

Présentation

Jeanne Demers et Line McMurray

Volume 19, numéro 2, automne 1986

Subversion et formes brèves

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500752ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500752ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Demers, J. & McMurray, L. (1986). Présentation. *Études littéraires*, 19(2), 9–12.
<https://doi.org/10.7202/500752ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1986

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

PRÉSENTATION

jeanne demers
et line mc murray

Le texte-geste à portée subversive a toujours existé. Qu'il suffise de rappeler les graffiti dont on assure qu'ils abondaient sur les murs des villas romaines, les chansons politiques de toutes sortes, rimes satyriques et épigrammes qui ont parsemé l'histoire. Un simple mot parfois — le « je travince » de Rimbaud — et l'institution est atteinte. Elle est déjà visée par une pratique de plus en plus courante de nos jours : la féminisation de certains mots, et pourtant il ne devrait s'agir là que d'une simple mise à jour du langage. Preuve que la subversion est toujours relative et toujours liée aux circonstances d'énonciation, c'est-à-dire au hors-texte.

Mais que faut-il entendre par subversion ? « Bouleversement des idées et des valeurs reçues, renversement de l'ordre établi... » trouve-t-on dans le petit Robert. Et Littré d'ajouter la nuance : « action de séduire, d'égarer ». C'est à l'intérieur de cette double définition que le numéro *Subversion et formes brèves* a cherché à s'inscrire. Nous voulions comprendre la soudaine explosion de formes dont l'impact doit beaucoup à un espace-temps de diffusion très court et qui se situent à mi-chemin entre bouleverser/renverser et séduire, dans une sorte de *no man's land* de l'idéologie et de l'art.

La question est d'autant plus pertinente qu'elle recoupe le projet de ce qu'il est maintenant convenu d'appeler la post-modernité : tenir le discours du paradoxe, jouer sur l'indécidable, simuler/dissimuler.

Pareille question exigeait que nous nous intéressions aux productions textuelles les plus marginales, les plus difficiles d'accès aussi, forcément. *Discours fous* d'abord. Discours fou ou discours *de* fou? se demande Michèle Nevert; Marc Angenot pour sa part réfléchit avec André Blavier sur une typologie des fous littéraires. *Textes secrets* ensuite et nous avons une étude de Denyse Bilodeau à propos du graffiti urbain. *Textes ultra-secrets* même, c'est Bernard Demers interrogeant testaments manifestaires et messages de suicidés pour constater le caractère asocial de tout acte qui fait primer l'individuel sur le collectif. Textes secrets, ultra-secrets? En apparence seulement. Ne doivent-ils pas leur performativité à un exhibitionnisme à retardement?

Textes explosifs enfin dont l'efficacité est au contraire immédiate et l'exhibitionnisme, non plus fantasmé comme souvent dans le cas du discours fou, mais réalisé dans l'éclat du scandale. Les démentes écritures de Marinetti peuvent se ranger dans cette catégorie. Fanette Roche-Pézar, dont l'imposante somme sur le futurisme est recensée par Angela Cozea-Motei, le démontre à l'évidence. José Pierre et Denis Marleau font de même pour le surréalisme et le dadaïsme, ce dernier représenté par le théâtre, Denis Marleau étant metteur en scène.

«Surréalisme agi», titre José Pierre qui insiste sur la dimension intervention d'un groupe ne sachant pas toujours s'arrêter au bord de la délinquance. Les nombreux textes-gestes surréalistes répertoriés dans deux ouvrages de José Pierre se trouvent par ailleurs commentés par Clément Moisan qui donne également un compte rendu du livre de Jacqueline Chénieux-Gendron : *Le Surréalisme et le roman*. Si l'avant-garde littéraire de l'époque — futurisme, dadaïsme, surréalisme — a privilégié l'agi, l'action explosive, c'est d'une part qu'elle voulait s'assurer de porter un coup visible à l'institution,

d'autre part, qu'elle entretenait avec vigueur une compétition interne pour la conquête d'un pouvoir symbolique.

Résultat : le recours au manifeste, qui s'est alors vu reconnaître un statut de texte efficace, à cause d'une stratégie guerrière programmée pour inclure le hors-texte — nous avons analysé le phénomène dans un livre récent que Pierre Ouellet présente. Inversement, le souci du hors-texte a détourné vers l'art, l'idéologie contestataire. À un point tel que bien des œuvres actuelles se fondent sur une dynamique de la dérision — l'exposition *Space Invaders*, tenue au Musée d'Art contemporain de Montréal à l'été 86 en fait foi : la plupart des installations se jouent de la société de consommation dans un rapport critique culture populaire/culture d'élite.

L'article de l'historien d'art René Payant examine justement la dimension de procès que comportent « mail art », performances, film-performances, video-clips et le décentrement-questionnement de leur message en faveur du matériau et de la forme. Grâce à Caroline Bayard, nous découvrons une utilisation choc de la poésie concrète, reçue non plus comme un bel objet d'inanité visuelle mais en tant que métadiscours fait art, lorsque sous la plume d'un Bill Bisset, elle conteste tous les stéréotypes.

Reste *le Fou du roi*, une interview du caricaturiste Jean-Pierre Girerd. Quelle place occupe-t-il dans la problématique du numéro ? Quand il s'agit de caricature, nous avons affaire à un mode de contestation, indiscutablement bref, mais qui présente la caractéristique paradoxale d'être intégré au système. N'est-ce pas l'ambiguïté — et l'inconfort — de toute pratique artistique que de devoir composer avec le système pour obtenir la reconnaissance minimale nécessaire à sa poursuite ? Le travail du caricaturiste ne fait que rendre plus transparente cette situation, d'où sans doute le sourire de clown triste qu'affiche par moments Girerd.

Beaucoup de formes brèves dont la subversion est plus ou moins latente sont laissées pour compte dans ce numéro. Nous en sommes très conscientes. Il aurait en effet fallu dire un mot du tatouage qui, dans nos sociétés modernes, s'éloigne du rituel collectif pour inscrire/inciser sur le corps même la marque de l'individualité ; du macaron, sorte de mini-affiche portative que la fabrication de masse a déjà neutralisé ; de

l'affiche, récupérée jusqu'à devenir objet de collection; de l'auto-collant, sa variante économique, et bien entendu de l'insulte, du «sacre», etc. Mais l'important n'était-il pas d'amorcer la description d'un type de discours de plus en plus envahissant ?