974 — 17 heures)

Sous la présidence de :

JACQUES GODBOUT

Communications par :

FERNAND OUELLETTE
JACQUES BRAULT
LOUIS SIMPSON
JEAN-PIERRE FAYE

JACQUES BRAULT :

LE DOUBLE DE LA SIGNATURE

Il existe une idéologie de la signature (signature de l'écrivain) et qui n'est pas souvent critiquée (mise en crise).

Un jour, j'appelle un ami pour lui dire mon désaccord au sujet d'une pétition qu'il avait signée. Il me répond : « Mais je n'ai jamais signé ! » J'observe que son nom figure en bonne et due forme au bas du texte. Il proteste, on l'a consulté par téléphone, à-la-va-vite, « et d'ailleurs, ajoute-t-il le plus sérieusement du monde, qu'est-ce qui prouve que ce nom-là, c'est bien moi ? » Et il renchérit : « Une signature a tellement peu d'importance que même le code pénal se montre précautionneux à l'égard des confessions rédigées et signées de la main de l'accusé » (main qui souvent a été soutenue, et pour cause, par la bienveillance policière). Je raccroche, perplexe.

La lettre anonyme ne serait pas si méprisable, le plagiat pas tellement réprouvable, et les citations sans guillemets ni références ne constitueraient plus la coquinerie dont s'émeuvent au moins les universitaires. A quoi bon les pseudonymes qui sont indices selon les cas de craintes ou de scrupules ? Un texte se suffirait à lui-même, un texte ne représenterait qu'un fragment de ce fameux grand texte national ou international sur lequel d'ailleurs on théorise à go-go sans pour autant se retenir d'exiger du même souffle que chaque écrivain se reconnaisse responsable de sa signature, qu'il honore sa signature comme disent les banquiers.

Il y a là quelque chose qui, même si on le tient pour acquis, ne va pas de soi. J'ai lu dans la revue « Esprit » je crois, voilà vingt ans, une chronique dont à l'époque je ne m'étais guère soucié ; le titre : « Cachez le poète ! » coiffait des considérations assez peu flatteuses sur le cas d'un certain Paul Claudel qui, dans l'exercice de ses fonctions d'ambassadeur, aurait tripoté dans des échanges commerciaux pas du tout catholiques. Or, rappelait le chroniqueur, ce même Paul Claudel était le signataire d'oeuvres poétiques — et pas toujours catholiques non plus — qui comptent semble-t-il parmi les plus importantes de l'époque contemporaine. D'où l'indignation du chroniqueur, indignation si je peux dire à la deuxième puissance, la signature du diplomate démentant la signature du poète. Contradiction insupportable, recherche de solution : trouvaille assez simple. Abandonnons la signature au diplomate et cachons le poète. Cachons-le sous un déguisement ou bien, mieux encore, sous un numéro matricule ; et la poésie sera pure.

Les idéologies les plus opposées s'accordent aujourd'hui sur ce procès en ligne continue, la signature manifeste le nom qui manifeste la personne. Signer un texte, c'est poser un acte, c'est se mettre en position de transitivité comme lorssur ce procès en ligne continue : la signature manifeste le nom qu'on accorde au verbe un complément d'objet direct : cette équation sans inconnue, les morales les plus aplaties se dressent devant quiconque la met en doute. Toutes les discussions sur l'engagement et celles sur la récupération en littérature postulent que le signataire, individuel ou collectif, est celui

qui a produit ce texte dont il doit répondre. Jean-Jacques Rousseau, vous avez écrit « l'Emile », comment avez-vous pu oublier vos enfants à l'Assistance Publique ? Frederico Garcia Lorca, la Garde civile a fini par avoir votre peau, mais c'était couru avec toutes les injures que vous avez écrites sur son compte. Ossip Mandelstam, si vous n'aviez pas commis ce poème sur Staline, vous n'auriez peut-être pas dû aller crever en exil. Et ainsi de suite, avec toujours les mêmes suites attachées à la signature d'un texte, c'est-à-dire : une relation univoque, tout compte fait ou une fois dissipée l'équivoque, une reconduction du moi au nom et du nom à la signature, celle-ci étant par procuration l'épiphanie d'un choix public, conscient et volontaire. Pour la civilisation de surveillance dans laquelle nous sommes coincés, la signature apparaît comme le concentré de la fiche signalétique. C'est justement sur la signature, attestée comme en Cour de justice, que sont établies les diverses disciplines de la littérature, histoire, sociologie, psychologie et autres, et qui interrogent les textes pour savoir de ceux-ci comment répondre du contexte. La politique pour sa part n'avait pas attendu si longtemps et ne s'était pas embarrassée d'un arsenal para-scientifique ; les écrivains, elle les a engagés, mis en gage, ou discrédités, rendus insolvables ou tout bonnement supprimés, raturés ; elle couvre leur signature d'un tampon officiel ou même officieux qui les habilite à parler ou à se taire.

L'idéologie de la signature veille sur ces croyances, selon lesquelles la signature équivaut à un titre de propriété privée, confère les fameux droits d'auteur, est un signal de prestige qui fait que l'on tolère le vedettariat ou une marque de commerce ou un certificat — ça arrive — de bonnes moeurs, quand ce n'est pas un diplôme de réfractaire professionnel. Cette signature institutionnalisée est l'assise sociale, culturelle, politique et économique du texte.

Et là-dessus je m'interroge.

Si la signature n'était qu'une espèce d'index, un *vrai pseudonyme,* un anonymat différé, « un des lambeaux du texte en lambeaux » comme disait Derrida, si la vraie signature était l'écriture même du texte, son tissu plus ou moins déchiré, si en fait la signature n'était qu'une espèce de points

de suspension, un simple signal de discontinu, de mouvant, de fractionnaire, d'un « je » qui n'en finit pas de devenir un autre, et de cet autre, qui commence à peine à devenir un « je » ? si cette signature, hiéroglyphe déchiffré, sans référence directe au nom, n'était qu'un indice, pas plus privilégié que les autres, un indice textuel comme quoi le texte lu, perçu, se détache, erre, est moins une solitude monadique qu'une entité nomadique qui tend à l'objectivité par une pratique transformante de ces structures dynamiques ? si la signature pouvait être retranchée, coupée, pour que toute la responsabilité soit portée, emportée par le texte même dans une intrusion lente ou soudaine du poétique dans le politique ?

Je ne veux pas ici faire une apologie de l'irresponsabilité, bien au contraire.

Pour rendre le texte non récupérable, il ne faut pas offrir le prétexte d'une signature qui soit en quelque sorte hors texte, mais une signature qui soit incluse dans le texte. En somme, quand on réfléchit sur le double de la signature, on s'aperçoit qu'on a affaire à un cas de la relation du poétique et du politique.

Que le politique soit considéré comme la dimension humaine par excellence ou comme l'une des dimensions de l'homme, ce n'est pas mon avis dans les deux cas. Je pense que la dimension fondamentale de l'homme est une relation dialectique, violente et feutrée, du poétique et du politique. Cette nuit de contradiction, il ne faut pas chercher à la « blanchir » tout d'un coup, mais il faut la vivre patiemment, la réactiver même, car elle est féconde, elle empêche que le politique dicte au poétique sa ligne de conduite et que le poétique rende inopérant le politique.

Toute contradiction engendre une nuit, comme dirait Derrida, non pas à résoudre tout d'un coup, mais à vivre, c'est-à-dire à sans cesse réactiver. Il faut que dans cette relation, le politique ne dicte pas au poétique sa ligne de conduite, et l'inverse ne serait pas vrai non plus, mais que les deux s'interpellent, s'affrontent et se fécondent. La signature dans ce cas, je ne prône pas sa suppression, mais son inclusion dans le texte.

Dans la mesure où on n'accorde guère de crédit à l'esthétique de l'expression, qu'on ne voit pas dans le texte la pure et simple émanation de la personne de l'écrivain, mais dans la mesure contraire où on voit que le procès des productions d'un texte tend à l'*objectivité,* à établir entre l'auteur et le lecteur une médiation ou un intermédiaire, on considérera la signature comme une référence, rien de plus et rien de moins. De ce point de vue, c'est la signature qui en quelque sorte est l'émanation du texte, qui est invitée à rentrer dans le texte dont elle est sortie, à y rentrer comme un corps étranger, de façon que le texte ne se donne ni ne se prenne pour un corps pur, anhistorique. Désormais, la signature sera pour le texte une inquiétude vivace, elle sera une espèce de blessure que j'oserais appeler intertextuelle, elle signalera que le texte cherche à accomplir la traversée de l'histoire même si son projet est transhistorique.

Le double de la signature, ce n'est pas l'auteur, le signataire, c'est le texte, le signé, le signant.

LOUIS SIMPSON :

« L'écriture » veut dire « façon de dire. » C'est ainsi qu'on a dépeint l'écriture dans le programme. Aussi, l'écriture doit « trouver en elle-même sa réussite, dans la conformité aux lois internes de son organisme vivant... la force de résister aux idéologies. » Ainsi, il s'agit de l'écriture dans le sens ancien : l'art. Et on veut savoir si l'art peut survivre.

Pendant les ans récents on a vu des attaques : quelques-uns ont dit que l'écriture va disparaître ; l'avenir appartient aux appareils électroniques. Les gouvernements se sont servis de l'écriture sans admettre qu'elle possède des lois internes. Mais il n'y a pas besoin de chercher des exemples effrayants de la pression politique pour voir que l'écriture — voulant dire la poésie, le roman, et le drame écrit — soit en danger.

Il ne faut que regarder la vie normale en tout pays — aux Etats-Unis ou dans la Russie. La plupart des gens ne lisent pas les romans bien écrits. Quant à la poésie, pour la plupart des gens c'est une chose absolument inconnue ou mal comprise.

Assurément, l'écriture n'est pas récupérable si l'écriture dépend du public. Et l'avenir ne sera pas meilleur pour l'écrivain qui dépend du public. Mais cette pensée ne me fait pas avoir peur. Quand j'ai commencé à écrire je ne pensais pas que personne voudrait lire ce que j'écrivais. Il s'est fait que des poèmes que j'ai écrits furent publiés. Mais je n'ai pas changé mes habitudes pour cette raison. J'ai écrit pendant trente ans pour le plaisir d'écrire. Je ne pense pas au public, mais à ce que je veux dire et la façon de dire.

Il n'y a personne qui sait ce qui va arriver dans le monde. Mais nous pouvons décider ce que nous allons faire nous-mêmes. L'homme aussi a des lois internes. Quand je trouve que j'ai quatre ou cinq heures devant moi, sans interruptions — quand je peux écrire, je suis parfaitement content. Si le monde veut se passer de l'écriture cela sera triste, mais moi je ne sais pas m'en passer.

Je sais bien que ce que j'ai dit rappelle la tour d'ivoire. Je sais ce qu'on peut dire touchant la responsabilité de l'écrivain. En effet, l'écrivain est un homme comme les autres ; peut-être il est père de famille. Il peut avoir une croyance religieuse ou politique. Je ne tente pas de nier que l'écrivain peut être conscient de la vie de son temps, même actif. Mais, à mesure qu'il est écrivain il doit travailler à créer une réalité qui ne dépend pas de l'opinion publique. L'écriture est un organisme vivant, ce n'est pas un commentaire.

Et si le monde ne veut pas attendre les écritures? La pensée indépendante, que vaut-elle ? A ce moment, les jeunes surtout trouvent incompréhensible l'idéal de l'auteur dans son cabinet, filant une toile. La vie d'un Flaubert, d'un Proust, la vie d'un Joyce qui devient aveugle en travaillant — quel égotisme ! Pour se faire appeler grand homme . . . C'est la vue de bien des jeunes. La vie d'auteur appartient au dix-neuvième siècle, quand les grands égoïstes étaient en vogue. Et,

du reste, l'originalité est un concept économique. Le mot « grand » vend les livres. Au fond, l'originalité est capitaliste.

Maints jeunes souscrivent à ce point de vue — et je ne parle pas des jeunes ignorants, mais un nombre assez grand des plus intelligents. Je pense que cette vue pose un danger grave pour l'écriture — plus grave que les attaques par les gouvernements ou les groupes politiques. Il y a dedans une vérité que je ne sais pas, et de plus, je ne voudrais pas, contredire, parce que, en grand mésure, je suis du même avis. Je n'aime pas le spéctacle des écrivains égoïstes. Je n'aime pas « son et lumière ». Bien que j'ai toujours pensé que l'originalité ait été la qualité suprême de l'art, je peux voir que l'originalité peut être sans valeur. Si on regarde l'histoire de la peinture — plutôt l'histoire des galeries, on peut voir que l'originalité est souvent une proposition commerciale. Et l'indépendance peut être une solitude. Les cathédrales ne sont pas construites par des hommes solitaires ; les oeuvres dramatiques non plus. Quant à la poésie, à ce moment aux Etats-Unis — je parle de mon pays parce que je le connais mieux que les autres pays, et de la poésie parce que j'écris des poèmes — aux Etats-Unis la poésie se limite à deux modes : une poésie confessionnelle, c'est-à-dire, qui révèle la vie de l'auteur, et une poésie imagiste qui tente d'être mystique. La poésie aux Etats-Unis marque la narration et le drame. C'est parce que les poètes ne croient pas qu'ils ont quelque chose à dire touchant la société. Dans leurs poèmes on ne trouve pas les sentiments qu'ont les gens, l'un pour l'autre.

A résumer. D'une part je crois que pour la plupart des gens l'écriture n'est pas une chose nécessaire. Je crois que cette situation va continuer. D'autre part je crois que l'écriture est une façon de vivre — il y a des personnes qui doivent écrire. Je suis content que les choses soient ainsi. Je peux imaginer ce que je devrais écrire pour attirer le public. Ça ne serait pas l'écriture — du moins, je n'aurais pas plaisir à écrire ces choses.

Je ne suis pas le renard dans la fable. Si je parle comme le renard, c'est parce que j'ai goûté à ces raisins, et c'est vrai,

ils étaient verts. Je suis reconnaissant des assistances petites, et je vous conseille d'en faire autant.

JEAN-PIERRE FAYE :

Je voudrais engager plutôt une sorte de conversation collective. Puis je vais lire quelques notes écrites dans un lieu ouvert et précis de Montréal, notes qui ont pour lieu même ce lieu.

Je partirai d'abord de ce qui se désigne dans ce mot récupérer, dont la définition est donnée par le dictionnaire comme « le fait de rentrer en possession de ce qui avait été dépensé ».

Or, c'est là justement la fonction sociale par définition, la fonction économique, dans la société, de l'écriture. Le langage apartient aux circulations, aux échanges économiques de la société, elle n'est pas dans un abîme, mais la trame même de ce qui s'échange. De l'échange des désirs ou des désirables, des *désirades* comme disait le mal aimé. Un certain Marx, qui habitait autrefois à Paris dans la rue que j'habite, avait lié l'écriture ironiquement à l'échange — curieusement.

Voilà ce qu'il écrivait, si on traduit littéralement ce qu'il a écrit, si on retraduit ainsi ses mots : « dans la mesure où les hommes égalent leurs différents produits, les uns avec les autres dans l'échange comme valeur, ils égalent leurs travaux différents comme travail humain. Ils ne le savent pas, mais ils le font. Il n'arrive pas à la valeur d'avoir, écrit sur son propre front, ce qu'elle est. La valeur, bien plus, change chaque travail en hiéroglyphe social. Plus tard les hommes cherchent à déchiffrer le sens du hiéroglyphe sans passer derrière le secret de leur propre produit social, car la détermination de l'objet de consommation comme objet de valeur est leur produit social tout aussi bien que le langage. »

Chose assez étrange, ici l'écriture est liée à cet acte de l'échange, mais il s'agit d'une écriture secrète, cachée, qui

n'est pas écrite sur le front mais derrière le secret de l'échange des choses. Cette écriture secrète de la valeur qui est comme rendue visible, c'est l'écriture proprement dite, qui est cette radiographie de l'échange social. Mais, celle-ci — l'écriture — survient toujours au départ comme une sorte de langue renversée sur elle-même, précisément dans ce qui a nom **versus** ou vers : ce qui, justement, renverse le langage sur lui-même et le rend doublé et plus palpable, plus chargé de mémoire, plus actif d'une façon restreinte, dans une action restreinte, comme l'appelait Mallarmé.

Alors, cette langue-là, cette langue redoublée, retournée ou renversée, c'est ça qui s'appelle poésie, ou bien qui est poésie dans la prose. Précisément le roman est en vers avant d'atteindre la poésie par cet autre chemin : la droite prose, *prosus* ou *prosa*.

La prose elle-même, elle n'est pensée que par rapport à ce langage renversé ou retourné sur lui-même qu'est la poésie, de telle sorte que le langage ne sait dans sa lettre (dans sa littérature), qu'il n'est prose qu'à la lumière du vers, donc de la prosodie, c'est-à-dire ce langage tordu sur lui-même, et brûlé par lui-même.

Mais je pense que deux ruses se sont présentées récemment chez nous (en tout cas, dans la perception que j'ai) pour « rentrer en possession de ce qui se dépense » dans cet espace-là. Autrement dit, pour récupérer subtilement l'écriture dans sa dépense. L'une de ces ruses a consisté à identifier cette trame de la langue au savoir ou à la science. Je donne un exemple que j'ai trouvé dans les archives dont on dispose pour rire, archives cachées ou secrètes que chacun porte plus ou moins avec soi : voilà un morceau d'archives qui en même temps est peut-être un morceau de sottisier, où « la théorie a pour fonction de marquer que l'écriture textuelle reconnaît la science comme habilitée à lui donner sa réalité »... Et, dans un autre morceau d'archives parentes, il est écrit que « l'activité textuelle est une opération efficace, dès lors qu'elle signifie à la fois placement théorique et mise en train d'une pratique ». Il est également écrit dans ce même texte que « le texte sait ». Bon ! Ces choses sont écrites, en 1967 et 1971,

par des auteurs dont nous respecterons au moins provisoirement l'anonymat... Si on retient ce qui est dit ici, ça revient à dire que l'écriture est elle-même ou serait d'elle-même un savoir ou que la science lui donnerait sa réalité : ce sont les termes mêmes qui sont là. Autrement dit, l'écriture serait d'emblée un instrument d'autorité, elle s'affirmerait comme ayant l'autorité du savoir et de la science, et bien entendu sans preuve, sans vérification, puisque d'ailleurs, dans le même Programme, il était écrit qu'il n'y a « pas de texte vrai ». Donc, il s'agit d'une science qui n'a pas besoin d'être *vraie,* ça revient à dire que l'écriture est une autorité sans preuve et, par conséquent, que l'idéologie elle-même se ramène à sa propre fonction d'idéologie. D'ailleurs curieusement, paradoxalement dans ces années-là, ce qui est curieux c'est que cette écriture d'idéologie était muette au moment le plus dangereux ou le plus brûlant, c'est-à-dire au moment où il s'agissait de combattre la guerre d'Algérie et ce qu'elle voulait dire du point de vue de l'histoire alors expérimentée.

Autrement dit, nous avons là une sorte de version améliorée d'une conception très ancienne, finalement, toujours récurrente, de l'écriture. On parlait hier soir de « cow-boys » d'Etat qui existeraient quelque part dans l'Ouest. Bien ! il existerait ainsi des écritures d'Etat, qui revêtiraient par une sorte d'investiture — sans raison — une autorité. Ça serait une écriture autorisée par un savoir, par une sorte de bureaucratie d'écriture — et là, on peut se rappeler cette phrase qu'écrivait Marx dans la rue qu'il habitait alors à Paris (la rue Vaneau) : « La bureaucratie est un cercle d'où personne ne peut s'échapper. »

Cette hiérarchie — la bureaucratie — est une hiérarchie du savoir, une hiérarchie « des Wissens », disait-il encore, telle était la politique posthume de Hegel. Marx l'écrit : « Cette hiérarchie, c'est une hiérarchie du savoir, c'est-à-dire un *imaginäre Wissens* », une science imaginaire et c'est ça qu'aurait, au fond, investi tout à coup par un acte d'autorité cette écriture, désignée soudain comme « textuellement » autoritaire. Ces écritures seraient l'imaginaire tout à coup péremptoirement se donnant comme la science, écriture/science, qui

de plus se présente comme autorité impérieuse, face au langage vivant de la parole qu'elle accuse d'ailleurs de la réprimer elle-même. Chose assez normale, car rien n'est plus apte à se désigner comme persécutée que l'autorité elle-même — c'est un fait commun à toute répression, le pouvoir qui réprime, réprime au nom de la situation qu'il désigne comme menaçante pour lui. Personne ne se considère comme plus menacé, plus persécuté que le bourreau ou le tyran. Et ainsi l'écriture serait le tyran qui dénoncerait la parole comme la réprimant, alors qu'au fond elle se désignerait au même moment comme ayant le droit d'écarter la parole du langage lui-même, contredisant là ce que disait Mallarmé de la parole, « cette merveille de la parole », lui le poète de l'écriture par excellence.

Nous avons là toute une religiosité de l'écriture, des grands et petits prêtres de l'écriture ou du texte. De façon assez intéressante, dans les mêmes moments, cette version, ou cette idéologie du scripturaire, du scriptural, attaquait quelque chose que vous allez reconnaître peut-être et qu'elle nommait une pratique sauvage. Elle nous disait que le texte ne pouvait pas être obtenu « par une pratique sauvage, inconsciente ou automatique du geste, un en deçà du texte » : polémique ouverte ou implicite entre cette idéologie textualiste et une version du néo-surréalisme ou du retour à l'écriture automatique et à la *Beat generation*.

Depuis on a vu une rentrée en scène de la «pratique sauvage » entre guillemets, la pratique sauvage à son tour est rentrée en scène avec une autre ruse, que l'on peut essayer de décrire provisoirement.

Celle-ci est maintenant d'ailleurs de plus en plus occupée à cette rentrée en scène, où elle se pose en antithèse de la ruse précédente. Elle se propose de rompre avec « l'ennui des grandes recherches » et elle affirme se défier « des prétentions toujours totalitaires à la théorie ».

Il y a donc cette fois une prétention à l'innocence, au contraire, mais qui est peut-être la chose la moins innocente de toutes. Car en toute simplicité, cette rupture, elle choisit de ne pas savoir avec quoi elle rompt, elle ne cherche rien, elle ne veut pas chercher, elle veut rompre avec l'ennui de la recher-

che, quelle recherche d'ailleurs ? Elle cherche à rompre, mais en ne sachant pas avec quoi elle rompt, en ne cherchant pas à avoir une saisie conséquente – une saisie théorique, puisque le « théorique » n'est pas autre chose que la pensée qui est conséquente avec son propre discours. Donc, elle affirme briser avec ce qu'elle dénonce – cette ruse numéro 2 – ce qu'elle nomme les « crapules structuralistes » – référant ici à un mot historique de l'année 1968 à Paris : « crapules staliniennes », voilà tout à coup le mot « structuralisme » marqué du sceau infâme du stalinisme. L'assimilation de crapule stalinienne à crapule structuraliste était au moins une exagération, mais ce qui est intéressant c'est la fonction de cette ruse qui de cette façon veut aussi entrer en possession de l'écriture par un biais que j'essaie de décrire rapidement. Donc, elle veut briser, mais justement elle brise avec les crapules structuralistes qu'elle se garde bien de démonter, elle se garde bien de dire pourquoi elle les décrit ainsi. Mais où se trouve le point de brisure ? Où se cherche et se trouve ce point ? Elle ne veut pas le savoir. Tout naturellement, cette rupture finale... se présente à nos yeux comme un retour pur et simple vers ce qui est le déjà vu du surréalisme ou de la « beat » : mouvements puissants en leur temps, mais qui réapparaissent ainsi comme un retour du refoulé sans pensée – et précisément privé de leur pensée – c'est fondamental.

Les laudateurs de cette petite tendance pseudo-sauvage verront dans la poésie l'écart absolu.

Position tout à fait inverse de celle de tout à l'heure où l'écriture était la science elle-même par décret dictatorial. Là, au contraire elle ne veut rien savoir de la science, y compris de la science du langage, mais en revanche elle accuse la science du langage de vouloir « couper la relation entre le langage et l'inconscient ». Ce qui est oublier deux choses. D'une part la relation du langage et de l'inconscient n'est pas une évidence tout à fait simple, banale et triviale, c'est quelque chose qui a été exploré par une théorie singulièrement forte, la théorie freudienne de l'inconscient. D'autre part, elle oublie que l'aile la plus marchante, la plus révolutionnaire et la plus menacée du mouvement surréaliste international était celle de Prague, d'Effenberger : en ce lieu

j'ajouterai que la théorie du surréalisme avait, outre Freud, un lien théorique et amical de surçroît avec la recherche du Cercle de Prague. Ceux qui prérèrent ignorer tout cela ne savent pas de quoi ils parlent : ils ne cherchent qu'à rentrer en possession du déjà dit et du déjà pensé.

Finalement ce sont là des attitudes très contemporaines, très parisiennes aussi. Et prendre ces attitudes, soit l'autorité du textualisme, soit celle du mage innocent, je pense que ce sont des ruses subtiles pour « rentrer en possession de la dépense » de langage. Or, ce qui manque là, et ici, c'est la prise, — c'est la force principale, — la prise la plus captivante et aussi la plus ironique sur les circulations invisibles, sur l'économie secrète des avancées sous-jacentes, tout cela qui se fait nécessairement par la pensée d'une critique, grâce à laquelle se libère le point critique de la pensée. La langue va renverser, redoubler la langue de poésie, elle qui change la langue. Car c'est la langue de poésie qui change la langue.

Il ne s'agit plus de la littérature textuelle, ni de cette poésie mage, de ces deux rentrées en possession du déjà autorisé ou du déjà dit, mais de cette langue du change. Il ne s'agit plus de cette Sibérie parisienne de l'argument d'autorité textualiste ou du culte de l'écriture, du culte autoritaire du texte ni de cette pseudo-Californie de Paris, avec sa parole mécanique de la consommation et de la liquidation idéologique, autrement dit ni des *politicos* ni des *liquidos* de l'écriture, mais de quelque chose qui se meut très vite entre des pôles actuellement très dispersés, très éloignés les uns des autres dans l'espace et même quelquefois dans le temps, mais qui est un interchange mondial de ressacs ou d'interchocs imprévisibles. C'est ça que nous appelons le change de langue. Et s'il est un lieu où il est complètement expérimenté, je crois, dans la vie quotidienne elle-même, c'est ici : là plutôt où j'ai tenté d'écrire ces quelques notes, hier, dans l'île visible de l'histoire, qui est marquée autour du Mont-Royal Montréal.

La question du langage ou de la « parlure » — comme l'appelle Michèle Lalonde — la question du langage et de la « parlure » *ICI* elle se fond concrètement, magnifiquement presque à chaque instant, avec celle de la souveraineté politique. Et là je penserais à un fragment de quelqu'un qui

vient d'entrer tout à l'heure ici — c'est Miron — fragment qui m'a saisi quand je l'ai lu hier matin : « La langue est le fondement même de l'existence d'un peuple ». Or, c'est cela la question centrale, invisible. Je veux dire que dans les autres lieux du monde peut-être, par exemple ceux que j'habite, la rue où Karl Marx a habité, Carlos Marx comme on l'appelle en Espagne eh bien ! dans cette rue, on ne voit pas le langage, on voit des marchands de légumes, on voit l'habitation même d'un poète, il y avait là un vieux sociologue russe, mais on ne voit pas le langage traverser la rue. Or, dans le lieu où j'essayais de rassembler ces quelques notes hier, je crois qu'on voit, on voit passer la question du langage, cette question centrale qui ailleurs est comme masquée, comme invisible à travers ce que Breton ou Matta, peintre chilien, appelle les grands transparents de l'expérience. Eh bien ! justement le langage est masqué par les grands transparents. Ceux qui s'acharnent à l'explorer passent pour des gens abstraits ou des gens hermétiques : « nous », je veux dire le petit groupe d'amis que nous sommes à travers le monde, on nous accuse d'être des gens abstraits qui parlent de choses extrêmement éloignées du commun de la vie ou de la vie quotidienne, alors que nous essayons simplement de capter avec les mains, les mains qui écrivent, nous essayons de capter ça.

Ce lieu que j'appelle provisoirement le « Mont-Royal » c'est justement un lieu où l'espace est tissé de façon visible, où le grand transparent de la langue est à chaque instant comme radiographié ou dessiné dans sa circulation sanguine, et comme dans sa viande vivante, concrète.

J'entendais, dans ce lieu où j'étais, deux travailleurs se traduire des mots dans deux langues. Ils essayaient de cerner de plus près la traduction d'un mot très simple de leur vie quotidienne de travail, des rapports qu'ils ont avec les pouvoirs ou les autorités du travail. Donc, ils étaient dans une question très théorique, ils étaient dans la théorie de la traduction, chose que nous essayons quelquefois d'approcher, ils étaient dans l'opération traduisante, mais au niveau de la vie quotidienne, c'étaient des hommes en habit de travail et leurs mains étaient encore dans le travail quand ils discu-

taient de ça. Ils étaient dans le temps et l'espace du change de la langue, et même de la guerre du change, au sens où le change est ce troc sauvage. presque silencieux, qui pouvait avoir lieu autrefois par ici entre le forestier et l'habitant, entre le trappeur et l'Indien, et où il y avait aussi le change du blé dans le « Corn exchange » à Chicago ou ailleurs, et où aussi il y avait le change des saisons dont Malherbe parlait, mais surtout le change de l'écriture et de la parole, c'est-à-dire cette économie qui a lieu à chaque instant de l'expérience des hommes en rapport social, celui qui est défini par quelqu'un dont on entendait la voix tout à l'heure : « qui va rendre compte du langage parlé dans ce langage écrit qu'il construit. »

Hier, j'étais là au milieu de cet espace de trame et j'écoutais, je me disais : j'écoute. J'écoute, je suis ici à une table dans une brasserie de la vieille ville, une brasserie où il est écrit « bienvenue aux dames », et j'écoute là au milieu des langues, dans leur interférence : là où agissent les lois du choc, sur le drap vert des boules de billard, car on jouait là aussi au billard à ma gauche. Là viennent se superposer en quelque sorte le choc des langues, les conflits et les rires qui s'attachent à ces amarres et à ces déplacements, à ces souterrains, en mouvement autour de nos gestes mouvants.

Or, les lois du choc, on sait bien que c'est ce modèle des sciences de la nature par quoi a été transformé matériellement le monde ; ce modèle qui habitait les années où commençaient à s'habiter les espaces ici, c'est-à-dire l'âge de Descartes, du Père Mersenne, de Malebranche, de Hume, Pascal, Leibniz.

Tous ces gens qui d'ailleurs étaient obsédés par le billard, je ne sais pas si Descartes jouait au billard ou Malebranche — je l'imagine mal devant un drap vert — mais, la métaphore de tout ce grand siècle ou des deux siècles dits des lumières ou de l'âge classique, de la raison, c'est le billard, ce sont les boules qui roulent, se choquent.

Cette activité innocente du billard, — finalement c'est avec ça que l'Occident s'est d'abord emparé du monde et ensuite, s'est trouvé emparé par un monde qui, maintenant,

lui retombe dessus sous forme de question d'énergie à divers niveaux.

Mais les lois de l'énergie, la loi de la conservation d'énergie, ça a déjà été pensé sur ces roulements de billard, la loi de quantité de mouvement, c'est une loi de joueurs de billard dans les « principes philosophiques » de Descartes.

La recherche sur les lois du choc, c'est ça qui a commencé la transformation matérielle du monde, mais l'enquête sur les lois de la langue c'est ce par quoi passent désormais les tentatives qui changent le monde et aussi les tentatives pour surmonter les régressions du monde dans le temps de l'histoire . . .

Entrer dans cette enquête sur les lois de la langue, et aussi entrer dans la rage de la langue, dans la rage du langage, c'est explorer son pouvoir de destruction pratiquement illimitée. Ce qui s'ancre là-dedans, c'est ausi la douleur, je crois, parce qu'un mot, un simple mot peut produire un pincement du coeur. Une phrase que j'ai entendue en avion en venant, entre deux interlocuteurs qui se parlaient. L'un d'eux disait : « Quand on me désigne comme « étranger » en France j'éprouve un pincement du coeur. » Un simple mot, un simple son, lié à un sens, peut ainsi pincer le coeur, muscle physiologiquement fonctionnant.

Par la langue, je peux transporter sur d'autres la charge de la douleur, ce qui s'est fait avec certaines fleurs du mal, qui étaient aussi le mal de la langue : on peut dire qu'il y a des illuminations dans l'enfer de la langue ou des versions tournantes et changeantes de l'*inferno* du langage.

Et c'est ça, l'illumination du trappeur d'Abyssinie (le camarade Rimbaud) lorsqu'il écrit : « Change les mots et crible les fléaux. » Parce que c'est là que s'accroche l'espace d'interchange et cet espace d'entrechocs au large entre tous les courants des langages et des gestes humains.

Pour manifester un peu ce langage, vous me permettrez encore de brûler quelques secondes ou quelques minutes précieuses de notre temps collectif, en lisant certains fragments d'un poète suédois dont le rapport au langage, je crois, est très singulier. Göran Sonnevi dans un poème où il dit le change sur les mains, les gestes des hommes de Kiruna au

nord de la Suède, sorte de Schefferville scandinave où l'arrachage du métal se fait dans la nuit polaire : «

« Quand les travailleurs de l'atelier s'unissent côte à côte,
Une langue nouvelle est née,
On ne faisait point grève avant tout pour
L'argent, mais
Pour devenir homme et non
Chiffre de production,
Bien sûr l'argent avait son importance mais partout, de plus en plus sur les
Chantiers, on se remet à parler,
Dans la langue nouvelle que
La plupart déjà connaissent, mais
Sans le savoir. Retourner
Au travail ne voulait pas dire

Retourner à la vieille langue.

Nous connaissons maintenant la langue des chiffres jusque
Dans notre moelle et celle-là
Nous la parlerons encore. Mais aussi
Notre langue à nous jusqu'au moment
où ceux qui ont le pouvoir la comprennent.
Rien ne peut retourner à ce qui est dépassé,
Ensemble nous avons le pouvoir d'abolir le pouvoir.
Il faut que je change ma langue,
Elle meurt continuellement,
Je disparais
Si je ne me construis pas
Edifices cellulaires vers l'éternité
Etoile
Une plaine blanche de neige
Contours indistincts dans le blanc maisons, arbres
Pylônes
Blanc sur blanc
Degré de mort
ça bouillonne en bas.
Comment rompre ?
Je bâtis la ville sur la plaine

La mort se fait ville
A l'intérieur de la mort vivent les hommes
L'arbre
Est un réseau de veines dans l'oeil de la mort
Ciel coagulé
Un oeuf dans un oeuf
Division cellulaire
Un matin je vois jusqu'à la mer
Tant il fait clair.
Alors la mort bouillonne de vie.
Soudain la lumière a jailli
Violemment par les fenêtres une boule claire
s'est écrasée contre les murs de la chambre . . . »

J'arrête là ce texte que je n'arrive pas à suspendre, vous voyez je ne vais pas non plus résister à un autre plaisir, peut-être plus bref, c'est de vous lire quelques segments d'un poème russe, d'un poète soviétique qui n'est publié jusqu'à présent nulle part, sinon dans une ou deux pages traduites par un poète brésilien qui survit là-bas entre les marteaux des maréchaux.

Et ce poète de langue russe, en fait, n'est pas un Russe, mais un Tchouvache, un fils des Huns, un fils d'Attila, il a traduit en ruisse, de la langue tchouvache qui est une langue proto-turque, quelques incantations des sorciers de son village, car il était fils et petit-fils de sorcier et même neveu de sorcière, car son père avait abdiqué la charge de sorcier qui était héréditaire comme celle d'un notaire chez les Tchouvaches, en la confiant à sa soeur cadette, qui est donc devenue la sorcière officielle du village.

Voilà la prière à la fête du nom — vous voyez, on retrouve la signature inscrite énigmatiquement — cette fête du nom est dédiée à Dieu, le dieu tchouvache « Toura », lequel dieu a, paraît-il, inquiété les autorités mêmes sous sa version tchouvache, outre la grande hardiesse formelle de sa langue.

Voilà la prière à la fête du nom :

« Hà Toura !
Nous donnons à l'enfant un nom
Nous lui donnons le nom d'Attil

Qu'il vive avec ta grâce
Qu'il conduise l'araire
Qu'il vive comme nous jusqu'à
sénélité
Jusqu'à perte de sa raison
Jusqu'à ce qu'il chausse ses
chaussons devant derrière
Rencontrant un aîné qu'il dise :
« Têdê »
Rencontrant un jeune qu'il dise :
« Frère »
Qu'il veille sur père et mère
Que de lui essaime plus loin
notre lignée
Que notre gens dure de siècle en
siècle.
A nous de vieillir.
A nous de quitter ce monde.
Que lui vive avec notre
bénédiction
Bénis-le toi aussi
Hè Toura ! »

C'est tout, c'est fini, c'est tout ce qu'il y a sur la fête du nom. Nommons la souveraineté du Québec.

— DÉBATS —

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA :
Pour mon cousin Simpson. Il nous a dit que l'originalité était capitaliste. Je suis heureuse d'apprendre que cette donnée vient d'être incluse dans le système, parce que j'avais cru observer que l'originalité, c'est-à-dire le privilège d'être soi-même, et donc d'être tout court, était considérée comme une chose allant de soi chez les citoyens et à l'intérieur de

pays exerçant les pouvoirs, ces privilèges me paraissent d'ailleurs contestés ou considérés comme subversifs chez les citoyens de pays en gestation ou de pays oppressés. L'originalité menace peut-être les structures du pouvoir ! « Je voulais lui demander si ça n'avait jamais été aussi son impression ?

LOUIS SIMPSON :

Par « l'originalité est capitaliste », je voulais dire — non pas mon point de vue mais le point de vue des jeunes. Les jeunes aux Etats-Unis, et dans les autres pays à présent, forment des communautés et ne pensent pas comme autrefois. Autrefois on voulait être grand artiste et on mettait un grand prix à l'originalité, parce que c'était l'originalité seulement qui pouvait nous distinguer de la foule, n'est-ce pas, mais en d'autres siècles l'originalité ne fut pas une qualité très grande. Quand on faisait les grandes cathédrales par exemple ; il y eut un peu d'originalité par ici par là, mais la chose la plus importante était de faire quelque chose avec les autres. Une oeuvre commune. Et c'est ça que je voulais dire, parce que, quand j'étais petit enfant, on me disait toujours : « Il faut être original si vous voulez être artiste. Vous devez avoir des idées indépendantes, vous devez ne pas être comme les autres. » Et je crois que c'est une idée en quelque sorte très dangereuse. Je suis de l'avis des jeunes gens qui disent que cette idée de l'artiste solitaire est une idée un peu passée, un peu égoïste. Ils ne comprennent pas la vie d'un Beaudelaire, d'un Joyce. Ils ne l'aiment pas. Ils n'en veulent pas. Ils veulent une autre sorte d'art. Ils veulent une poésie par exemple qui est parlée, une poésie pour le théâtre, sans cette idée pesante de l'écriture.

JACQUES SOJCHER :

Je voudrais poser une question à Jean-Pierre Faye.

La question se pose comme ça : Vous avez dénoncé des ruses, celle d'un textualiste, celle d'un mage innocent ; quel est le statut de votre dénonciation ? Est-ce que c'est une ruse ou si ce n'est pas une ruse, de quoi s'agit-il ?

D'un savoir, de quelque chose qui est un savoir sans le dire. Pour poser la question autrement, il m'a semblé que votre dénonciation était un plaidoyer pour les lettres de

noblesse du critique. Parce que si j'ai bien compris le critique est indispensable pour faire prendre conscience — je vous cite à peu près — à la langue poétique de son change de langue et de la signification théorique de ce change. Alors, quel est — pour poser la question autrement — ce savoir, son statut et son rapport avec la parole retournée, ce que vous appelez la poésie. Le monde, est-ce que c'est une causalité souterraine, décrétée par le maître critique, est-ce que c'est un chemin du pouvoir, est-ce que le critique va prendre le pouvoir ; alors je voudrais avec intérêt et un peu d'inquiétude avoir une réponse, vous entendre répondre à ça ?

JEAN-PIERRE FAYE :

Je vais essayer de répondre en mettant critique au féminin, ça sera *la critique.*

La critique, je me sens mieux avec elle qu'avec lui, si j'ose dire, non pas seulement parce qu'elle est féminine, mais, parce que c'est *la critique,* c'est-à-dire une sorte d'opération qui est impersonnelle, je crois, qui se meut à travers une grande tradition, une grande force de mouvement dans l'histoire universelle et occidentale.

Elle commence avec un homme austère, aride, qui s'appelle monsieur Kant, qui n'est pas spécialement poétique, ni dans sa vie, ni dans son oeuvre, mais qui, paradoxe de l'histoire du langage, se trouvait celui sans lequel il n'y aurait probablement pas eu cette insurrection extraordinaire qu'est le romantisme allemand.

De plus en plus, au fond, on s'aperçoit que le seul romantisme c'est le romantisme allemand, le malheureux romantisme français s'en va, le romantisme anglais lui-même est dérivé, même le prestige du Byronnisme s'est en partie évanoui à peu près autant que l'esprit lamartinien, je ne crois pas qu'il y ait une résurrection de Byron, mais en tout cas le romantisme allemand, lui, est de plus en plus présent, Novalis ou Hölderlin, ou Kleist, ou Buchner, — dans ces derniers moments c'était présent pour nous. Or tout ça n'existe que dans monsieur Kant, et Kant c'est la critique. Je suis très loin du critique qui peut être un ami ou un ennemi dans un journal voisin, mais la critique ça continue. Monsieur

Marx est aussi la critique puisqu'il a écrit au moins trois critiques lui aussi, une critique de Hegel, qui est presque la critique du stalinisme avant la lettre — puis la critique de l'économie politique dont il y a d'ailleurs deux versions, la Critique de l'économie politique qui s'appelle le Capital — un livre qui est encore assez discuté et qui est devenu une idéologie d'Etat, mais qui est aussi le moyen de renverser cette idéologie d'Etat, si on le comprend bien, en tout cas, c'est le point de vue que j'aurais.

C'est tout ça la critique, je crois qu'il y a actuellement une sorte de nouvelle critique qui est en train de se faire de façon collective.

Sartre en a tenté une ébauche qui me semble ne pas être sur un terrain très pertinent, ce qu'il a appelé : la critique de la raison dialectique. Je crois que ça tombe à côté — malgré la grandeur du personnage et son impact. Je crois que c'est à côté, parce que la critique de la raison dialectique, elle est déjà faite par Hegel, et c'est ça qui fait passer de monsieur Kant à monsieur Marx, et il s'avère peut-être que ça serait autre chose : une critique du langage dans l'histoire, et ça, Sartre le manque toujours, car curieusement ce grand manieur de mots, de langage, ne perçoit pas le langage, Pour lui le langage est un grand transparent, et on cherche vainement dans ses énormes livres la présence de cette question dont j'ai essayé de dire deux mots tout à l'heure.

Alors, la critique c'est ça.

Dans l'oeuvre d'un critique, il peut y avoir cette critique au féminin, mais ça peut être simplement de la critique au jour le jour qui consiste à dénoncer — comme vous le disiez — et à dire ceci est bien, ceci est mal, celui-ci est méchant, il faut le censurer, donc ça peut être un peu la fonction du censeur, c'est pourquoi je ne me prononcerai pas trop sur sa fonction.

Mais, alors, en même temps, je crois que c'est Baudelaire qui l'a dit : A partir de maintenant — implicitement il y a quelque chose qui se passe, le poète est un critique, l'artiste est un critique, on ne peut pas s'amuser à jouer les mages, ça, j'en ris, moi, Baudelaire.

JEAN-CLAUDE RENARD :

Baudelaire ne l'entend-il pas au plan, d'abord, général de l'art et de la curiosité esthétique, ensuite comme un contrôle du langage et non pas du tout dans un sens élargi de la dimension dont vous parlez, c'est-à-dire comme mettant en cause globalement un système social ?

JEAN-PIERRE FAYE :

Bien sûr, Baudelaire d'ailleurs se moque de Hegel. Pour lui c'est un élément du dandysme. C'était la mode de son époque, l'hégélianisme, c'était une mode.

JEAN-CLAUDE RENARD :

C'était un grand admirateur de Victor Hugo.

JEAN-PIERRE FAYE :

Oui, seulement Victor Hugo est lui aussi un critique, mais, disons à un niveau de pensée critique plus ou moins forte, et disons que je crois que dans la langue française, le maximum de cette intensité de l'alliance révolutionnaire entre cette sorte de pensée critique et l'invention du langage, ça serait la prose de Mallarmé, parce que là, on a tout le temps les deux fonctions qui se lient.

Et à ce moment-là, justement l'oeuvre hégélienne, et même Baudelaire, je crois, deviennent les enfants de cette critique mallarméenne.

Mais je ne veux pas me lancer dans une espèce de grande fresque de la critique. Quand je dis que dans le romantisme allemand ce que j'appelle la critique, c'est cette pensée du langage, du rapport à l'histoire peut-être inverse, puisque Novalis est un « réactionnaire », et que Hölderlin est un révolutionnaire, mais jacobin même cabouviste, c'est cette liaison qui est fondamentale.

Vous disiez, comment est-ce que nous on peut se permettre de juger ceux qui ont jugé, comment est-ce qu'on peut se permettre de juger les ruses ? D'abord, je dirais que ces ruses sont des ruses amicales malgré tout, même si ce sont des amis avec qui on se trouve un moment ennemi, c'est une sorte d'amitié que l'inimitié, et puis, ce sont des amis avec

qui – des ennemis/amis – avec qui on discute toujours plus ou moins, on se rencontre encore au coin de la rue. Et finalement soi-même on est partie prenante de ces ruses, c'est-à-dire qu'on peut être, que je me sens responsable de certaines modalités, à certains moments. Et puis ce sont des ruses fondamentales, je crois, c'est pour ça que j'ai un peu décrit ça, non pas pour faire des portraits parisiens avec des midinettes. Je cherchais le chassé et le chasseur qui est le rusé numéno 1 ? qui est le rusé numéro 2 ? je crois que ce sont des ruses intéressantes et pertinentes qui, à la limite, deviennent des ruses sibériennes ou des ruses californiennes, mais qui sont donc mondialement présentes dans l'échiquier contemporain. Alors, nous, on se met dans l'entredeux, je crois, c'est cet entre-deux que j'ai essayé de décrire, ce tissage qui est à la fois la pensée de la critique et l'exploration de la rage, enfin véritable. Et nous pouvons tomber dans ces pièges, parce que si on ne tombe pas dans les pièges, on ne peut pas les explorer.

JACQUES SOJCHER :

Je voudrais simplement dire très vite, il me semble je ne sais pas si j'ai bien compris ce que vous venez de dire de la critique et du critique. C'est une sorte de conception où la critique est un transcendant avec des figures historiques très différentes, Marx, Sartre... en transcendant la question de généalogie, cette espèce d'institution ! Je ne décerne pas une ironie généalogique quant au statut très sérieux de la pensée critique.

JEAN-PIERRE FAYE :

Si on prend l'ironie généalogique, cherchons Nietzsche qui est l'ombre de la critique de Marx. Je crois de même que Kant a eu son ombre qui était Hegel, Nietzsche c'est l'ombre critique de Marx. Je crois bien que ce redoublement a engendré de terribles enfants en Allemagne, Nietzsche est celui qui permet de dénoncer par son ironie généalogique les grands imposteurs qui se sont bâtis sur la critique de Marx.

Donc, tout ça forme un tout, disons. Vous avez l'air de penser que j'appelle critique des espèces de grands monstres qui n'ont rien à voir avec les critiques que l'on lit dans

les journaux. Mais si, par exemple, on prend en France disons Blanchot ou Pierre Klossowski, ce sont probablement les deux écrivains les plus grands de cette classe d'âge. Eh bien ! ce sont deux grands explorateurs de la langue et de la dépense et de l'ironie. Et en même temps, ce sont de grands critiques qui, de temps en temps, écrivent de la critique tout simplement dans des journaux ou dans des revues. Je crois qu'à travers eux, on a tout, je veux dire, le poids de l'ironie nietzschéenne, elle est dans chaque ligne de Klossowski même lorsqu'il décrit les pas de Roberte !

CLAUDE LAGADEC :

Il me semble que la question qui est posée pourrait se formuler de la façon suivante : est-ce que votre critique a un lieu ? Qui parle ? Qui dénonçons-nous ? Quand nous mettons au jour des dénonciations ou des ruses, qui parle, où nous situons-nous ? Et là, il me semble, ou bien nous avons un lieu singulier et injustifiable qui doit être dénoncé, ce que je n'ai pas entendu dans votre discours ; ou bien nous ne sommes nulle part, nous sommes dans le ciel des idées, notre langue est impersonnelle et, par conséquent, pour revenir aux termes de cette rencontre, nous ne faisons pas partie du pouvoir. Et il me semble que dans la façon que vous avez abordé le problème, d'une façon extrêmement générale et impersonnelle, disiez-vous, il me semble voir ce refus de concrétisation et le fait d'avoir un lieu, d'avoir des intérêts de classe qui sont ceux des intellectuels, et il me semble voir une couverture idéologique jetée pudiquement sur notre propre situation, nos intérêts dont nous ne pouvons pas rendre compte, parce que ce sont les nôtres.

JEAN-PIERRE FAYE :

Bien ! Si je me permets de répondre, je vais tâcher de ne pas m'embarquer longtemps.

Je voudrais dire deux choses assez concrètes. J'ai moi-même décrit des lieux qui sont des ruses si on veut, mais on a l'air de trouver que ce n'est pas gentil d'appeler ça des ruses, or la ruse est une belle chose. Ulysse c'est la ruse, ce n'est

pas si mal Ulysse ! Mais ces lieux-ruses, sont des lieux qui en même temps ont été des lieux justement de refus dans des moments cruciaux, concrets. C'est ça qui, à moi, importe beaucoup, et c'est pour ça que l'espèce de tissage que j'ai essayé de décrire ou de faire en le décrivant, c'est le contraire du ciel des idées, ça se base justement, ça se passe dans l'espace du monde où s'échangent les gestes des hommes en conflit.

Or, disons le premier lieu : le « Textualisme », ça consistait à être un lieu où on disait que la politique c'était de la « merde », que le monde de l'existentialisme c'était de la « merde », qu'on allait faire de la littérature pure, du texte, de l'écriture et qu'on allait délivrer l'écriture de tout impératif politique.

Ça a commencé en pleine guerre d'Algérie, un moment où une certaine armée française s'occupait dans un pays que vous savez, à massacrer des milliers ou peut-être des centaines de milliers d'hommes, de femmes et d'enfants.

Alors, c'était donc très important de prendre des positions comme celles-là, ou de ne pas les prendre, ou de dénoncer. A ce moment-là, on avait tout à fait autre chose à faire que de discuter de ça.

C'était donc des instants, ou comme dirait André Brochu, une instance très critique et aiguë, très vivante.

Et puis récemment, il y a eu cette espèce d'attitude que j'appelle de « mage » (même envers des amis que j'aime bien et avec qui je discute amicalement). Mais elle apparaît à un moment où il y a quelque chose qui s'est passé dans notre espace propre : l'apparition en France de tout un mouvement de travailleurs émigrés, une solidarité de certains d'entre nous avec eux.

Et l'attitude mage que j'ai essayé de décrire tout à l'heure, ça consistait à dire : « Nous, on va faire la poésie de Novalis. On va être Novalis en 1974. »

Novalis ne s'occupait pas des travailleurs et n'écrivait rien du tout sur eux. Donc, nous sommes dispensés de ça

bien qu'il y ait en France 3 millions de travailleurs émigrés, les sans droits, les sans papiers. Voilà une notion intéressante sur l'écriture. Ce sont des hommes qui vivent dans une société occidentale, industrielle, qui n'ont pas de papiers avec de l'écriture dessus, et parce qu'ils n'ont pas de papier, ils ne peuvent pas vivre, la police peut leur taper dessus, les expulser d'un pays à un autre. Il y a une espèce de trafic extraordinaire des hommes, tout ça est lié à l'écriture aussi.

Ce sont ces choses-là qui intéressent quelques-uns d'entre nous, je crois, et de façon très concrète.

Bon ! Alors, certains de nos amis qui étaient avec nous à un moment donné, nous ont quittés pour retrouver cette attitude magique, mageoïde dont je disais deux mots. Et je crois que nous sommes tous à cet égard, prêts à faire les « mages », Enfin, c'est pour ça que je dénonçais, je crois, nos propres ruses, en tout ças, celle qui peuvent s'emparer de chacun d'entre nous.

Tout ça est donc lié à des conflits qui sont très réels, qui en dernière instance sont des conflits de classe, parce que le mouvement des émigrés, c'est un mouvement de classe par excellence, dans la mesure où il s'agit d'une classe sans classe. Ce n'est même pas le prolétariat industriel européen décrit par Marx, c'est une sorte de sous-prolétariat, mais qui n'est pas non plus le prolétariat canaille décrit par Marx à propos des gens qui sont passés à Napoléon III ; c'est un sous-prolétariat du travail et qui travaille pour presque rien, et n'ayant rien comme papiers, comme statut, comme écriture ; que lui donne en échange la société produisante du capitalisme occidental ?

Vous voyez, tout ça ce sont des choses reliées. Il s'est passé un certain nombre de choses que je ne veux pas reprendre entre Dunkerque et Paris, en 1970, au moment où certains mouvements d'extrême gauche étaient réprimés par la police en France. Ces petits groupes ont fermenté. A certains moments, ils ont été les premiers à catalyser ces mouvements en faveur des travailleurs émigrés, leur ont donné droit de parole, et même une écriture finalement, c'est-à-dire qu'il s'est passé à travers tout ça le fait qu'en septembre l'an der-

nier, il y a eu, pour la première fois, une grande grève des travailleurs émigrés, qui a investi deux cent mille travailleurs, chose qui ne s'était jamais faite.

Il a fallu même des noms. Il a fallu que Sartre investisse sa signature, même si Sartre, le malheureux, était presque aveugle dans sa chambre et n'en savait presque rien, mais il nous a donné un peu de ça quand même.

CLAUDE LAGADEC :

Je ne vous comprends pas.

JEAN-PIERRE FAYE :

Alors, recommençons.

CLAUDE LAGADEC :

Pour nous, tout le problème, c'est que le pouvoir c'est les autres.

JEAN-PIERRE FAYE :

Mais le rapport au langage et à l'écriture dont il est question aujourd'hui, c'est ça le problème, c'est ça qu'on a énoncé comme question, ce n'est pas moi qui ai interrogé là-dessus.

CLAUDE LAGADEC :

J'entends bien, j'espérais dans votre discours une intervention là-dessus et j'arrête là, mais je continue à penser que pour vous le pouvoir c'est les autres.

JEAN-PIERRE FAYE :

Non, le pouvoir ce n'est pas les autres. Ce sont les appareils.

ANDRÉ BELLEAU :

Il y a une question que je voudrais adresser à Jacques Brault, qui a fait une espèce d'épistémologie de la signature. Il a parlé d'une certaine conception du texte et ensuite, il a terminé son exposé en disant qu'il y avait une relation dialectique d'une certaine violence, fiévreuse, entre le poétique et le politique, ce que j'ai peut-être mal compris.

Mais il me semble qu'il y a une articulation qui manque ou qui n'a pas été assez précisée. Comment cette conception

du texte signé, tel que tu l'envisages, détermine-t-elle de façon plus précise le rapport entre le politique et le poétique ?

JACQUES BRAULT :

Je vais essayer de dire des choses que je n'ai pas déjà dites. Forcément, par une espèce d'arbitraire j'ai posé la signature comme un hors-texte. En général, c'est ce qu'on fait d'ailleurs...

Je vois justement dans la signature comme manifestation du nom et puis ensuite de l'individualité ou même d'une personne collective, cette espèce de chaîne que l'on établit par rapport au texte, disons pris lui-même et ce que j'appellerais son intrusion sociale, économique, politique et ainsi de suite. C'est ça que j'essayais de poser. Et voilà que j'ai précisé en mettant cette représentation, au sens théâtral du mot, de la signature, comme quelque chose qui faisait tout à fait l'affaire peut-être bien du système capitaliste, des échanges commerciaux ainsi de suite, et peu-être aussi de certains autres systèmes et c'est probablement une des voies, peut-être pas la plus royale, mais une des voies de procéder à ce qu'on appelle la récupération au sens péjoratif du mot, parce qu'il n'y a pas nécessairement un sens uniquement péjoratif.

En imaginant une espèce d'illisible de la signature et en demandant ou en souhaitant qu'en quelque sorte la signature soit le mouvement même de l'écriture, je voyais là la possibilité d'articuler dialectiquement ce que j'ai appelé le poétique et que j'ai décrit (pour faire très bref) comme étant tout le jeu des différences et qui se fait par l'imagination créatrice certainement dans tous les domaines; et le politique, Je l'ai écrit en termes d'égalité, le grand projet d'égalité évidemment incluant la liberté. Je voyais une relation dialectique qui à ce moment-là ne nous donnerait plus cette espèce de vérité reçue selon laquelle, dans beaucoup de discussions, mais aussi dans beaucoup de théories et encore plus dans beaucoup de pratiques, c'est le politique qui interpelle le poétique et qui, en quelque sorte, lui assigne ses limites, ses conditions, sa portée. Je ne sais pas si je ne tombe pas dans vos deux ruses à la fois. Dans un renversement, le poétique en quelque sorte se proclame dans son autonomie radicale, dans sa pureté, dans

une espèce d'état d'être anhistorique. Moi, j'ai les mains nettes, j'écris, ça ne salit pas beaucoup, ça salit un peu de papier, mais pas beaucoup.

Je voyais, comment dire, une espèce de sommation de la signature, en disant que la signature n'est pas nécessairement cette espèce de charnière qui relie le texte et la personne de l'auteur. Pour parler plus simplement, quand on parle de la responsabilité de l'écrivain, la reconduction n'est pas nécessairement ni immédiatement en ligne directe du texte à l'écrivain, parce qu'elle n'avait pas été en ligne directe et immédiate de l'écrivain au texte.

Je ne sais pas si je suis clair.

ANDRÉ BELLEAU :

C'est mieux, c'est mieux.

PIERRE BEAUDRY :

J'aimerais beaucoup poser une question à monsieur Faye.

Sur la question du change, j'ai vu plusieurs formes, plusieurs changes dans le texte, qui étaient liés aux changes de la langue, mais je percevais également des changes de villes, des changes de rues, très peu de changes de noms, voici ma question : j'aimerais savoir si dans l'ensemble de votre recherche actuelle, il n'y a pas une espèce de tentative de faire se rencontrer une géographie des langues avec une espèce de sémiologie des villes.

JEAN-PIERRE FAYE :

Oui.

PIERRE BEAUDRY :

Je le vois même visuellement dans certains de vos textes.

JEAN-PIERRE FAYE :

Oui, eh bien ! j'ai l'impression qu'il y a comme une sorte de cartographie très réglée en secret des échanges qui ont lieu actuellement au niveau justement des chocs idéologiques, des chocs de langue et que c'est peut-être aussi précis que la prosodie des troubadours ou que la poésie arabe du 5e siècle ou du 6e siècle. Et ça se passe entre des lieux qui sont des villes, l'intérieur d'une ville, entre des pôles, disons l'île du Mont-Royal, une île dans le monde qui est particulièrement polarisée, où tout est tramé à chaque instant à l'inté-

rieur même d'une rue ; c'est pour ça que finalement il n'y a simplement que des lieux définis, que la topographie est quelque chose de très fluide.

Bon ! pour passer de cette question à celle qui précédait avec laquelle je renouerai brièvement, je dirai qu'alors ce qui est important, ce n'est pas les autres qui seraient en face d'une solitude pure, délivrée des ruses, non, ce n'est pas ça, le pouvoir ce n'est pas les autres, ce sont des rapports, le pouvoir est fait de rapports avec du langage, avec des commandements, avec des façons de raconter. Hitler a pris le pouvoir en racontant la guerre de 14 et finalement toute l'histoire mondiale. En faisant descendre les Germains du Groenland, il racontait une dangereuse histoire qui aboutit aux Juifs — à leur mort.

Eh bien ! ça a l'air d'une histoire tellement innocente, tellement fabuleuse et fictive, et l'enfer ce ne sont pas les autres, mais ce tissu de rapports. Et finalement quand un pouvoir est pris, quand des gens prennent le pouvoir, disons le mouvement des forces armées au Portugal : ces capitaines qui ont lu Marx, qui ont lu Lénine, qui ont lu Fanon, je ne sais pas qui d'autre, qui ont fait la guerre africaine en Angola ou en Guinée, qui reviennent à Lisbonne pour prendre le pouvoir, qu'est-ce qu'ils font ? Ils organisent un réseau de paroles où rien n'est écrit. Curieusement c'est là que la parole devient révolutionnaire et non pas dans l'écriture. Et encore actuellement, pour échapper à des retournements de situations qui permettraient à la vieille tyrannie de reprendre le dessus, ils restent en liaison de paroles avec un code très précis.

Finalement, ce sont ces paroles, ce langage qu'il s'agit de bien saisir, parce que c'est avec ça qu'on garde le pouvoir, c'est avec ça qu'on le prend, avec ça qu'on en abuse, et finalement ces gens innocents que sont les écrivains, comme le nom l'indique bien, dont l'activité est *vaine,* eh bien ! ils explorent quand même une chose extrêmement dangereuse, et peut-être que la vanité de leur travail n'est pas si vaine, parce que cette chose justement est extrêmement chargée. Et le fait d'explorer le pouvoir du langage, même par la fonction poétique, ça touche ces choses-là. Alors, il n'y a pas d'un

côté les autres qui sont au pouvoir et puis le poète qui est tout seul ou l'écrivain qui n'est pas compromis, qui est par conséquent impeccable. — Car la moindre ligne, même d'un poète, peut devenir très grave.

Il y a certaines phrases de Nietzsche qui ont passé dans le discours de quelqu'un d'autre, mais au moins Nietzsche les dément (heureusement) quand il dit : « quel soulagement de voir un Juif au milieu des Allemands. »

Je crois que c'est cette exploration de la trame et non la dénonciation des autres, qui est importante.

JEAN-CLAUDE RENARD :

Je voulais simplement rappeler que Marx — pour revenir un peu à la littérature parce que je crois tout de même enfin qu'en gros le problème est bien celui du rapport entre la littérature et l'idéologie — Marx lui-même a écrit qu'un écrivain devait sacrifier sa vie pour écrire son oeuvre.

Je voulais tout simplement rappeler ça au passage, c'est tout, je n'ai rien d'autre à dire.

L. GAUTHIER :

J'aimerais revenir sur une affirmation de Lagadec, qui me semblait très importante, puisque le sujet est celui de la récupération. Lagadec a dit : « On habite un lieu qui est injustifiable » et il a ajouté que ce lieu était « singulier », ce qui peut vouloir dire qu'il ne peut pas être récupéré sous l'emprise d'un discours universel, comme la critique, que donc, il était injustifiable, singulier, et qu'à la limite, on ne pouvait que l'énoncer.

CLAUDE LAGADEC :

L'écriture est-elle récupérable ?

L'écriture est-elle politique ?

L'écriture est-elle un pouvoir ?

La question posée est un attrape-nigaud, car l'écriture est le lieu où tout se renverse, où tout se fait et se défait, se retourne, se transforme et se métamorphose.

Comment dire ?

Toute écriture est politique, non parce qu'elle est écriture, mais parce que tout est politique.

L'écrivain dispose d'un pouvoir propre dont les constitutions des pays ne parlent pas souvent. C'est le redoutable pouvoir de nomination. Le pouvoir de nommer les choses.

Avant Jean-Paul Desbiens, nous ne connaissions que le bon parler français, c'est-à-dire le parler des bonnes gens, et le mal parler, c'est-à-dire le parler des autres. Lorsque Jean-Paul Desbiens nomma le joual, quelque chose a changé. Là où il n'y avait auparavant que la confusion de l'interdit, les ténèbres où nous étions confondus, un phénomène nouveau apparut en pleine lumière qui avait sa propre vie, son autonomie, ses rapports de classe. Cette chose, c'était nous-mêmes. Un grand pan de notre vie collective sortit soudain de la nuit de l'informe et de l'innommé, apparut pour la première fois à nos yeux étonnés. Ainsi, nous étions cela !

Jean-Paul Desbiens n'a nommé le joual que pour le dénoncer, au nom du bon goût des bonnes gens. Et cependant. ses dénonciations et ses condamnations, tout comme les louanges et les idéologisations que d'autres ont faites, sont sans importance devant le fait de nommer la chose.

En nommant la chose, Desbiens nous en a fait sortir. Il nous a extraits de la nuit de l'innommé. Il nous a fait devenir. Une identité nationale, c'est un passé reconnu et dépassé que l'on retient.

L'écriture est ce miracle permanent dont je ne me lasse jamais. Elle est une machine à devenir qui me propulse dans mon propre possible.

L'écriture est une révolution, au sens de la rotation d'un rayon sur son axe. Elle est la culbute qui me projette dans mes propres antipodes, me plonge dans mes propres mers australes. Lorsque j'atteins ma vérité et que je parviens à l'écrire, mon univers se renverse et je deviens différent de ce que je viens de dire, qui pourtant était la vérité à ce moment-là, et qui ne l'est plus d'avoir été dite.

Si je suis humilié, à l'instant même où je l'écris, je cesse de l'être. Si je ne l'écris pas, je le demeure. Tout est vrai :

l'erreur est une vérité hors d'usage, de seconde main. Quand j'écris, je suis cela que je fus et cela que je fuis. Je deviens. Je deviens autre.

Il est admirable que le réalisme soviétique soit en fait idéalisateur, alors que ce sont les mauvais rêves en apparence insensés de Kafka qui explorent la réalité banale et quotidienne.

L'innocence, si rare, bouleverse, transgresse. Mais la volonté d'innocence demeure toujours coupable et souillée. Toujours dans l'écriture le monde se renverse. Telle est la volonté de puissance dont parle Nietzsche. Vouloir être puissant est le fait d'une âme faible. Ce dont nous parle Nietzsche, c'est la puissance de l'involontaire en nous, la puissance de l'irrationnel et de l'injustifiable.

Quand un écrivain affirme : « par définition, l'écriture ne peut être qu'une transgression du général qu'est le champ des idéologies », le renversement se produit, et cet écrivain-là vient de tomber lui-même dans le champ du général. Ce qu'il dit est vrai, et cependant il vient d'énoncer la plus grande platitude idéologique qui soit. Ne transgresse pas qui veut. Surtout pas qui veut. Seul transgresse parfois celui qui obéit toujours.

L'écriture est bonne fille. Elle se prête à toutes les soumissions. C'est une vieille plotte sympathique qui comprend le pouvoir et qui comprend la tendresse, et qui accepte avec bonne grâce, quand son temps est venu, d'envelopper la salade et servir de torche-cul.

L'écriture est toujours récupérable. J'oserais même dire que j'en fais l'expérience quotidienne : j'enseigne le marxisme dans une université capitaliste. Qui dit mieux ?

NAÏM KATTAN :

Moi, ce qui m'a frappé au début dans ce que Jacques Brault a dit, c'est justement cette tentative de relier toute la question de la récupération de l'écriture à la signature, c'est-à-dire qu'il y a un « je » qui signe, il y a une personne qui signe.

Ensuite, monsieur Simpson a parlé de la poésie actuelle aux Etats-Unis, dont une partie importante est la poésie de

confession où il y a des personnes qui se confessent. qui racontent ce qu'ils sont, ce qu'ils sentent : c'est toujours la signature, mais poussée un peu plus loin.

Or, Faye a parlé d'un discours collectif et presque d'une évaluation de cette signature de ce « moi » ou de ce « je », alors, je voudrais savoir si Jacques Brault et Faye ne se perçoivent pas en contradiction ? Est-ce qu'il y a une personne qui est évacuée dans le collectif ? Et ce collectif est fait de quoi ? Il est fait aussi de personnes, est-ce que ces personnes-là doivent se soumettre ou remettre l'oeuvre à une autorité supérieure qui dicte la règle du collectif ?

JEAN-PIERRE FAYE :

Veux-tu répondre, on ne peut pas parler tous les deux à la fois.

JACQUES BRAULT :

On peut toujours essayer !

JEAN-PIERRE FAYE :

Je ne sais pas ; en tout cas, en ce qui me concerne, je ne crois pas que nous nous fondions dans une sorte de collectif impersonnel et autoritaire qui nous dicterait des stéréotypes ou même une espèce de voie commune. Je crois que si je décris cette chose très petite qu'est le groupe d'amis avec qui nous nous trouvons ensemble, chacun a, je crois, une voix très singulière et qui est non remplaçable, non substituable à celle de tout autre, parce que justement il ne s'agit pas de donner un texte collectif, mais une forme de présence où chacun perçoit de ces rapports que j'ai essayé de décrire, qui eux, en fait, circulent entre nous. Cette circulation, on ne peut la percevoir que du point de vue de l'oeil et de la main singulière qui nous est attribuée à chacun de nous. Nous n'avons chacun que deux yeux et un seul regard et une seule main sur la page.

JACQUES BRAULT :

Je ferais une réponse qui va peut-être sembler un petit peu sibylline. Je dirais qu'en définitive, j'essaie de signifier ce que j'écris. Je pense que c'est une façon de parler et une manière de ne pas parler aussi, ou de dire quelque chose de tellement inabouti que finalement on n'a pas de prise dessus.

Je voulais faire porter l'interrogation de savoir si vraiment j'écris cette liaison dangereuse d'un sujet et d'un verbe... Ce qui serait plus juste et ce sur quoi on a prise, c'est probablement : « M'écris-je ? » Et là, j'ai l'air de jouer sur les mots, mais dans le passage du nominatif au vocatif on a déjà la pratique qui est une théorie à mon avis, où déjà, dans la coïncidence de l'écriture, il y a quand même un minimum de différence.

Je ne suis sans doute pas allé très loin — je me suis simplement contenté de poser la question : « M'écris-je ? »

C'est dans ce sens-là que j'ai fait la critique de la signature qui porte sur le « je » forcément et aussi sur le « moi ». Je ne veux pas dire donc par là qu'il s'agit d'évacuer le « moi ». Absolument pas. Je pense que le « moi » est déjà un produit à la fois pratique et théorique du « je » écrivant dans l'acte d'écrire. C'est pour ça qu'il y a moyen de l'interroger, sinon ce ne serait pas possible. Le « je », à la limite comme le disaient les vieux médiévaux, est inaliénable parce qu'il n'est pas composé, tout simplement.