

Jean-Marc Desgent à Yolande Villemaire

Jean-Marc Desgent

Number 104, Winter 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/6642ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Desgent, J.-M. (2005). Jean-Marc Desgent à Yolande Villemaire. *Moebius*, (104), 121–126.

Décembre 2004

Très chère Yolande,

Je t'aime... Tu me diras qu'on ne commence pas ainsi une lettre envoyée à quelqu'un dont on n'est pas et n'a jamais été l'amant : « Vava dit que, bien sûr, il y a des choses qui arrivent... » On ne s'est jamais parlé de près... Pourtant, si tu savais à quel point je me suis souvent senti à proximité de ton âme : j'ai écrit *Scrap-book*, *Jardin comestible*, *Faillite sauvage*, *O comme agression* grâce à toi. C'est-à-dire que tu m'as donné des permissions, et surtout une conscience personnelle du monde que je dévoile strate par strate tout au long de mon travail. Quand je pense à *Jardin comestible* ou à *O comme agression*, je pense à ton *Meurtres à blanc*, quand je pense à *Scrap-book*, je pense aux premiers poèmes que tu as publiés dans la revue *Les Herbes rouges*. Tes livres me montraient comment on parcourt un univers qui se révèle au fur à mesure des publications et dont on ne connaît ni les dimensions ni les contours ni les multiples visages qui le composent (est-il composé, nous préexiste-t-il ?). C'est en vrac que je t'envoie cette lettre ; elle est plus brouillon qu'achèvement, plus intense qu'intentionnelle. Vois-y tous les défauts d'un homme qui vit mal, donc parle mal.

Je revois *La Vie en prose* ou *Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel* (quel titre !), je vois bien comment la réalité peut devenir fiction et comment cette dernière peut devenir réelle, trop réelle : « Il neige. C'est comme une photo au polaroid pendant une tempête mentale. Une galaxie de petits comas blancs autour du visage sur la photo. » En fait, devant ton travail, comment pouvais-je ne pas penser à la postmodernité qui, du point de vue littéraire, commençait à poindre au Québec à cette époque, malgré les pensées nationalistes ou gauchistes ? Voilà bien de cette postmodernité, de la tienne comme de la mienne, que je voudrais t'entretenir...

J'ai vécu mes vingt-cinq dernières années en les consacrant à l'écriture. J'ai vécu mes vingt-cinq dernières années à la fois dans le sublime et dans la catastrophe (équilibre paradoxal que ton écriture maintient : *La Vie en prose* joue justement

sur cette tension qui électrifie son lecteur. C'est à la fois un livre d'une profonde gravité et d'une belle fantaisie, inséparables l'une de l'autre). Dans quelques mois, je publierai mes *Vingtièmes siècles* (tout un programme !) qui rend bien compte de ma vie, de toutes mes vies... « Il y avait des corps qu'on calculait à l'envers parce qu'ils étaient retournés dans leur propre crâne, on reculait son cœur qui voulait voir comment il sera, quand il deviendra cœur sans cœur. J'avais le grand manteau, et j'avais plus que la vie, j'avais la guerre et les camps. Il faut toujours répandre le sang ; au moins ce théâtre sera vrai. Défaire les draps pliés ou recompter les corps étagés. C'est la cérémonie pour trop de vivants. On ouvre les suaires, je mets un piano mécanique dans la fosse ; voici mon amour, voici le marécage. Je n'avais plus mal, il y avait là-dedans une exactitude du réel : c'était la mémoire du détruit, la face du sacrifié. »

Nous, les derniers enfants de la modernité... ? Quand on y regarde de plus près, ta façon d'être vraie et d'être délirante (ces deux « choses » présentées sur une même strate d'écriture) n'appartient pas à la modernité. Je me souviens qu'en 1984, *La Nouvelle Barre du jour* a publié un numéro spécial sur l'écriture, dans lequel on s'en prenait à ton délire égyptien, vu comme une faiblesse de la pensée pour les modernes. Le « retour du religieux » (comme on le nommait à l'époque) devait être dénoncé ! Tu y étais attaquée comme moi (d'autres aussi, bien sûr). À cette époque, on avait parlé d'une querelle en vase clos, sans importance, puisque, d'après la critique, nous étions tous publiés, attaquant comme attaqués, aux mêmes endroits : *Les Herbes rouges* et *La Nouvelle Barre du jour* (plus modernistement (sic) appelée *nbj*). Comme si les lieux de publication neutralisaient les écarts.

On pensera sans doute que je reviens inutilement sur de vieilles choses (nous sommes vraiment un peuple sans histoire, non que nous n'en ayons pas, mais bien que nous n'en voulions pas). Quand on regarde rétrospectivement la chose, on s'aperçoit vite que ce n'était pas des attaques d'un groupuscule *nbjiste* contre des individus *herbesrougistes* (d'ailleurs, tu n'y publiais plus à ce moment-là), mais bien la réaction des modernes contre une nouvelle pratique de l'écriture qui correspondait davantage à la pensée de Lyotard et de Deleuze qu'à celle d'Althusser, et même d'un certain Barthes, surtout celui des grandes intentions. Souviens-toi, *La Vie en prose* a été publié en 1980 et *Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel*, en 1982.

Souviens-toi qu'au même moment, on cherchait à imposer le « texte » comme seul genre littéraire intelligent, pratique littéraire qui marquait l'appartenance de son auteur à la modernité. Tu publiais, toi, un roman (*La Vie en prose*) qui proposait une nouvelle façon de mettre en scène des personnages. *La Vie en prose* présentait tant par sa narration clignotante (la présence / absence des personnages) que par les passages rapides du présent au passé, de l'Amérique à l'Europe, de la femme que tu étais devenue aux petites filles des neiges, les moments les plus étranges et les plus banals de la vie. Tes personnages étaient capables d'exister et de mourir plusieurs fois, comme les chats, comme les rêves récurrents, comme la quotidienneté (les rhizomes de Deleuze, sans doute) : « je je je. je je je. je je je. Des portes de fer claquent dans mon larynx. Le seigneur d'en dessous joue au cerbère. Et je pleure. Mon regard dérive du sosie aux ombres blanches sur le mur. Le cactus déploie des pousses vertes comme un cobra charmé par les vibrations de la musique et je sombre au creux de mon estomac, dans le nœud, dans les réverbérations de sa voix et l'or noir de ses iris dilatés... Le français c'est franc : j'ai le cœur en tournesol au cœur du mot heart / earth / art triptyque jusqu'au heartache, de l'ache de douleur à la hache dans mon cœur arcane six du réel. » Tu n'offrais pas un texte, mais bien un roman. Dans *Du côté hiéroglyphe...*, tu nous donnais de petites nouvelles, plutôt de petits tableaux fous, laissés pour vraisemblables dans tous les temps en même temps : « Vous marchez. Vous marchez. Et je marche. On marche. Compagnons chercheurs à marcher la nuit, toute la longueur, la largeur, la hauteur et le temps de la nuit comme un espace mental à traverser. » Tu avais mis au monde des personnages crédibles (qui reviennent dans ton œuvre, Vava, par exemple, même procédé que Michel Tremblay que tu connais bien, sauf que toi, c'est le *côté hiéroglyphe* que tu privilégies, et non le côté iconique), des dialogues presque trop vrais pour être vrais ; tu étais, pourtant, loin de LA VÉRITÉ !

En 1983, j'ai écrit *O comme agression*, une nouvelle policière. Je me souviens que Marcel Hébert aimait cette nouvelle parce qu'elle travaillait à la fois dans la dimension romanesque traditionnelle, à la fois dans la volonté de mélanger les sources et les modes d'expression scripturale les plus variés, les plus inattendus : il y a dans cette nouvelle du Tintin, du Aquin, du *TV Hebdo*, du Foucault (quelle bouillabaisse postmoderne ! Ça te rappelle quelque chose de familier ?). Ma nouvelle

racontait l'histoire dramatique, voire tragique, d'un personnage aux prises avec ses illusions... Dans cette nouvelle, pas d'ombres architecturées ; c'est pourquoi elle a trouvé peu d'écho chez les *textuels*. D'ailleurs (ne répète ça à personne), un moderne de l'époque (il l'est encore, mais il est moins agressif) avait apprécié *O comme agression*, mais il considérait cette nouvelle comme une parenthèse dans mon œuvre (mon « œuvre », comme il la nommait, était à ses yeux textuelle, donc supérieure à ce détour [errance, comme dans *errare*, se tromper] narratif). J'ai bien compris, en discutant avec lui, qu'en fait, il ne réussissait pas à y retrouver les « canons de sa modernité ».

Ce numéro qui se voulait un bilan (l'état de l'écriture au Québec en 1984) est devenu sous la plume de plusieurs de ses participants une sorte de mise en garde ou de dénonciation de certaines pratiques littéraires, la tienne en particulier : la présence infantile de l'Égypte pharaonique, les références absurdes à la religion ou à ses pratiques, la trop grande présence des émotions (quelques années plus tard, la même revue organisera un numéro intitulé *L'Émotion des formes*, aucun rhétoricien ou sophiste n'aurait fait mieux comme détournement), l'absence de références à la pensée gauchiste (nous n'avons, toi et moi, jamais eu le moindre appétit pour le marxisme-léninisme ou les poèmes rouges-rouges du Grand Timonier), la trop grande agitation des personnages (entends ici le mot « superficialité »), la trop grande facilité à nouer le vrai et le faux, la réalité au réel, le rêve au délire. Nous avions, toi et moi sans en discuter, décidé (?) d'explorer un monde sans mesures tel que nous l'avions peut-être vécu, peut-être rêvé. Relis les critiques négatives à propos de *La Constellation du cygne* et de *Dieu dansant*... On te reprochait d'avoir « quitté » le Québec, c'est-à-dire d'avoir situé ces deux œuvres dans un contexte insignifiant (ah ! le sens...) pour une « p'tite Québécoise », qui devenait tout à coup prétentieuse de revisiter des amours européennes au temps de la Deuxième Guerre mondiale ou d'autres manières amoureuses en Orient indien. La pensée nationaliste (une autre forme de la pensée moderne) te refusait le droit d'écrire un roman. Je veux dire que tant et aussi longtemps que le délire était clair (qu'il pouvait s'apparenter à l'idée de « texte »), on te pardonnait de te promener devant le temple de Louxor tout en démultipliant ton corps et celui de tes personnages dans la neige d'ici ; mais quand ton métier d'écrivaine t'a amenée dans le romanesque, on y a vu une sorte de

trahison (que j'appellerais générationnelle) de la pensée moderne (pourtant, les trente dernières pages de *La Constellation du cygne* sont parmi les plus belles que j'aie lues, il faudrait ici les citer au grand complet). N'écris-tu pas dans ta petite note de présentation en quatrième de couverture de *Céleste tristesse* que tu t'inscris « dans un courant postmoderne de la littérature québécoise » ? Sais-tu que cet « aveu » apparaît ici (je veux dire au Québec) pour la première fois imprimé noir sur blanc comme définition d'écrivain ? On n'avait pas pensé à « ça » !

Cette postmodernité tant décriée, ridiculisée, elle est pour les modernes « du n'importe quoi », « de la lâcheté », « de la superficialité », jugements qui m'intéressent au plus haut point puisqu'ils représentent bien à la fois le positionnement moralisateur d'une modernité qui s'est définie par le sérieux scientifique de la critique (voir *Critique et vérité* de Barthes... D'ailleurs, Lyotard et Deleuze ont subi les mêmes reproches en Europe, on les appelait, avec le plus de mépris possible dans la voix, « les désirants »), modernité qui s'est définie aussi par l'engagement social et économique (au risque de mettre la littérature au service de La Cause), par la profondeur assurée (ici est l'illusion) de l'analyse. Tu es, et as été, une délirante et une désirante ; c'est comme si on avançait que les amoureux de *La Constellation du cygne* ne sont pas crédibles parce que, d'une part, tu n'es pas née au moment de la Deuxième Guerre mondiale et que, d'autre part, tu ne cherches ni à dénoncer une injustice par l'entremise des protagonistes, ni à analyser la situation de la France sous l'occupation, ni à scruter les aspects terribles du nazisme... Tu es vraiment lâche, tu racontes des histoires d'amour folles, c'est-à-dire imprévues, petite postmoderne !

On me dira que cette réflexion est le résultat de ma paranoïa ! C'est souvent ainsi qu'on solutionne les problèmes au Québec... La maladie mentale ou l'hystérie dite féminine sont bien commodes... On évite ainsi de revoir les choses, on efface le passé, et par le fait même ses propres contradictions, sa propre insignifiance. D'ailleurs, effacer le passé, faire *tabula rasa*, inventer « la grande coupure épistémologique » sont des traits de la pensée moderniste. C'est pourquoi on se retrouve trop fréquemment aujourd'hui devant une littérature de pure rhétorique produite par des esprits cyniques ; on ne cherche plus à saisir ou à offrir (le mot « don » est un des plus terribles qui soient) des beautés émotives, des questionnements terribles,

des déséquilibres, des fébrilités, *Des petits fruits rouges*. Non ! On calcule « ses shots », on fait de la politique... C'est pourquoi j'écrivais dans un texte de 1993 qu'il « est interdit d'écrire au Québec ». C'est encore vrai...

Écrire, c'est déchirer intensément le support (celui qui est présenté comme devant être creusé), afin de le déconstruire (évidemment), de le disperser, de le reconstituer peut-être, mais sans que cela soit nécessaire, de l'habiter, de s'y perdre aussi sans jamais vouloir l'arpenter. Rappelle-toi que les mots « arpenteur » et « arpentage » furent des vocables fétiches de la modernité... Arpenter, c'est prendre parfaitement conscience (sans jamais, au grand jamais, perdre conscience) des limites du support en question, s'empêchant alors de désirer le dépasser (comme dans un retournement sclérosant de la conscience, comme dans une autocensure... *Surveiller et punir* de Foucault n'est pas loin). Un esprit logique me dirait qu'il est impossible de dépasser l'espace matériel de l'écriture... Alors dépassons-le ! Artaud tentait dans ses dernières œuvres, dessins, poèmes ou « cruauté radiophonique », de traverser son propre corps, le littéraire en particulier, afin de le rendre inutilisable, donc immoral, donc partout troué comme la langue dont se servent tes personnages, ces *célestes tristesses* d'un Québec aphasique, devenu littérairement causeur... Sur ce support, il faut s'égarer du côté *hiéroglyphe du réel*... plus large, plus haut, plus stimulant, plus engageant et plus intense... « Tout versatile dans le vertige du dieu. Interdite, elle tait les secrets de l'enchâssement, de l'abyme. Il n'y avait aucun secret, que l'ombre portée des mots sous le soleil rose lumière. Comme le grand krach d'un grand rire champagne. Sans. Sans. With and out, spaced out. Un quasar entre chaque mot, une supernova sur le point de s'effondrer sur elle-même entre chaque phrase. »

Merci pour l'œuvre,
Je t'embrasse.

Jean-Marc