

Le vers informatique

Fashionably Tales, une épopée des plus brillants exploits de
Marc-Antoine K. Phaneuf. Le Quartanier, 191 p.

Morts de Low-Bat de Patrick Poulin. Le Quartanier, 149 p.

Mathieu Arsenault

Number 220, May–June 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16926ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Arsenault, M. (2008). Le vers informatique / *Fashionably Tales, une épopée des plus brillants exploits* de Marc-Antoine K. Phaneuf. Le Quartanier, 191 p. / *Morts de Low-Bat* de Patrick Poulin. Le Quartanier, 149 p. *Spirale*, (220), 46–47.

Tous droits réservés © Spirale, 2008

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/>

érudit

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/>

Le vers informatique

FASHIONABLY TALES, UNE ÉPOPÉE DES PLUS BRILLANTS EXPLOITS de Marc-Antoine K. Phaneuf
Le Quartanier, 191 p.

MORTS DE LOW-BAT
de Patrick Poulin
Le Quartanier, 149 p.

par MATHIEU ARSENAULT

Existe-t-il aujourd'hui une chose plus poétique qu'un virus informatique? Dans la mesure où il consiste principalement en un texte codé possédant sa propre vie, il possède quelque chose de lyrique; dans la mesure où il en fracture un autre pour rendre étranger tout langage immédiat, il possède quelque chose de la poésie formaliste. Qui sait, si Mallarmé avait écrit son *Livre* dans Word, c'est peut-être à un virus de macro que serait revenu l'insigne honneur de le rendre impossible.

Car le virus est avant tout un objet langagier, une structure grammaticale simple qui se reproduit en s'introduisant dans un script qui lui pré-existe. Même s'il peut détruire des fichiers, le virus n'est pas forcément malicieux en lui-même; indépendamment des intentions de son créateur, il n'aspire après tout qu'à sa propre reproduction. Mais ce faisant, il introduit aussi des ruptures syntaxiques qui rendent inopérantes de grandes parties du code. Il y a néanmoins, du point de vue le plus détaché (c'est-à-dire pour celui qui n'a pas perdu au moins une fois des archives, une thèse ou un manuscrit par la faute d'un tel parasite du code) quelque chose d'aussi artistique que critique dans la manière d'opérer des virus informatiques: en changeant un seul élément dans la routine d'exécution, ils font instantanément réapparaître la nature langagière de toute représentation médiatisée par l'informatique. Rendus inutilisables, l'application, le système d'opération, l'image, la vidéo, le texte se donnent de nouveau pour ce qu'ils sont: des séquences de signes destinés à des machines. Tout ce que nous pouvons voir, entendre, lire, effectuer à partir de cette machine nous apparaît soudain dans ce réveil brutal du virus, sur ce même plan indéchiffrable et pourtant essentiel, absolument opaque mais qui est néanmoins la condition de toute représentation médiatisée par la machine. La peur qu'il suscite, et qu'entretient l'industrie de l'antivirus, n'est peut-être pas uniquement

celle de perdre ses archives, son travail, son temps, son intimité. Elle pointe également cet horizon uniforme et pourtant opaque du langage, cette limite où tout sujet, toute identité, tout ce qui nous semble familier, retourne à l'état de syntagme, de ponctuation, de rapport des mots entre eux. Le virus lui-même, sans conscience, sans autre but que celui de sa propre reproduction, reflète ce sujet du langage sans identité. Sans avoir aucun rapport à l'informatique, c'est néanmoins vers cet horizon que pointent deux livres parus récemment au Quartanier, *Fashionably Tales, une épopée des plus brillants exploits* de Marc-Antoine K. Phaneuf, et *Morts de Low-Bat* de Patrick Poulin dont les caractéristiques rappellent celles d'un virus se répliquant à même le script de la culture populaire.

L'algorithme salace

La structure du recueil de Marc-Antoine K. Phaneuf rappelle d'emblée dans sa simplicité et sa répétition celle d'un script sauvage. Les quelque 450 poèmes du recueil reprennent en effet sans relâche la forme efficace d'une phrase syntaxiquement simple (sujet + verbe + complément) sur laquelle viennent se greffer d'innombrables ajouts et de surprenantes ruptures de sens et de rythme. À la manière d'une attaque informatique destinée à bloquer l'accès à un serveur par un martèlement incessant de requêtes, la juxtaposition des petits poèmes de *Fashionably Tales* produit un effet de mitraillage en direction d'une suite de référents culturels. L'esperluette qui fait office de cul-de-lampe séparant les poèmes ajoute d'ailleurs à cette impression de bourrage du sens qui cherche par tous les moyens la porte d'entrée, la possibilité de tirer les référents en direction de leur détournement grivois. Les cibles peuvent autant être tirées de la culture populaire que de la culture livresque. Ainsi, la matière peut provenir aussi bien d'une chanson de Jean Leloup (« *Cocotte la plotte ôte / sa petite culotte et montre / son poil de carotte*

à Richard / qui en salive et mou / ille sa moustache ») qu'un poème de Saint-Denys Gameau: « *Hector et Denis écoeurés / ont finalement dévié / et jeté la / cage d'oiseau à moitié / scrap qui pourrissait / dans le gazebo* ». Cette structure syntaxique simple agit ici véritablement mécaniquement en ce qu'elle permet de pénétrer n'importe quel contenu qu'elle fragmente et ramène à son pur statut langagier. Nom propre, citation, titre, tout syntagme se

même ambition de rabattre les référents culturels sur leurs propres signes pour les ramener à leur plus pure consistance langagière. Le texte se présente dès l'abord comme un récit, mais le lecteur constate vite l'imposture narrative dans laquelle il s'engage. Car en réalité, il n'y a qu'apparence de récit et ces sujets de la phrase aux noms propres, qu'on avait d'abord assimilés à des personnages, se révèlent n'être qu'un ensemble de signes sans consistance, sans repré-

Lorsque cette dislocation est réussie, la phrase de Poulin fait émerger une musique langagière aussi étonnante qu'élégante qui rappelle la musicalité de la poésie de Claude Gauvreau.

trouve décontextualisé et ramené à la pure opacité du mot, une fois passé à travers l'implacable machine rabelaisienne de Phaneuf qui retourne le haut en bas et retrouve partout le chemin vers la suggestion lubrique ou scatologique: « *ah si / mon moine savait danser / Simon paierait / cinquante dollars pour le / voir aller* ». La rupture introduite par l'enjambement presque systématique que Phaneuf maîtrise d'une manière surprenante vient ajouter à cet effet de rupture de sens qui contribue à renforcer l'effet de dévoilement du référent détourné de son usage original. Le lecteur glisse alors lui aussi un peu plus dans cette euphorie carnavalesque où les signes quittent leur mesure pour se compromettre dans un délire rythmique: « *au Mexique Albert / toujours grognon et d'une / piteuse sobriété / spécifie d'un ton sévère qu'il / n'est pas un marin mais plutôt / le capitaine! le capi / taine! le cap / itaine finira sa triste odyssée déca / pité* ».

Vide-poche culturel

Tout aussi euphorique mais plus difficile d'accès, *Morts de Low-Bat* de Patrick Poulin partage néanmoins la

sentation possible. Mais ces noms propres sont néanmoins au cœur du dispositif langagier de Poulin et lui permettent d'entreprendre lui aussi la traversée des référents culturels. Encore ici, les permutations, les bourrages et les condensations disloquent les références, dénoncent leur évidence quotidienne pour leur donner une vie propre au sein de la phrase. Ainsi, des Greyhound, Coca-Cola, Costco ou « *l'oiseau starbuckois* » prennent une consistance subjective en même temps que la perdent des Sylvain, des « Pierre le garçon maternel » et l'étonnant « ensemble Skevin » formé d'un Robin et d'un Steve. Lorsque cette dislocation est réussie, la phrase de Poulin fait émerger une musique langagière aussi étonnante qu'élégante qui rappelle la musicalité de la poésie de Claude Gauvreau. À ce moment, le rabattement de l'évidence du monde sur l'opacité du langage est achevé: « *Porte-Vadère Monarina la femme chaise de meuble, l'hydre de golf et Serf en servier. Jos d'Off en Gile de Gilet d'Angèle d'argile; la transcommunicante Monique souffle sur le buste: petit bonhomme monte et lève. Anguille sous roche s'perbe a*

nouveau tourné à l'uthère. *Panthère monte dans la cheminée pour sortir. Nous tous, nous sortons prendre le libre* ». Comme la glossolalie de Gauvreau, qui était traversée d'un ensemble de sonorités propres à l'espace culturel québécois, la phrase de Poulin est, quant à elle, traversée d'une culture difficile à épingler mais dont on reconnaît néanmoins immédiatement la texture faite de panneaux-réclame, de jouets rétro, de jeux vidéo, de concepts allemands, d'agglomérations de mots propres aux premiers surréalistes et d'expressions populaires québécoises. Le mot « Low-Bat » lui-même, figure la plus récurrente, désigne à la fois une figure acrobatique de *skateboard* et une indication de batterie faible d'appareil électronique. Alors que Marc-Antoine K. Phaneuf attaque et martelle de tous les côtés, chaque texte cherchant l'accès, le port non surveillé aux référents culturels, Patrick Poulin met en scène des relations impossibles entre des objets langagiers dans un vide-poche culturel où tout est ramené à ce niveau syntaxique de la phrase sur lequel le rabattement donne une consistance autrement plus riche que celle d'une scène allégorique où les concepts seraient devenus des personnages. Non pas que les objets deviennent des concepts, ils sont plutôt replacés sur un plan intermédiaire, qu'on pourrait appeler plan des « formules » ou plan des « énoncés », faisant émerger quelque chose comme un personnage syntaxique qui peut

tantôt être sujet de la phrase, tantôt son orientation, son inflexion, comme une rime, un déplacement sémantique, une permutation.

La disparition élocutoire de tout le monde

Même s'ils sont immenses, même s'ils sont nécessaires, même si la littérature québécoise n'a peut-être rien trouvé de plus éclatant depuis des années, peut-on néanmoins trouver dans ces livres autre chose qu'un plaisir du sabotage culturel? Y a-t-il quelque chose au-delà de la satisfaction égoïste du pirate fier d'avoir battu l'ordre des signifiants? Un virus, informatique, biologique ou culturel, peut-il être esthétique? En tant que manipulation de script, réplique à même le langage, le virus est une célébration du code pour lui-même, célébration de la vie des signes entre eux qui rend possible tout le reste : vie humaine, représentation, partage des affects, pensée. Le virus est la marque de la pure souveraineté du langage et révèle son secret, qui est que nous ne le possédons jamais entièrement, comme un outil ou même une bête domestique. Nous vivons en situation de commensalisme avec lui. Les contenus, les référents, les représentations que rend inutilisables le virus rappellent cette singulière irréductibilité de toute production signifiante.

Chacun à sa manière, *Fashionably Tales* et *Morts de Low-Bat* reconnais-

sent cette souveraineté du langage pour lui-même, et leur structure virale nous donne les moyens de l'appréhender esthétiquement. Ramenés à l'état de code, de fragments de script, les éléments de notre culture aussi bien livresque que populaire qu'ils invoquent deviennent méconnaissables, inutilisables autant par leur obscurité que par leur singulière opacité. En un instant ils cessent d'être monnayables, échangeables, consommables, pour se donner tels qu'ils sont : des productions de signes. Placés sur un même plan, Kierkegaard, les frères Montgolfier et *L'eau chaude l'eau froide* (*Fashionably Tales*), comme le Zohar, les licornes et les chaussures Nike (*Morts de Low-Bat*) perdent leur valeur d'échange symbolique en même temps qu'ils gagnent une élasticité poétique insoupçonnée, permettant des connexions normalement impossibles et le tracé de nouveaux chemins de traverse dans l'ensemble de nos référents culturels. Par ce travail de rabattement de la culture sur un même plan d'immanence langagière, l'entreprise de Phaneuf et celle de Poulin retrouvent par-delà la parole brute qui les a enfantées la parole essentielle à tous les référents culturels.

Des esprits mal intentionnés pourraient demander : à quoi bon, encore une fois, répéter ce geste de dévoilement mallarméen du langage pour lui-même? Nous pourrions leur répondre qu'en déplaçant le dévoile-

ment du dictionnaire vers cet ensemble de référents culturels qui nous sont le plus immédiats, ce n'est pas seulement dans toute situation de communication que nous perdons un peu plus pied : c'est à même notre identité dans ce qu'elle a de plus fondamental que nous nous constatons étrangers à nous-mêmes. Ce n'est donc pas dans la littérature mais à même nos souvenirs personnels et nos plus intimes repères culturels que Phaneuf introduit son script malicieusement pervers et que Poulin déstructure les énoncés. Lire compulsivement *Fashionably Tales*, rire à grands éclats, même tout seul dans son salon, ou encore sentir le bruissement familier des signifiants qui circulent clandestinement dans *Morts de Low-Bat*, tout cela revient à reconnaître ce code qui nous traverse, pour lequel nous ne sommes qu'un nœud subjectif, et à reconnaître aussi notre souveraineté, la puissance que celui-ci nous donne. Nous pourrions aussi refuser cet état de fait, accuser d'opacité littéraire le dévoilement de cette opacité essentielle, mais le virus a déjà trouvé son port non surveillé. Le *vers* informatique est en ce moment même à l'œuvre dans notre culture. Et je ne vois vraiment pas vers quel technicien, vers quel analyste, vers quel spécialiste je pourrais bien me tourner si, dans un moment de panique, me prenait un jour la fantaisie de me *rebooter* moi-même. ☹

Jean-Jules Soucy, *Courez la chance de gagner la vie de Jean-Jules Soucy*, projet de financement, (1995).
Photo : Jean-Jules Soucy

