

Une histoire de l'oeil

Panoptikon de Francis Catalano, Triptyque, 114 p.

Mathieu Arsenault

Number 207, Spring 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17977ac>

[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. (2006). Une histoire de l'oeil / *Panoptikon* de Francis Catalano, Triptyque, 114 p. *Spirale*, (207), 42–43.

UNE HISTOIRE DE L'ŒIL

PANOPTIKON de Francis Catalano
Triptyque, 114 p.

LE TITRE déjà, *Panoptikon*, annonce non seulement le thème mais aussi l'espace dans lequel le recueil évoluera. Le mot renvoie en effet à ce concept de surveillance totale développé par Foucault d'après Jeremy Bentham selon lequel nous sommes vus par le pouvoir sans que celui-ci apparaisse nulle part. Des « *spyware infiltrés dans nos ordinateurs* » aux satellites de surveillance, Francis Catalano reconstitue cet espace de crise globale où « *nous sommes constamment vus, sans jamais voir* ». Au premier abord, rien ne semble plus éloigné de la poésie que ce thème du panoptique, mieux adapté sans doute au genre de l'essai sociopolitique. Mais ce qui se joue ici met précisément en jeu l'avenir de la poésie, du sujet poétique dont le quotidien ne semble constitué que d'« *anti-matière poétique, de marchandisation, de commerce, de mondialisation, de sport* ». Il n'est pas rare de constater en poésie un ton réactionnaire et navrant qui se coupe de ce quotidien pour se réfugier dans un fantasme de grandeur passée, dans un mélange de surréalisme et de romantisme minimal et revanchard, cynique et désabusé. Rien de tel ici. Reconnaître qu'une poésie se donne comme défi de penser l'actualité à partir de ce qu'elle a de plus retors poétiquement, qu'elle affronte ces problèmes de face et surtout qu'elle réussisse par l'exigence de sa démarche à reconstruire un sujet à partir de cette matière, c'est comprendre aussi l'importance du recueil de Francis Catalano.

Monologue de l'aliénation délirante 2.0

Quelqu'un devrait écrire une histoire de l'œil en poésie québécoise. De celui de Saint-Denis Garneau happé par le paysage à celui d'André Roy éraflé par les corps et les surfaces (*L'espace de voir*, 1974), elle serait sans doute plus brutale qu'on ne s'y serait attendu. Car l'expérience du visible concerne directement le sujet et son identité. Voir et être vu sont deux expériences limites pour sa fondation. Mais cette limite n'est jamais aussi palpable qu'à notre époque, telle qu'elle se retrouve dans *Panoptikon*, lorsque la poésie entre en conflit avec les technologies de l'information et que le jeu de langage devient un jeu de circulation d'images auquel le sujet ne peut apparemment rien. Avant même la naissance, la technologie organise par

échographie cet espace dans lequel le sujet se trouve pris d'avance. Et, contre toute attente, il n'est plus possible de considérer le panoptique comme cet état du visible dont on pourrait s'enfuir pour retourner à cette vérité immédiate à elle-même du sujet : le panoptique aujourd'hui le précède, le constitue et le nomme : « *le contour à l'écran l'embryon le fœtus / bouge pousse à la bouche replié renoué renommé sexué / petit petite je frappe je donne contre la paroi caverneuse / mais qui regarde, qui sont ceux qui me voient ?* » Dans *Panoptikon*, le constat est implacable dès le départ : il sera impossible désormais d'échapper à ce régime du visible. Les flux de pouvoir qui circulent ne sont pas extérieurs au sujet : ils lui sont constitutifs. C'est de l'intérieur qu'on est vu.

Une telle observation aurait de quoi tuer une bonne fois pour toutes la poésie, et pourtant il se produit l'inverse : du fait de cette intériorisation subjective, elle redevient possible et même nécessaire. Nécessaire d'abord parce qu'elle raconte l'aliénation du sujet à lui-même face aux images qui le traversent. Le monde autrefois vaste et grand s'est réduit aujourd'hui pour la plupart des gens à la taille de leur salon (« *la télé transporte les masses partout dans le salon* ») et n'émet aucun affect, seulement de la pure lumière : « *un petit trou serti d'une lentille pratiquée dans un mur de la maison aurait pu nous suffire. comme le principe de la camera obscura, assis dans le salon, à visionner sur le mur ce qui se passe dehors, en face, dans la rue, le jour seulement [...]. le soir on se protégerait de la barbarie* ». Se sachant aliéné par les images, le sujet s'aperçoit pour la première fois que quelque chose de la réalité lui échappe. Il sait pour la première fois qu'il ne sait pas voir.

Mais *Panoptikon* se met véritablement à étonner par son audace lorsque Catalano associe cet aveuglement au désir. Alors que le désir se trouve d'ordinaire rapporté à un mouvement du sujet vers un objet, mouvement intime et légitime, il lui apparaît ici à la fois intime et étranger, au cœur du regard et pourtant sans lien aucun avec la vérité du sujet. On pourrait rapporter sans peine ce motif de l'aliénation à la critique de la société de consommation dans laquelle les désirs du sujet ne sont que les reflets d'une publicité trompeuse, mais la pensée de l'aliénation va ici beaucoup plus loin. Car ce ne sont plus les petits désirs de propriété et de produits qui passent par

l'œil du sujet, ce sont véritablement tous les grands mouvements de l'Occident que le sujet désire malgré lui. Dans un poème faussement frivole, le flux mondial du pétrole devient la matrice de tous les désirs subjectifs en Occident : « *les passions qui brûlent en nous, la chaleur qui monte, le feu que nous gardons proviennent d'une substance étrangère à nous, de même que nous sommes étrangers au pétrole que nous brûlons, comme si en utilisant un véhicule motorisé nous commettions à chaque fois un crime passionnel* ».

Un espoir dans l'aplat

On pourrait se demander pourquoi Catalano n'a pas choisi d'écrire un essai et ce qui le pousse à avancer dans cette « *anti-matière poétique* ». Nous venons de voir pourquoi : la métonymie et la métaphore, qui permettent de faire circuler le pétrole lui-même dans le corps du sujet, nous donnent une perspective cruellement sensible et efficace de l'aliénation médiatique. Car le panoptique n'est pas du tout un concept abstrait. C'est une réalité que le sujet peut expérimenter affectivement autant qu'il peut la penser. Et cette poésie que pratique Catalano, une poésie amoureuse du langage, intriguée par le référent autant que par la forme elle-même, permet cette expérimentation critique à même la réalité du sujet. La poésie arrive ici à ses fins parce que justement c'est le travail sur la langue, l'activité patiente de déplacement syntaxique et de rupture grammaticale, qui permet au sujet poétique de se reconstruire là où une pensée plus rationnellement organisée pourrait aisément sombrer dans le cynisme, admettant par là sa défaite contre l'omniprésence de la visibilité médiatique.

D'une manière éloquente, *Panoptikon* nous rappelle cette vérité que notre époque a oubliée, refoulée : que l'image est avant tout constituée de langage, de métonymies, de métaphores et d'appareils rhétoriques. Regarder une image, c'est avant tout savoir la lire, mais lire de la façon la plus engageante qui soit, ceci impliquant pour le sujet qu'il accepte d'être lu, d'apparaître sur le même plan que l'image. Cette pensée du sujet-simulacre est aussi cruelle et déstabilisante que le plan sur lequel elle se déploie puisqu'elle ne laisse apparemment plus d'espace pour l'intimité, pour l'immédiateté du sujet à lui-même. Parfaitement conséquent avec

le panoptique, ce sujet n'a plus de vie privée, il n'existe que publiquement, ne pouvant regarder que parce qu'il est d'abord observé par l'autre. Ce sujet intéresse en premier lieu la poésie elle-même, espace de l'intériorité qui ne peut apparaître que dans l'espace de sa publication : il ne voit que parce qu'il est d'abord lu, tout comme le lecteur lui-même, prisonnier de l'espace panoptique, ne voit que s'il est d'abord vu. Un des poèmes rapproche le sujet poétique du sujet-lecteur et formule ce souhait : « *tout ce dont est fait un poème / mots, images, sons, objets, animés ou non / il faudrait que tout cela ait le pouvoir, le don / de lever les yeux sur le lecteur / qu'il se sente regardé / et qu'ainsi le poème et celui qui le lit se sentent unis, concertés.* »

Au sein du système panoptique, qui est désormais notre seule réalité, un espoir redevient possible. Puisque sujet et objet se trouvent rapprochés sur le même plan du regard, il doit aussi être possible de penser une immanence de ce plan délié de la transcendance du pouvoir panoptique qui voit sans être vu ; retrouver la souveraineté de son regard redevient possible au sein de cette poésie qui reconfigure, réaménage, remixe poétiquement l'« *anti-matière poétique* ». Ainsi les figures, nombreuses et négatives, de l'aplatissement (par l'appareil financier, le désir ou le regard lui-même) trouvent tout de même une résolution positive à la fin de ce poème où l'aplatissement grammatical permet à la parole poétique de réinvestir le monde de sa présence : « *ce monde, d'où vient-il, les antilles / sont tout aussi plates que cette planète / que nous, que ce poème / que cette immensité / que je chante.* »

La ménagerie de langage

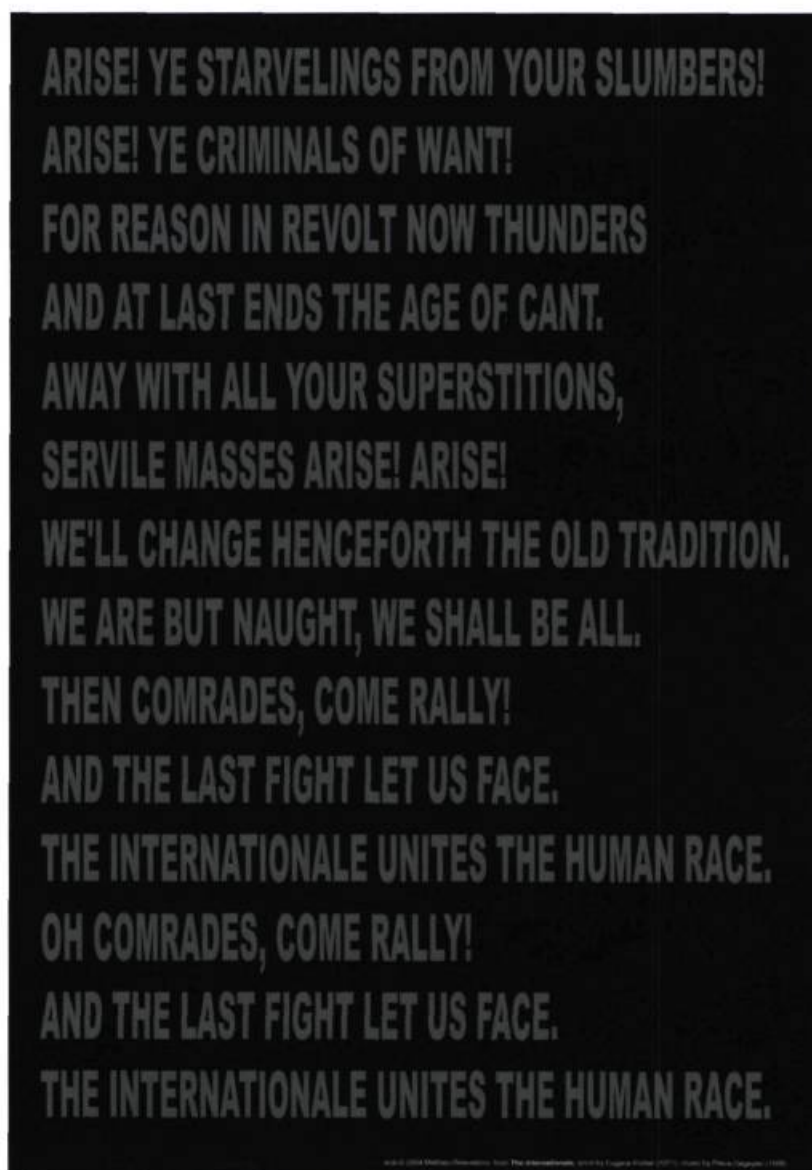
Sur ce plan du visible, à même l'aplat de la pensée unique, la résistance semble donc s'organiser lorsque sujet et objet se mettent à communiquer. À l'implacable réalité du panoptique, Catalano oppose un « *réalisme économique magique* » qui prend chez lui l'allure d'un programme jubilatoire : faire en sorte que la représentation médiatique soit peuplée d'animaux langagiers. Ces derniers relèvent tous d'un étrange travail d'origami langagier, résultat d'un pliage quelquefois savant, à d'autres moments plutôt bouffon, d'éléments formels du langage (ponctuation, onomatopées, signes et dessins) amalgamés de manière à entrecroiser le monde des signes animaux avec celui des hommes. Ainsi le poème portant le nom scientifique du morse (*odobenus rosmarus*) est-il constitué d'une suite de points et de traits, cris informes en... langage morse, « *melopsittacus undulatus* » représente en une suite de signes à peine cryptés les affects pouvant ponctuer la journée d'une perruche, « *musca domestica* » reproduit avec des dièses juxtaposés (#) la surface de l'œil de la mouche domestique, etc. L'exercice en lui-même ne serait sans doute guère plus qu'amusant s'il ne venait s'intercaler entre les

autres poèmes pour en indiquer plus clairement la finalité : rendre de nouveau habitable pour le sujet ce monde de signes qui lui sont par avance étrangers. Car ces marques formelles qui font la matière de l'origami langagier indiquent par symétrie, au-delà des images, cette autre matière codée de leur transport numérique au sein des réseaux de télécommunication. Les animaux de Catalano possèdent quelque chose de ludique, de charmant, de mignon. Ils montrent par leur seule présence comment l'espace aliénant du panoptique peut être retourné en quelque chose de vivant, en une contestation festive mais néanmoins pertinente et juste.

Le pliage le plus sombre est sans doute le grand poème central de *Panoptikon*, « *XI-IX-MMI* » (déjà publié dans *Le 11 septembre des poètes*, *Trait d'union*), reproduisant en deux colonnes de texte les tours jumelles remplies de zéro et de un entrecoupés de mots arabes, anglais et français qui évoquent d'une manière

troublante la panique et l'urgence. En réinsérant au sein de l'illisible code binaire des phrases et des mots, Francis Catalano nous donne à voir de quelle façon une intersubjectivité peut redevenir possible même dans la médiasphère. Le trait d'esprit, la rupture grammaticale, le pliage d'une image sur une autre deviennent ces espaces de brouillage que le sujet opère au sein du panoptique. Ironiser, rompre, replier, obscurcir délibérément la continuité du visible et de son réseau, complexifier l'énonciation comme peut le faire la poésie pour y rendre manifestes les affects qui s'y déploient : toutes ces activités sont bien des manifestations de la souveraineté du sujet contre le panoptique qui donnent à penser pour quelle raison la littérature est encore, envers et contre tout, nécessaire à une époque où le regard et le visible semblent prendre toute la place.

Mathieu Arsenault



Mathieu Beauséjour, *Three Internationales (Baker's Dozen)*, vue de l'exposition ayant eu lieu à Londres à la Galerie Space - The Triangle du 15 janvier au 15 février 2005.