

Entretien

Paul Chamberland and Dominique Garand

Number 33, Summer 1987

L'utopie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2106ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Chamberland, P. & Garand, D. (1987). Entretien. *Moebius*, (33), 5–24.

Entretien

La marche de l'écriture

Dominique Garand: J'ai remarqué que tu publies souvent un livre plusieurs années après l'avoir écrit. C'est le cas pour *Marcher dans Outremont ou ailleurs*, écrit de 1981 à 1983, publié en 1986.

Paul Chamberland: Celui-là, oui, peut-être plus que d'autres.

D.G.: Est-ce volontaire de ta part?

P.C.: Non, c'est circonstanciel. Je ne peux pas exclure l'hypothèse que ça relève d'un désir, d'une volonté inconsciente, mais dans les faits, ça dépend des délais d'édition. VLB a mis deux ans à le publier, après que je l'aie présenté, ce que d'ailleurs je n'ai pas fait tout de suite après qu'il ait été achevé.

D.G.: Il me semble que dans ce dernier livre on voit s'intensifier un mouvement, amorcé il me semble (tu me corrigeras si je fais erreur) autour de 1981, qui témoigne d'une solitude et d'une intériorité plus grandes que dans ta période des années 70. On sent moins cette projection vers l'avenir, si présente dans tes livres calligraphiés. Ici, c'est le parcours un peu erratique d'un «promeneur solitaire» en position d'observateur, qui prend des notes sur son passage...

P.C.: Tout d'abord, il faut que je fasse une mise au point, pas vraiment technique mais qui concerne simplement un ordre de faits qui entrent en ligne de compte. C'est que *Marcher dans Outremont ou ailleurs* appartient à un cycle dont le premier volet est *Aléatoire instantané / Midsummer 82*. Même si dans le temps de l'édition il y a trois ans entre *Aléatoire instantané* et *Marcher dans Outremont*, les textes de celui-ci ont été rédigés seulement un an après les textes du premier. Un autre ouvrage, que j'ai fini d'écrire mais qui attend en ce moment un traitement spécial à l'ordinateur (je ne parle pas de traitement de texte, c'est autre chose par rapport au livre), s'appelle *Le Mul-*

multiple Événement Terrestre. Ce cycle, dont les premiers textes remontent à 1975, je l'intitule *Témoin nomade*. Donc, cette dimension de solitude dont tu parles est antérieure à *Marcher dans Outremont ou ailleurs*. Elle est effectivement présente dans tout le cycle de *Témoin nomade*, même si ce n'est pas une dimension majeure. En publiant *Marcher dans Outremont*, j'avais l'intention de donner un coup de sonde par rapport à ce type d'écriture. Comme c'est un prélèvement sur un ensemble que j'envisage de publier, je voulais voir quelle sorte de réaction ça susciterait. Ce que j'obtiens m'encourage d'ailleurs beaucoup à publier le cycle au complet.

D.G.: Tu veux faire de *Témoin nomade* un livre qui rassemblerait tous les textes du cycle?

P.C.: En fait, à moins de faire un livre colossal, il aurait deux tomes parce que j'ai 500 pages de prêtes. Enfin, je ne veux pas insister sur ces questions techniques mais je ne cache pas qu'il y ait dans ma démarche la prise en charge d'une certaine stratégie d'édition qui donnerait une cohérence à cet ensemble.

D.G.: Ce que tu me dis me surprend car je trouve *Marcher dans Outremont ou ailleurs* assez complet en lui-même.

P.C.: Oui, c'est juste, mais il y a des choses connexes qui viennent avant et après ce livre. Chaque partie se tient, mais je veux aussi pousser une démarche de composition, d'architecture, qui est très importante pour moi relativement à cet ensemble de textes, pour en faire *un* livre — ou une oeuvre! A propos de *Marcher dans Outremont*, on aurait pu parler de «carnet». J'ai appelé ça «récit» parce qu'aujourd'hui, avec les indications de genre, tout est devenu paradoxal, approximatif, hybride. C'est comme si plusieurs écrivains se jouaient de ça de façon parodique, au second degré. «Récit» m'a paru le terme le plus approprié, mais au début j'avais en tête «carnet». Il y a des ressemblances avec le journal, mais c'est pas vraiment au jour le jour, il y a des passages non datés. Donc, «carnet» ou «calepin». Ça correspond bien à cette démarche où marcher et écrire sont justement en relation étroite.

D.G.: Même si l'écriture du cycle est amorcée depuis longtemps, as-tu l'impression de faire un «pas en avant» en publiant ce livre, de franchir une nouvelle étape?

P.C.: Tout ce que je peux dire c'est que ces textes, depuis 1975, ont été écrits dans la marge des autres livres, ce qui veut dire à partir d'*Extrême survivance extrême poésie*. Ce jeu de parallèles est toujours agissant, puisque *Le Multiple Événement Terrestre* va paraître la saison prochaine. Je suis aussi en

train d'agencer des essais pour un «livre de morale». Jusqu'à ces deux livres-là, le parallélisme va se poursuivre. Quant à la suite, je n'en sais rien... Parfois j'ai le sentiment que c'est ce qui s'est amorcé dans, disons *Témoin nomade* pour prendre le titre général, qui va prendre le pas avec les années, mais encore là, ce n'est pas de l'ordre du planifiable.

D.G.: Est-ce que ce «nomadisme» correspond à ta façon d'écrire?

P.C.: Ca s'est installé comme ça. C'est que mon rythme d'écriture est basé sur le fragment ou le texte bref, que ce soit le poème ou le fragment en prose. Mes livres sont des montages de morceaux. Evidemment, il y a des exceptions, comme le dernier essai dans *Le recommencement du monde*, alors que les essais qui le précèdent sont du format d'un article. Parfois ça me donne des maux de tête, mais je trouve aussi une sorte de folie d'écriture à me retrouver devant de multiples fragments, me demandant comment je vais les agencer. Alors, ce que je vois venir présentement, c'est que mes livres prochains seront des tomes du même «work in process» (ou «in progress»). C'est ce qui semble devenir pour moi l'axe dominant.

D.G.: On sent d'ailleurs, dans *Marcher dans Outremont ou ailleurs* cette dimension, je dirais intemporelle, renforcée par les citations d'écrivains comme Duras et Blanchot qui ont aussi misé là-dessus. C'est comme un récit sans commencement ni fin, qui est seulement saisi dans son centre.

P.C.: C'est tout à fait ça. Contrairement aux fictions qui ont souvent un axe de progression...

D.G.: Mais quand même, on pourrait dire que *Marcher dans Outremont* ABOUTIT quelque part, aboutissement marqué dans les italiques qui accentuent, vers la fin, le mot «impérissable». Comme si tout à coup se produisait une «révélation», suite au questionnement qui parcourt le texte.

P.C.: Oui, ce mot intervient comme un «point d'orgue» sur le plan du débit d'écriture. Ca correspond aussi, je crois, au cycle saisonnier parce que dans le temps du récit, c'est l'automne. Tous les textes sont rigoureusement chronologiques, du printemps à l'automne, même si ce n'est pas toujours daté. Toutefois, je ne vais pas nécessairement adopter cette règle-là pour les autres textes de *Témoin nomade*.

L'insoutenable posture du poète

D.G.: Si l'on parlait du poète? De sa place dans le monde? On

peut aborder la question de façon personnelle: comment tu te vois, toi, en tant que poète, dans le monde, dans ce qu'on appelle l'institution, ou par rapport aux autres poètes? Ou bien, on prend un cadre plus large, celui que tu adoptes dans *Mise à distance de toute technologie*. Le texte de cette conférence m'a beaucoup enthousiasmé, malgré la gravité du sujet. A l'égard du poète, de la place que lui accordent les médias, tu dis des choses très fortes et lucides aussi. Tu pointes du doigt le danger qu'on court à se prévaloir de l'étiquette «poète», parce qu'à l'aide de cette désignation, le monde médiatique réussit autant à te «rendre visible», à te proposer comme figure imaginaire, qu'à occulter ce qui précisément fait de toi un poète, cette parole qui te paraît essentielle.

P.C.: Oui. Il y a une distinction qu'il me semble important de faire, qui est plus que terminologique, entre écrivain et poète. Si on me demande, par exemple, qui je suis, qu'est-ce qui caractérise mon activité de sujet social, je dirai: écrivain. On pourrait dire «praticien de l'écriture», ce qui relancerait la question de l'écriture, ça va de soi... Par contre, je ne dirai pas «je suis poète», car j'utilise «poète» dans un sens plus essentiel que le fait d'écrire des vers. C'est sans doute parce que je persiste, à tort ou à raison, à me situer en filiation avec la vision romantique du poète. Quand je lis *L'absolu littéraire* de Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, réflexion menée à partir des premiers romantiques allemands, je pense qu'ils ont raison de dire que le moment ouvert par Schlegel, Novalis, etc., que cette époque du monde est celle où, Rimbaud le dira plus tard, est assignée au poète la fonction de «voyant». Semblable est la pratique d'un Hölderlin, ou celle d'Antonin Artaud. Voilà des gens qui ont pris au sérieux cette fonction. A ce moment-là, on sent une différence entre l'écriture et la poésie, différence qu'il est très malaisé de cerner et qui s'offre facilement à toutes sortes de manipulations ou d'édulcorations, ce dont je me méfie de plus en plus parce que c'est évident qu'avec les images de «voyant», de «poète maudit», on peut se bâtir tout un capital.

Je parle dans *Le courage de la poésie* de ces clichés plus ou moins pompeux: le mage Hugo, le poète maudit Verlaine, la folie mallarméenne, sans parler de Nelligan ou, plus tard, de l'image qui vient entourer et occulter Gauvreau...

Moi, c'est vraiment dans une dimension spirituelle que je situe la chose. Dans une certaine mesure, encore là je suis prudent, le poète tel que l'entendait Rimbaud, le «voyant», est dans une époque de nihilisme, de dégradation ou de dissolution des valeurs, celui qui d'une manière sauvage (qu'à mon avis Hölderlin a vécu le premier) représente... il fait plus que représenter en fait, il se trouve à être la *faille* dans l'immanence du monde par où le sacré se réintroduit. C'est là que les équivo-

ques sont possibles parce que de ce point de vue-là, il y a énormément de situations, de pratiques ou de modes de cristallisation ou de communication différents de la poésie qui peuvent entrer en ligne de compte. N'importe quel des autres arts permet de toucher cela, où même ce qu'on appelle la vie... Là, ça devient non-spécialisé. C'est dans ce sens-là que dans *Le courage de la poésie* je parlais d'«art total». C'est comme si s'imposait (à cause aussi des conditions d'«époque», au sens de Heidegger) une *irruption du sacré*, mais qui ne peut parvenir à être autre chose que des traces, des éclats dans des textes ou dans une vie, parce que cette dimension-là se trouve présentement en dissolution. Là, ça pose la question de la transcendance, bien sûr, au sens aussi bien philosophique que spirituel.

Je crois que dans une certaine mesure, le sacré... Il faut prendre garde de ne pas le réduire à une confession religieuse, à un dogme, mais le prendre comme un élément (on n'a qu'à penser à ce que la psychanalyse et l'anthropologie ont avancé de ce côté-là, ou à la méditation de Georges Bataille). Le sacré, c'est un *élément* (au sens fort) que Bataille dit «hétérogène» par rapport à l'immanence «profane», utilitaire. Et ça, ce sont les artistes, les poètes qui en témoignent le plus, ce qui peut donner lieu à des poses, à de l'histrionisme comme disait Nietzsche. Mais à mon avis, c'est parce qu'il y a «vocation» (au sens où Hölderlin l'employait), c'est parce qu'il y a appel que, dans une certaine mesure, on ne décide pas d'être poète comme on décide d'être écrivain. On est frappé par Apollon (c'est l'expression de Hölderlin). Si je fais cette distinction-là, c'est que pour être le plus précis ou le plus rigoureux possible, il m'est arrivé comme à d'autres d'être frappé par l'«état de poésie». En rapport avec une pratique d'écriture, sans gommer non plus la spécificité de l'écriture. Mais de là à dire «je suis poète» comme on dirait «médecin» ou «ingénieur», il y a presque un contresens. Finalement, ce n'est pas de l'ordre d'un statut. On pourrait parler d'un état de poésie qui se manifeste et on ne le choisit pas, comme ça, un jour, à 10 h. du matin.

D.G.: C'est pas seulement une activité mais un *acte* qui engage et secoue tout l'être?

P.C.: Oui, et qui déborde l'individu. Car voici un autre danger: se prendre, en tant qu'individu, comme le porte-parole d'une divinité. On n'est pas à l'abri de ce genre de «capotage». Je trouve que la rigueur, la vérité là-dedans, c'est une sorte d'humilité, qui est une condition d'opération, je dirais. En un mot, c'est l'éthique de la poésie. C'est pour ça que l'idée d'être un témoin compte beaucoup pour moi. D'un autre côté l'écriture, elle, est plus une pratique où la dimension délibérée, artisanale et rationnelle est là constamment. Alors là, effectivement, on

peut dire: «Profession: écrivain», si c'est l'activité principale de notre vie. Bon, je fais des ateliers d'écriture, je gagne un peu ma vie comme écrivain, même si je n'ai pas de situation stable. L'écriture, c'est d'abord un travail, une production, l'art au sens ancien du mot: une *technè*. Elle a une éthique aussi, celle de l'artisan, du travailleur, et elle comporte une dimension de jeu, parce qu'elle ne relève pas uniquement de l'utilitaire. Elle ouvre aussi une porte sur le sacré, au sens de l'hétérogène. Une autre figure exemplaire en ce sens est Mallarmé, pour qui écriture et poésie sont au centre.

D.G.: Tu parles de sacré, de faille, et ça me fait penser à ce que René Girard dit là-dessus. On pourrait croire que ta conception du poète fait de lui une sorte de victime émissaire, d'éternel rejeté.

P.C.: Je ne suis pas adepte de la théorie de Girard, quoique je l'aie lu attentivement. Je ne le regrette pas non plus. Je crois qu'il a mis le doigt sur quelque chose d'essentiel, mais je reste sur ce plan beaucoup plus fidèle à Bataille dans sa vision d'«économie générale», de «part maudite», etc. Remarque, il n'y a pas incompatibilité entre les deux, mais ce n'est pas tout à fait la même structure épistémologique qui est en jeu.

D.G.: C'est vrai que chez Girard, la fonction de la victime émissaire est finalement de souder, par son sacrifice, le lien social, tandis qu'ici, en parlant de faille, d'hétérogénéité, de cet Autre qui jaillit dans le consensus, c'est plutôt un éclatement du lien social qui en découle.

P.C.: C'est sûr que parfois, chez certains individus, le rôle de victime peut être désiré, ce qui fait l'affaire du social qui, après, défie le «martyr» ou le «poète maudit». On peut se complaire dans une image et y rester. Je suis conscient qu'il y a comme une mise en posture de victime émissaire quand on consent à la poésie et aussi à l'écriture, dans la mesure où ça communique, ça se rejoint. Mais moi, si je reviens à la façon dont je pense, ressens et vis la situation, ma posture d'écrivain, de poète au sens où je l'ai défini tantôt, je vois des choses qui sont difficilement explicables en termes rationnels (et Dieu sait que ce n'est pas pour rejeter la raison). Que ce soit en rapport ou non avec la foi, la religion, que ce soit «sauvage» si je peux dire, le *transcender* (j'emprunte ce mot à Bloch) est là. C'est là dans ce que je suis, ça existe, cela *est*. Je l'évoque dans certains livres, *Le recommencement du monde* en particulier. Dans l'ordre de ce qu'on pourrait appeler l'expérience, il y a, pour moi, l'irruption du *non-humain*, qui est une autre façon de désigner le sacré, le divin, ou le démoniaque...

En tout cas, il y a là quelque chose qui ne peut être réduit à l'immanence, entre autres au rationalisme. Que je le veuille ou non, ça agit fortement sur moi depuis 68, d'une manière moindre aujourd'hui parce qu'au début c'était un bouleversement. J'appelle «expérience» l'instant où l'on est totalement, corps et âme et esprit, le sujet de ce qui peut se passer dans l'écriture ou autrement.

Comme on vit actuellement dans une société rationaliste-technicienne, elle a pour habitude d'évacuer totalement cette dimension-là; d'où une espèce de régression. C'est ce qui nous donne ces phénomènes de religiosité plus ou moins fanatique, chez des individus ou dans des sectes, parce que cet élément-là, conjointement à la décadence des églises comme institutions, de leur rôle social et de leur influence au niveau des valeurs, est expulsé. C'est la raison pour laquelle d'ailleurs on en est venu à parler de prêtres en poésie, parce que c'était désormais un des seuls lieux qui tentait de symboliser cette dimension. Je pense à Mallarmé. Il assume un moment donné ces paradigmes religieux: il parle du rite, de la messe, comme il parlait de théâtre... dont les origines d'ailleurs sont sacrées... C'est difficile de témoigner. L'idée-clé pour moi, c'est le témoignage, c'est plus qu'un rôle de victime émissaire. Il faut être en mesure d'affirmer (pour soi-même, pas comme porte-parole des autres) ce qu'on éprouve, ce qu'on sait, ce qui se passe au niveau de la pensée, etc. En même temps, être celui qui peut parler de cette dimension occultée, lui donner une existence symbolique.

D.G.: Un témoin de l'Autre, pourrais-tu dire?

P.C.: C'est ça.

La poésie dans la rupture

D.G.: Est-ce que c'est ce souci chez toi du témoignage qui aurait provoqué la «crise du poème» que tu as vécue à l'époque de *L'afficheur hurle*? C'est à ce moment-là que tu as réalisé le hiatus entre la poésie cultivée, légitimée, et la réalité du monde moderne, en particulier des souches populaires de la culture québécoise. J'ai ici un passage de *L'afficheur hurle* qui est assez éloquent:

non non c'est impossible
je ne peux plus parler décemment
parler dans les formes
penser avec sérénité
[...]
tout ce temps pour m'apercevoir
que le poème ce n'est pas vrai

que la parole
 que la pensée
 que la correction l'élégance la culture mensonge
 MENSONGE

Tu te moques même de Mallarmé, du moins de son héritage:

on cisèle l'aboli bibelot on sonorise ses névroses
 on parvient à s'habituer voilà c'est fait

Au bout du compte, ça te révoltait qu'on ait fait de la poésie un instrument de méconnaissance, un jeu sans aucune conséquence sur le vécu. C'est son aspect mensonger qui te frappait.

P.C.: Dans le contexte de l'époque, c'est par rapport à la crise de l'identité québécoise, à une certaine raréfaction culturelle qui masquait une situation historique et politique. On envisageait la perspective révolutionnaire et la théorie révolutionnaire. C'est l'époque bien sûr du joual. Ça correspond aussi, je crois, aux cultures d'avant-garde en même temps. Depuis le romantisme, c'est une succession de générations qui arrivent en bouleversant les règles du jeu qui les précèdent. Au fond, c'est l'idée de «mettre le bonnet rouge sur le dictionnaire» qui remonte au Hugo de 1820, c'est vraiment cette tradition-là. Par rapport aux critères qui dominaient la culture québécoise de l'époque, il s'agissait pour nous d'introduire l'*impureté* (même si on n'était pas encore à l'époque post-moderne!). C'est ce qui a été repris par l'autre génération, par les Herbes Rouges et par la NBJ. Peut-être pas par tous, mais quelques-uns comme Charron. C'est lié également à l'introduction d'une certaine américanité par rapport à l'eupéanité. Il fallait amener quelque chose de plus «live».

D.G.: Le moule formel traditionnel ne réussissait plus à être adéquat.

P.C.: C'est ça. La culture lettrée, avec son esthétique, simulait une vitalité, pensant pouvoir continuer de fonctionner par elle-même, de se reproduire alors qu'à la base, chez le peuple, la culture était en train de disparaître complètement. Ça donnait une production littéraire aseptisée qui se bouchait les yeux sur l'imminent naufrage du bateau. Bon, je renvoie aux problématiques de Miron, puis de Renaud, de Major jusqu'à Tremblay. Ce mouvement a donné lieu aussi à des aberrations, comme le projet de défendre une «langue québécoise». Au sens strict, il n'y a pas de «langue québécoise». Mais on est allé quand même jusque là. Je sais que cette dimension de rupture a pris une autre allure ailleurs, mais pour moi elle s'est vécue par l'intermédiaire de la contre-culture.

D.G.: C'est à cette époque, dans les années 70, que ta poésie devient plus affirmative, tournée vers la célébration. Mais là, il t'a fallu innover au plan formel, sortir des cadres habituels, t'inventer un langage?

P.C.: Quand j'ai écrit les textes de *Demain les dieux naîtront*, c'était vraiment la plongée dans le nouveau, une volonté absolue de prendre une avance sur ce qui se faisait et un désir de naïveté, au sens étymologique, qui veut dire «naissance». Dans une perspective sociale qui était celle de la communauté, d'une tribu en formation, il y avait le germe d'une nouvelle humanité: Woodstock, l'esprit de Berkeley, la jeunesse des événements de mai auxquels j'ai participé. Ce qui m'est apparu à ce moment-là, c'était utopique mais ça m'a formé quand même (il ne faut pas oublier qu'il y a une nuance à faire entre l'utopie comme espérance et ce qui est totalement illusoire et impossible). La contre-culture est issue d'un nouveau tissu social. C'est ce qui a amené ces nouvelles mœurs, ces nouveaux schèmes mentaux, psychologiques, symboliques, etc., et donc la possibilité d'une écriture (au sens propre de Barthes, pour qui l'écriture témoigne du rapport de l'écrivain à son époque). Pour moi, il y avait un lieu acquis: je destinais de façon très claire ce que j'écrivais à ces personnes que j'ai appelées plus tard des «compagnons chercheurs». C'était une façon de m'approprier ce qui, dans ce bouillon de culture, était en train de se faire: ces mots, ces images, ces procédés nouveaux de communication.

De *Demain les dieux naîtront* jusqu'à *Extrême survivance extrême poésie*, je vivais le désir et l'espoir d'être parmi ceux qui cristallisaient une nouvelle tribu, un nouvel esprit.

Donc, à ce moment-là, la littérature, en prolongement avec l'attitude révolutionnaire, était liée à un état de société qui avait des chances de triompher. C'était un peu le «We want the world» de Morrison. A travers ce désir de conquête, une autre dimension jouait quand même fortement: le nouveau était la réanimation de quelque chose pour moi de très ancien, d'une sorte d'âge mythique, d'un âge de communication directe du divin. C'est là qu'on s'est mis à parler de religions orientales, de choses comme ça.

Un désir de communauté

D.G.: Dans le tournant des années 70, une idée a commencé à germer, celle de communauté. Es-tu capable de voir une évolution de cette notion chez toi, depuis 15-20 ans? Tu parles encore aujourd'hui des «compagnons chercheurs», tu as vécu à fond l'expérience d'une commune: quel bilan tires-tu de ça? Dans *Terre souveraine*, tu formules l'utopie (c'est toi qui en parles ainsi) d'un Peuple uni; non une unité totalitaire mais un

ensemble de singularités libres. C'est effectivement une utopie au sens où il est peu probable que tout à coup, en même temps, chaque individu décide de réaliser cela. Tout de même, en fondant une commune, tu as pu confronter ton idéal au concret, dans le cadre d'un petit groupe. Est-ce réalisable? Quand je lis *Marcher dans Outremont ou ailleurs*, j'ai l'impression de trouver un Chamberland moins utopique. Tu écris par exemple: «Ce qui m'est refusé, par delà l'amour d'êtres singuliers, c'est *l'accord avec une communauté*» (p. 26). Tu fais primer la solitude sur la communauté «spirituelle», qui d'ailleurs peut être établie avec des gens qui sont morts: Heidegger, Nietzsche, Hölderlin...

P.C.: Oui, on pourrait en gros distinguer comme deux moments. L'un, qui va de 68 à 76 à peu près, qui a comme point fort la Commune de Morin Heights. On a publié un numéro de *Mainmise* qui avait pour titre «L'utopie est réalisable; pour nous c'est commencé», écrit à partir de notre expérience et inspiré de la notion de «village global». Cette expérience a été vécue par un certain nombre d'êtres, très intensément, comme une pratique qu'on cherchait à mettre au point. Dans ce microcosme-là, il y a eu un moment donné une sorte d'épuisement des énergies; pas tellement des dissensions, qui étaient assez mineures. C'est plutôt comme si cette forme-là s'était épuisée, ce qui s'est manifesté d'ailleurs sur le plan matériel et financier. Et puis dans le contexte général, parce que je pense que c'est en vases communicants de manière assez transparente, le mouvement de la nouvelle culture a connu lui aussi une forme d'épuisement, on a touché les limites de ce projet de société, ce qui a entraîné un piétinement, une déroute pour plusieurs.

Il ne faut pas oublier que plusieurs d'entre nous, par petits groupes ou individuellement, continuent aujourd'hui d'agir. Ce n'est plus sur le mode printanier, optimiste, conquérant; c'est sur un mode mineur, mais souvent ce sont des réalisations beaucoup plus conséquentes, même si elle font moins de tapage dans notre contexte de crise économique, de dégradation écologique, de militarisation, etc.

Ce qui me fascine à distance, c'est que je me souviens très bien, en 69, avoir eu une vision de ce qui allait se passer jusqu'à l'an 2000. Evidemment, ce n'est pas prémonitoire au sens que je pourrais prévoir la journée du 23 avril 1988, c'est plutôt une vision d'ensemble des tendances générales, de l'évolution qui en résulterait. Et je me souviens très bien (c'est marqué et pour cause) que j'ai vu les années 80 comme *laidés* (c'est le mot qui me venait). Je voyais les phénomènes sociaux et politiques tels qu'effectivement ils s'opèrent dans les années 80. J'étais étonné. Je me disais: on est en train de mettre au point quelque chose qui va tourner en déroute... Et comme j'ai vu les années 70,

c'est comme si pour moi il y avait une impulsion qui était irrésistible, car les années 90 pour moi c'est, pas par les apparences extérieures, les humeurs, le style, tout ce qui est de l'ordre de l'image, mais par l'essentiel, c'est effectivement pour moi là que va s'opérer un retour en force de ce qui s'est préparé dans les années 60 et 70. Mais, parce qu'on est dans une situation catastrophique, dans une urgence, dans la nécessité vitale, alors qu'à l'époque c'était la prospérité, les années 90 me sont apparues comme *décisives*, par la force des choses. Maintenant, tous les artisans, les gens éveillés qui vivent le défi actuel de la terre, qui ont une dimension spirituelle, que ce soit par l'entremise de doctrines précises ou non (l'important n'est pas là), vont être mis en situation d'intervenir, de jouer un rôle plus officiel, à l'intérieur des structures (alors qu'en ce moment, ils oeuvrent en coulisses). Ils vont jouer un rôle déterminant dans le risque que la terre va prendre.

Alors, pour revenir à ta question sur la communauté, le noyau même de la communauté est toujours resté intact pour moi, mais évidemment sa manifestation, ses formes concrètes ont évolué. C'est vraiment à partir d'*Extrême survivance extrême poésie* qui, le titre l'indique, est déjà au-delà du moment printanier, que s'effectue l'entrée dans une sorte de purgatoire. Alors, la sensibilité punk commence à se développer. Faut pas oublier que c'est dans le devenir de la culture rock que se comprend le mouvement punk: ils poursuivent exactement, dans la rupture du ton et du style, ce que les grands musiciens rock des années 60 ont fait. Le mouvement punk en est un de fidélité à ce qui a précédé: dans la rupture, ils ont conservé l'esprit.

C'est évidemment l'isolement, une certaine déroute, l'ingratitute de l'époque, la précarité économique, la morosité, la dépression, la fin des idéologies marxistes, enfin de leur impact, etc., qui amènent une plus grande maturité. On voit que la communauté ne va pas de soi, on cherche des moyens nouveaux de la réaliser, en prenant du recul. C'est à ce moment que pour moi prennent beaucoup d'importance ceux que j'appelle les «hérétiques» dans *Le recommencement du monde*. Je renvoie bien sûr au mouvement millénariste. C'est tout ce qui à travers des individus et des groupes tend à faire émerger une utopie de l'humanité, le royaume millénaire. La méditation d'Ernst Bloch a été très importante à ce sujet-là. Est-ce que c'est le fait de la croyance pure et simple qu'un royaume va s'établir tout d'un coup? Pour moi, c'est plutôt une dimension anthropologique fondamentale: de façon paradoxale, on porte le possible de la réalisation d'un royaume millénaire. C'est là que ça m'a dirigé sur l'éthique. La question n'est plus de se dire: «Oui, on va le faire, ce n'est qu'une question de temps». Ca pourra ne jamais se faire, mais ce possible-là à mon avis, s'il

était totalement arraché, ça équivaldrait à la fin de l'humanité. Donc, c'est très paradoxal.

D.G.: C'est le «principe espérance»...

P.C.: C'est le «principe espérance», effectivement, et tout ce qui sous-tend ce que l'humanité produit de plus riche spirituellement, y compris le progrès, est porté par cela. A ce moment-là, il s'agit de le vivre, dans la solitude ou l'isolement, dans l'esprit d'une continuité historique. C'est devenu la base même pour moi de ce que j'appelle l'éthique.

Dans cette dimension-là, la pensée de Nietzsche m'est devenue très importante, et Dieu sait qu'avec lui on n'est pas du tout dans le domaine de la foi religieuse. Mais paradoxalement, c'est un penseur beaucoup plus pertinent, aigu, dans la dimension religieuse, que la quantité d'agnostiques et d'athées qui peuvent se recommander de lui, qui sont des êtres complètement rassis dans des structures mentales sclérosées. Alors que lui, comme il le dit, «provoquait les millénaires». C'est pour ça que pour moi, toujours selon la même démarche, l'héritage nietzschéen a été capital au début des années 80. En même temps, je l'intègre à une perspective qui n'est pas nietzschéenne comme telle, qui est celle d'une affirmation de la transcendance. Mais je ne veux pas nécessairement orienter la discussion de ce côté-là car ça pourrait devenir oiseux d'en parler à peu près.

Il est vrai que, pour moi, ça été très important d'écarter ce que j'appellerais une espèce de «Disneyworld» de l'utopie: d'autres mondes, d'autres dimensions qu'on espère pour refuser là où on se trouve, où on vit. Je ne rature pas ces autres dimensions, mais ce qui m'est apparu de façon assez évidente, c'est que d'«autres dimensions» ou d'«autres mondes», ce ne sont tout de même que des mondes ou des dimensions. Ce qui importe, c'est de comprendre dans quelle dimension je suis à présent. Il y a chez moi, fondamentalement je pense, une sorte de monisme qui fait que si je suis ce que je suis en ce moment dans la chair, c'est parce que c'est ici que je suis et non pas ailleurs. Ça ne mène à rien de vouloir se lancer dans les voyages astraux ou je ne sais pas trop quoi, alors que pour moi ces dimensions-là sont acceptées. Je ne suis pas athée dans ce sens-là, c'est évident.

D.G.: A ce propos, l'ouverture de ton dernier livre est assez krishnamurtienne, quand tu écris: «Il n'y a que ce qui arrive». C'est vraiment un «ce qui est» krishnamurtien: «Aucun désir, aucune inquiétude, seulement ce qui est». Tu veux te rendre disponible à l'instant.

P.C.: Oui, c'est que de toute manière, tout ce qui peut exister

comme dimension, tout ça aboutit au point où je me trouve, donc ce qui a à se réaliser, c'est quand même dans le concret. Par contre, l'espoir d'un «autre monde» possible, c'est ce qui me permet d'échapper au cynisme et aussi à une sorte de totale dérégulation. J'évite la chute dans le nihilisme, tout en passant par le nihilisme, comme Nietzsche l'indiquait. J'échappe aussi par cela à l'accommodement très opportuniste avec la réalité la plus immédiate, prise pour elle-même. Donc, c'est important de maintenir la transcendance, ou le *transcender*, au noyau de mon «être». Parce que ça commande vraiment des choix, dans une direction ou dans une autre. Evidemment, c'est dans un mode «assourdi», je dirais, un mode qui n'est pas triomphal, qui est lié à une sorte d'extrême dépossession.

D.G.: En ce moment, les «communautés» sont plus secrètes, elles s'établissent en réseaux marginaux...

P.C.: C'est que finalement la communauté, je pourrais dire qu'elle est, dans cette condition-là d'indivisibilité, de précarité apparente, d'informalité aussi, elle se vérifie toujours à chaque fois avec tel être, tels êtres. En fait, nous *sommes* là, mais nous ne le sommes pas dans une espèce de pathos triomphant, allègre, et ça ne se produit pas non plus dans une sorte de fusion grégaire. D'ailleurs, c'est comme si chacun était envoyé dans des endroits différents; donc, la solitude est une condition de travail dans ce cas-là, au fond.

D.G.: Il y a des rassemblements qui se font uniquement dans la parole, dans l'écriture. Je sais qu'en ce moment il existe par exemple des «communautés» d'écrivains qui s'atteignent en correspondant. On s'envoie des textes, on les commente, on écrit à partir des textes des autres, c'est très vivant. Il ne s'agit pas uniquement d'un petit «trip» personnel, de poèmes complètement décrochés. Les textes sont vivants dans la mesure où ils questionnent l'écriture, le monde, notre relation aux autres, ou prennent conscience de la réalité, de l'état de la littérature à l'heure actuelle. Je pense qu'il y a là une façon de sentir battre le cœur de l'écrit, peut-être davantage que par l'entremise d'une publication officielle prise en charge par un éditeur et qui, aussitôt délavée par la propagande médiatique, peine à trouver l'intimité d'un destinataire.

P.C.: Oui, il y a une sorte de perte, de dispersion à travers tout le réseau technologique. En fait, c'est là où l'expression «compagnons chercheurs» s'est imposée à moi pour désigner et rappeler cette dimension-là et sa mise en situation contemporaine.

D.G.: Traverser le monde tout en n'étant pas «de ce monde»...

P.C.: Il faut que la convivialité subisse une mise à l'épreuve effective qui fait qu'il y a une transformation qui s'opère. Parce qu'il ne faut jamais exclure (je repense aux années 90) que ce réseau informel en grande partie pourra donner lieu, dans une autre situation, en un autre temps, à une ou à des organisations plus visibles. Mais auparavant, le désillusionnement aura permis d'aller à l'essentiel, d'écarter les naïvetés, les risques de déformations trop grands (on n'est jamais complètement à l'abri du malentendu).

D.G.: Il est bon de commencer dans un contexte restreint, de s'aguerrir sans sauter d'étapes, d'élargir progressivement le cadre d'action.

P.C.: C'est dans ce sens que je propose la dissidence. C'est vraiment l'orientation qui me guide présentement. C'est ce qui fait qu'on peut jouer à la fois hors-institution et dans les institutions; contrairement au partage des années 60, le lieu de partage aujourd'hui n'est plus l'institution comme telle, les structures. De toute façon, la socialisation par la technologie nous rejoint maintenant partout. On ne peut pas y échapper, on doit négocier.

D.G.: Dans *Mise à distance de toute technologie*, en citant Heidegger, tu insistes sur le fait que la technologie aujourd'hui, on ne peut plus la nier, elle est notre destin, elle fait partie de notre être. Il n'y a pas de subjectivité qui peut prétendre se situer en dehors de ça, de l'évolution technologique.

P.C.: Oui, autrement il faudrait être complètement autarcique, vivre dans la forêt. Ça donnerait quoi ça? Ce serait l'utopie au sens vraiment négatif du terme. Un autre lieu qui équivaldrait à un nulle part.

L'utopie critique

D.G.: Toi, quelle acception de l'utopie tu privilégies?

P.C.: D'abord, il y a une chose que je dois dire, c'est que j'en suis arrivé à éliminer presque complètement ce mot de mon vocabulaire, en raison de sa polysémie extrême, de ses contradictions, autant autour du mot que des applications qui en ont été tentées. Pour moi, l'utopie, c'est de pouvoir simplement prendre et transformer ce qui s'est présenté un moment donné comme une espèce de foi ou d'espérance utopique. Il est important de suivre l'histoire du mot, sa fortune à travers les différents discours, à partir de Thomas More et son *Utopia*. Il faut voir effectivement ce qu'il en est. Pris dans son premier sens, Utopie est une île au fonctionnement social parfaitement codé.

Quand on voit l'évolution, on remarque que l'utopie dans ce sens-là, celle d'une société idéale qui fonctionne parfaitement, conduit à une sorte d'enfer concentrationnaire, au totalitarisme. Utopie est la folie de la raison dans ce sens-là. Donc, c'est sûr que cette notion première d'utopie est tout à fait à révoquer.

La notion, comme Ernst Bloch l'a philosophiquement transformée, évidemment c'est autre chose. Ce qui est à la base de sa définition, c'est le «souhait utopique», et en ce sens-là ça procède chez Bloch de tout le mouvement de notre civilisation judéo-chrétienne, du messianisme, dont il ne faut pas oublier que le dernier grand avatar est le marxisme. C'est tout de même à travers la laïcisation de cet idéal que le marxisme a bâti sa popularité. En somme, c'est par le paradoxe que Bloch amène l'utopie, quand il propose par exemple le «transcender sans transcendance», ou un «athéisme héroïco-mystique». Alors pour moi, dans la mesure où «utopie» veut dire encore quelque chose, cela veut dire rester proche de ce qui est fondamentalement pulsion ou désir dans l'humanité vers un accomplissement, contre toutes les formes de dégradation ou d'annulation. C'est sûr qu'il y a des désirs naïfs d'anticipation qui ne sont plus possibles.

Bon, est-ce un mouvement perpétuel comme Sisyphe? Est-ce qu'il y aura un état de l'humanité qui sera beaucoup plus accompli? Moi, il m'arrive de voir l'avenir de l'humanité comme un enfoncement en enfer de plus en plus grand, parfois comme l'inverse. Avec les possibles, on ne peut exclure ni le pire ni le meilleur, mais ce qui est déterminant, encore là, et qui nourrit la notion de communauté, c'est une certaine intransigeance, celle de Gauthier par exemple. Je pourrais parler de Gauthier comme un témoin de cette dimension de l'utopie, dans son théâtre ou sa poésie. On pourrait dire aussi que ça communique avec la notion de «sainteté»...

D.G.: Est-ce que ça conduit pour toi à l'établissement d'une éthique?

P.C.: Je dirais que ça conduit pour moi à cette dimension de la vie et de la pensée qui est l'éthique. C'est comme si dans la projection de l'utopie il y avait une vision de la condition de l'humanité qui, se révélant entravée après la dernière grande poussée qu'on a connue dans les années 60, tente de revenir sur elle-même et de réinterroger ses propres racines, ses tenants et aboutissants. Et comme par ailleurs il y a eu une régression, un recul dans la politique de la gauche, ce que ça implique pour moi, et ça s'est amorcé à la fin des années 70, c'est que ça se présente comme une crise des valeurs, des valeurs de la gauche; ça questionne la quête intensive du progrès, le révolu-

tionnaire en tant que tel. Alors là, on est ramené dans le champ que Nietzsche a labouré le premier, lui le grand penseur de la morale, qui a donné le lieu même de l'éthique, depuis son «irruption» à la fin du 19^e siècle. Dans ce sens-là, l'éthique consiste à revenir sur ce qui est à la source même de nos choix, de nos agissements aussi bien comme individus que comme groupes. C'est là-dessus que je m'interroge fondamentalement, d'une manière qui est évidemment beaucoup plus «froide» (au sens de «douche d'eau froide») qu'à l'époque utopique contre-culturelle, mais toujours en fonction ou à partir de la même exigence. Ça peut aller dans beaucoup de directions: depuis *L'inceste et le génocide*, je poursuis une réactivation de la dimension critique, déjà présente dans un livre comme *Le prince de sexamour*, mais maintenant plus qu'avant, je sens que quelque chose me commande de façon impérieuse de penser, de réfléchir à travers les principes mais aussi toutes sortes d'exemples (ce qui me ramène au genre traditionnel des moralistes), de penser une confrontation constante à nos contradictions, nos incohérences.

Ca se résume pour moi en une formule: je me sens l'envie très puissamment de *faire honte* et de donner le goût de l'intelligence.

Au centre de ça, c'est la notion de l'*anthropos*, la notion même de l'«être humain» qui commande pour moi cette interrogation éthique: l'être humain est peut-être une impossibilité, il peut cesser d'exister, l'idée même d'une humanité est peut-être une idée limitée, contingente? C'est tout ça qui est en cause.

D.G.: C'est comme si aujourd'hui tu étais assez fort intérieurement pour adopter ce point de vue, de vivre sereinement la lucidité. Dans les années 70, l'utopie était plus conquérante, idéalisante, parce qu'elle visait une libération du vieux carcan, de la culpabilité, tandis qu'aujourd'hui, tu deviens plus un observateur «impassible», tu acceptes de regarder en face l'insupportable...

P.C.: Depuis la fin des années 70, j'ai amorcé vraiment une entrée en enfer. Les premiers textes du *Recommencement du monde* se trouvent à être une sorte de relation de cette descente. D'ailleurs, je cerne alors de très près certains passages d'*Une saison en enfer* et de *La lettre du voyant* qui tournent autour de cette question-là. C'est de faire le travail de «l'horrible travailleur» de façon effective, en prenant soin en même temps de conserver une unité. Il s'agit en gros de ne pas le faire d'une façon suicidaire, de ne pas aller jusqu'au point où il n'est plus de parole possible. J'évite aussi la révolte brouillonne, précipitée. Bon, c'est un engagement qui dicte ses conditions, de façon

à préserver une certaine immunité, tout en risquant d'être emporté. Il faut accepter ce risque à l'avance. Il ne s'agit pas d'un calcul, il s'agit plutôt d'aller au bout d'une certaine folie juvénile où on joue le tout pour le tout, de façon parfois théâtrale. Ce n'est pas pour moi que je prends ces précautions mais pour le travail qu'il y a à faire, pour qu'il soit effectivement fait, et non pas que ce soit seulement des velléités, des feux d'artifices, des promesses lancées en l'air.

Au fond, j'en arrive à me dire que je m'inscris dans une sorte de tradition de moralistes. Je veux être intransigeant dans le témoignage, autant dans la vie que dans l'écriture, ne pas laisser personne en repos. Il s'agit toujours de forcer l'humain, qui doit rester toujours en question, mais sur des modes évidemment qui varient, qui sont en ce moment moins triomphalistes qu'avant, plus problématiques.

D.G.: As-tu l'impression que tu t'apprêtes à devenir dangereux?

P.C.: Ça prend quoi pour être un écrivain dangereux?... On est dans une drôle d'époque où le «bruit informatique» est la forme la plus efficace de censure: c'est l'annulation pure et simple de tous les messages dans le bruit. A l'époque actuelle, la société dans sa réalité est essentiellement un techno-fonctionnement qui peut se passer totalement de la dimension symbolique, du sens, qui peut devenir une pure opérativité dénuée de tout but, de toute finalité, de toutes valeurs, et se prouvant dans l'immédiat, dans sa performance opératoire.

Mais, et c'est là qu'est la confrontation, ce qui me pousse à assumer cet effort technologique, c'est de confronter la décision du nihilisme: il faut confronter les humains à cette absence totale de sens. Alors, qu'est-ce qui va en résulter? La catastrophe, ce peut être effectivement le fait que l'être humain devienne une sorte d'appendice du fonctionnement technologique non-humain. Tout le monde se voile les yeux devant cette éventualité. Ça me fascine qu'on continue de part et d'autres de défendre la conception instrumentaliste de la technologie, qui m'apparaît maintenant comme la grande illusion à laquelle on croit. Au niveau quotidien individuel, il est facile de se représenter n'importe quelle technologie comme un instrument que l'humain utilise à sa guise seulement parce que c'est plus pratique, mais si on va penser que les effets de la technologie se limitent à ça, c'est là qu'on se trompe. Il faut voir le «technocosme», comme dit Gilbert Hottois (*Le signe et la technique; la philosophie à l'épreuve de la technique*, Paris, Aubier, 1984), et là la perspective change complètement: la technologie est une infrastructure de plus en plus autonome, qui transforme fondamentalement tout ce qu'est l'être humain dans sa physiologie,

son tissu, son être. Et là, on voit bien que la technique n'est plus de l'ordre de l'instrumentalité, elle est de l'ordre d'une sorte de triomphe de l'opérativité pure, totale...

D.G.: Qui peut se passer complètement de l'humain...

P.C.: Qui considère l'humain comme une fonction. Je pense, dans ce cas, que ce qu'il y a de meilleur dans la science-fiction est prophétique: on se représente une sorte de techno-évolution qui succéderait à l'anthropo-évolution, ce que la plupart du temps on se refuse de voir, avec la dernière énergie. C'est même l'un des grands tabous de la pensée actuelle. Je suis fasciné de voir l'aveuglement qui gagne même les gens les plus intelligents devant cette éventualité. Je ne présente pas ce mouvement comme une vérité *ex-cathedra*, mais il y a là quelque chose qui se met en place et je ne peux pas ne pas voir ça comme un possible.

D.G.: La technique transforme notre être parce qu'elle transforme notre rapport aux autres. Je remarque qu'elle rend la communauté presque irréalisable en abolissant de plus en plus les possibilités de contact. Je pense par exemple aux guichets automatiques, qui font éviter le contact avec la caissière. Il y a une médiation qui devient occulte, souterraine. En fait, c'est une autre forme de communauté qui se crée, une masse qui ne se connaît pas comme masse parce que chacun des individus qui la compose croit agir pour lui seul. En même temps, qui peut nier que ce soit pratique les soirs de sortie où l'argent vient à manquer?... En un sens, ça peut permettre d'aller prendre une bière avec des amis... mais aussi de louer un vidéo qu'on va regarder dans la solitude de son salon!

P.C.: Et puis, aux niveaux médiatique et culturel, avec la surproduction qui abolit les différences entre culture élevée et culture de masse, qui fait que les producteurs ont toutes les misères du monde à éviter l'ornière de la compétition... Ce culturel médiatisé devient une vaste entreprise d'hypnotisation, de fascination... En ce moment, on est en train de siphonner complètement l'imaginaire des gens. Je vais donner un exemple de ce que j'appelle une «mort de l'imaginaire» qui est en train de se produire chez les gens: je ne sais pas ce que les psychanalystes vont faire, l'imaginaire est en train de se résorber, de s'annuler...

D.G.: En ouverture du *Courage de la poésie*, tu dis que l'imaginaire de l'homme moderne est devenu un déchet.

P.C.: Un déchet, oui. L'exemple est le suivant: j'étais quelque part en Mauricie chez ma soeur, dans un terrain de camping où

l'on organise des loisirs communautaires qu'on dit «socio-culturels». On y a fait une parade du Père Noël en plein été, parce qu'on ne savait pas quoi faire d'autre! Alors, qu'on n'ait même pas la capacité, à partir d'un certain type d'environnement, de saison, de créer quelque chose qui demande un minimum d'imagination et qu'on se rabatte sur un rituel déjà programmé, je trouve que ça crée un état complètement caricatural. La réalité est devenue la fiction. On aurait cette idée-là pour un film, une comédie satirique, le monde dirait que c'est exagéré, que ça ne peut pas arriver. Eh bien, ça s'est passé cet été dans la réalité. Tout ça pour dire qu'on vide l'imaginaire à travers la fonctionnalisation des productions culturelles de masse qu'on nous présente et qu'on n'a plus qu'à gober. Ce qui joue le plus fortement dans cette annulation, c'est la publicité. La publicité, j'ai lu ça récemment, se justifie à peine par son effet sur les ventes. Il semble que ça ne fait pas vraiment vendre davantage. Alors à quoi sert-elle? C'est que si on ne figure pas dans le «script publicitaire», on n'est pas dans le coup, on est exclu de la représentation générale. La publicité est rendue un signe de reconnaissance sociale pour les compagnies... Mais elle est surtout, prise dans son ensemble, une technique de conditionnement social: elle «désigne», séquence par séquence, la «vie» techno-anthropologique en voie de s'implanter.

D.G.: Pour conclure et ouvrir à la fois notre réflexion, j'ai le goût de te questionner sur ta conception du Divin, pour la simple raison que l'absolu est pratiquement toujours représenté chez toi par des symboles féminins: «terre souveraine», par exemple, ou, dans ton dernier livre, ce passage sur lequel j'ai buté comme sur un lapsus, où tu parles de «l'endogène frémissement grâce auquel un être connaît, sans plus pouvoir en douter, la juste résonance en lui de l'universelle» (p. 32). Dans le même livre, à la même page, la symbolique est carrément maternelle: «Regarde la lumière au fond de toi, la lumière de l'Ovule». Ces passages m'ont frappé car, si l'on se fie à la psychanalyse (freudienne, non jungienne), le Symbolique serait plutôt délivré par l'instance paternelle, la mère étant du côté de l'Imaginaire (c'est d'ailleurs là-dessus que la religion judaïque entre en conflit avec toutes les autres religions). N'est-ce pas là le fantasme au fondement de l'utopie que d'aspirer sans cesse à l'Ovule (je pense aussi à l'oeuf en couverture de *L'enfant doré*), à la matrice, à la non-séparation, à l'univers plein de la Mère?

P.C.: L'universelle, oui, au féminin. Ce n'est pas un lapsus, c'est délibéré. J'ai le sentiment d'être plus païen que chrétien. Le féminin, ou plutôt le maternel, c'est l'origine, et l'origine c'est l'indifférencié. J'aime mieux dire l'indifférencié que

l'androgynie, parce que, bien sûr, il s'agit de l'instance d'avant la différence sexuelle. Le couple mère / enfant n'est-il pas primordial dans l'ontogenèse comme dans la phylogenèse? Le moment de la différenciation, de la coupure sexuelle, de la *sexion*, c'est le mâle, l'enfant mâle qui en est le représentant. Et c'est la mère qui l'a! Enfin, pour moi l'ultime révélation tient dans l'éternel retour du naître et du mourir: «entrer et sortir à volonté» comme la formule en revient souvent dans le *Livre des Morts* égyptien. La matrice...