

## Présentation L'immonde. Ceci n'est pas un thème

Anne Élane Cliche

---

Volume 26, numéro 1 (76), automne 2000

L'immonde

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201514ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201514ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce document

Cliche, A. É. (2000). Présentation : l'immonde. Ceci n'est pas un thème. *Voix et Images*, 26(1), 9–15. <https://doi.org/10.7202/201514ar>

## Présentation

# L'immonde. Ceci n'est pas un thème

Anne Élane Cliche, Université du Québec à Montréal

Notre littérature n'est-elle pas marquée par une dé-figuration insistante... celle du déchet, de l'immondice, de la déjection; celle aussi de la langue et de l'histoire en proie à la déperdition? Un corps-chose, dirait-on, revient obstinément formuler dans la matière textuelle ce qui n'aurait ni voix, ni mot pour se dire et pourtant se décline dans les signes qui occupent bien souvent toute la page: glaire, cadavre, bave, merde, boue, ordure, plaie, pus, sang. Il m'a toujours semblé que les noms de Ducharme, Aquin, Blais, VLB, La Rocque, Gauvreau, Garneau, Tremblay, entre autres, ne cessaient de porter au-devant de la scène cette chose inassignable que l'on ne saurait dire et qui, obstinément, colle au verbe. Est-ce que je rêve?

En proposant ce cadrage singulier pour un numéro de *Voix et Images*, je croyais faire partager une évidence, certes peu analysée, peu travaillée, mais en attente, justement, d'interprétation. C'était peut-être rêver. L'immonde est une épreuve. Ne s'y mesure pas qui y est simplement invité. Nous nous sommes finalement retrouvés quelques-uns, un peu seuls. Car l'immonde n'est pas un thème, pas une figure, c'est ce hors-monde d'où nous venons et où il nous arrive de revenir dès que l'ordre symbolique qui fonde l'espèce s'effrite, se décompose — pour un seul ou pour l'ensemble. Les écrivains, les peintres aussi, nous ont révélé les puissances de cet envers du monde qui n'est pas sans lien avec le sacré, l'extase, la folie, le sublime. L'«idole» n'a d'ailleurs pas d'autre sens en hébreu: *Ghiloulim* «crottes, souillures, ordures<sup>1</sup>».

Peut-être l'immonde n'est-il jamais que le support même de l'écrit, ce contre quoi la lettre, le verbe se déploient, et la souillure, son envers incarné. Plusieurs écrivains, j'insiste, nous rappellent en tout cas cette proximité inquiétante qui soude la Loi qu'est la parole au réel innommable. Comme si l'énonciation, l'acte de dire en tant que tel, nous plaçait toujours dans l'injonction de l'extrême, juste au seuil de la disparition. Posture apocalyptique de tout discours quel qu'en soit l'objet. Et s'il importe de ressaisir cette limite de l'écrit, cette frontière souvent traversée par où

---

1. Voir la traduction d'André Chouraqui, *La Bible*, Paris, Desclée de Brouwer, 1989; entre autres le prophète Ezechiel, chapitre 6.

le réel du monde fait retour dans le texte, la voix, la lettre, le corps, c'est parce qu'elle est aussi la part infigurable, cachée, secrète, im-montrable au cœur du sujet, gardée en lui comme une chair impossible.

Cette « chose » d'outre-monde constitue sans doute une grande part du tragique littéraire qui tantôt tourne à la comédie, tantôt à la catastrophe; et la lecture des frontières fragiles du corps, organique ou social, risque d'éclairer des enjeux de jouissance, d'impuissance et de pouvoir confondus. Au bord du rien qui les menace, on peut dire que ces écritures opèrent selon la violence de la révolution; celle du corps, du temps, de la langue. Comme si la voix percevait à l'avance son point d'extinction, devenant chose pour ne pas s'abolir sans reste à reprendre, à remâcher, à recracher pour une sépulture incessante.

Une part inanalysable s'offre donc ici à l'analyse: l'immonde comme échec subjectif ou politique, comme effraction imposée du dehors, violence sans recours dont le regard de l'autre est la cause, vecteur de néantisation... et de création; les deux se révélant étrangement solidaires.

À l'ouverture de ce numéro qui présente des analyses spécifiques, et faute de pouvoir éclairer en ce cadre la transversalité de la question dans notre culture, on me permettra, j'espère, de m'étendre un peu sur le sujet, histoire de mettre à l'épreuve mon impression, tenace, à l'origine de ce projet de lecture collective. Plusieurs, disons-le, ont répondu à mon appel. Mais une étrange coïncidence les a fait, un à un, se désister pour des raisons qui n'ont, m'a-t-on chaque fois assurée, rien à voir avec le « thème ». J'aime croire — j'en décide — qu'au contraire, c'est bien ça qui les a fait fuir, comme c'est ça aussi qui a fait tenir jusqu'au bout les autres engagés dans cette affaire. Je remercie donc les signataires du dossier d'avoir accepté d'approcher cette part maudite qui est la nôtre.

### **Au-delà de votre face : cette chose, lambeau immonde**

Est immonde ce qui vous anéantit, vous réduit à cette condition de « sac de papier gonflé d'air<sup>2</sup> », d'imposteur, de trou, de rat. Est immonde ce qui vous arrache à l'espèce et vous regarde comme une chose expulsée. Est immonde ce qui vous met hors du monde. Humiliation, néantisation, déstructuration, désobjectivation, le xx<sup>e</sup> siècle n'a pas inventé la dissolution de l'être, mais il a inventé l'abolition de l'homme en portant cette dissolution à un degré de puissance inédit, au point de révéler, à ceux qui n'avaient pas entendu la leçon de Freud, la mort au noyau même du sujet. Révélation pour le moins terrifiante et brutale en ce qu'elle a trouvé soudain une fonction inouïe de destruction massive. La haine dégorgeant dans la *Shoah* est la part la plus analysable de cette dévastation programmée. L'immonde est ailleurs, dans le regard de la haine, parce qu'il traverse l'image du corps,

2. Hector de Saint-Denys Garneau, *Journal*, Montréal, BQ, 1996, p. 352.

dénie l'apparence humaine encombrante et décide de la matière abjecte. Regard démiurgique et cadré qui permet au Nazi de garder ailleurs son humanité, d'aimer sa femme, ses enfants, ses frères, sans cesser d'accomplir — dans le cadre du miroir brisé — sa besogne d'extermination. L'immonde est, je crois, dans cette part destituée de l'image, celle de l'autre comme moi-même, part déjetée et rompue du semblable parce que non reconnue, dés-identifiée, retournée au réel d'une matière sans nom. Le Nazi n'est pas « méchant », il n'est pas psychiquement déterminé au meurtre. Il est immonde d'avoir fait de sa division une césure, une frontière, un mur. C'est un homme — une femme — qui a traversé le miroir à cause de sa peur, enfin déclarée et travestie en « raison », du regard qui de là lui revenait, et qu'il a cru pouvoir aveugler ; ce Regard qui dans toute image vous attend, vous saisit, vous fissure parce que, justement, il vous regarde. Que le Juif ait pu incarner dans l'Histoire cet Autre du miroir — lui qui s'est fait la mémoire vive de la dette et de la Loi — n'est pas un hasard ; et donne à la destruction des Juifs d'Europe un sens qui n'a pas d'équivalent.

En tentant d'abolir ce Regard, c'est la chose que le Nazi rencontre, psychose, si l'on peut dire, puisque de là, de cet envers du miroir traversé, il arrive à se prendre absolument pour l'Autre, à ne plus devoir se soutenir que du Même et de sa rationalité (uniforme, commandements, discours, croyance). Ce « Même » institué, il en a besoin pour ne pas entrevoir sa folie devenue elle aussi absolue. Le camp d'extermination n'extermine pas des hommes, il fait disparaître des êtres sans nom prononçable et sans identité.

C'est par l'immonde d'un regard aveugle et obscène que le sujet-à-tuer est frappé, déshumanisé. Point de butée que l'Histoire a atteint. Il était difficile d'en revenir. Et sans doute, on n'en revient pas. La haine dissout, annihile... et ne croit pas à la mort. Comment y croirait-elle puisqu'elle se tient *à sa place*? La haine dissout mais elle doit aussi conserver, ressusciter, halluciner pour poursuivre son office. Si l'objet de la haine demeure intuable, frappé miraculeusement de survivance et de multiplication pour celui qui s'arroge la place de l'Autre et ne peut, de là, qu'apercevoir son double insistant, l'objet d'un tel regard subit quant à lui les terribles effets de cette schize, jusqu'à *se voir* frappé de mort. Comment échappe-t-on à ce regard sans yeux? De la *Shoah*, le monde a vu revenir un reste, ce vivant-mort inédit, cet échappé du cloaque qui ne pouvait pas témoigner de sa disparition, faute d'oreilles pour l'entendre et d'yeux pour le voir. Ces témoins sans objet nommable ont dit, beaucoup plus tard, l'impossible de leur témoignage. Il m'a toujours semblé que cette question nous visait, nous tous et de tout temps. « Qu'on ne s'étonne donc pas si un crime insondable appelle en quelque sorte une médiation inépuisable, Auschwitz est inavouable » nous dit Vladimir Jankélévitch<sup>3</sup>.

3. Vladimir Jankélévitch, *Pardonnez-moi*, Paris, Le Pavillon, 1971.

Quel rapport avec la littérature québécoise? Plusieurs. Non pas que notre littérature se soit vraiment occupée de cette question des camps. Au contraire, on n'en trouve à peine trace<sup>4</sup>. Là n'est pas mon objet. Mais on ne peut pas évoquer l'immonde sans voir surgir la Bête qui s'est dressée au milieu du siècle. Je l'évoque donc, et c'est pour retenir la fonction du regard qui, elle, demeure et se perpétue; fonction qui n'a pas besoin de passer par les machines infernales de la technologie nazie pour manifester ses pouvoirs déstructurants. Fonction du regard dont nous sommes tous, sujets parlants, tributaires parce qu'incarnés en elle. Ce regard comme vecteur de la honte, facteur d'évanouissement qui interdit le témoignage et frappe celui qui s'apprête à parler d'imposture, d'artifice, de pauvreté, plusieurs écrivains l'invoquent dans ses pouvoirs de retournement et d'inversion du monde. De cet Œil de Dieu, de Satan, mauvais œil que le sujet rencontre et qui le met en devoir de décliner sa réduction au néant, il faudrait suivre les effets dans l'écriture de ceux que je nommais tout à l'heure. On trouvera peut-être l'analogie rapide, brutale, outrancière, mais je ne compare pas la destruction programmée d'un peuple dans son être avec la mélancolie ou le désêtre de chacun. C'est de *ce dont on ne peut témoigner* qu'il s'agit. Primo Levi soutenait que les vrais témoins de la *Shoah* sont ceux qui ne sont pas revenus. Comment transmettre l'immonde? À cette question, le psychanalyste Jacques Hassoun, après d'autres, avançait une réponse: il faut tenter de subjectiver<sup>5</sup>; arracher à la masse anonyme le réel d'une nomination. Travail de l'écrivain qui a pour devoir d'écrire l'irreprésentable, de ramener dans le verbe l'indicible en tant que tel. C'est-à-dire encore, de reconduire à la parole et à la voix, pour la dire, l'effraction de la mémoire toujours singulière pour être partagée. Il y a toujours effroi dans l'effacement de l'histoire — de sa propre histoire comme de l'histoire collective — et c'est cet effroi qu'il faut rappeler sur la scène de la disparition. «Qu'il s'agisse de notre passé collectif, le projet ne s'accomplira pas en dehors du langage: il faut parler, écrire, faire des textes», affirme Georges Perec dans *W ou le souvenir d'enfance*.

Une chose est certaine, les analyses réunies dans ce numéro soulèvent toutes d'une manière ou d'une autre cet étrange affect qu'est la honte, dont l'objet est souvent insaisissable. Honte d'une destitution que l'on prend à son corps propre sans pour autant qu'elle soit de notre fait. La honte serait peut-être en quelque sorte l'indice d'une participation à l'immonde qui n'existe pas en soi mais qui est conjuration de l'effroi.

4. Il faut mentionner, parmi les exceptions, les écrivains juifs particulièrement concernés par l'Histoire, entre autres A. M. Klein dans *The Second Scroll*, Toronto, McClelland and Stewart, 1951. Voir la traduction de Robert et Charlotte Melançon, *Le second rouleau*, Montréal, Boréal, 1996.

5. Voir, entre autres, Jacques Hassoun et Cécile Wajsbrot, *L'Histoire à la lettre*, Paris, Mithras, 1991, p. 18.

Honte retournée en valeur chez Ducharme, honte de soi chez Tremblay, honte des origines chez Bigras, honte supplicante et sacrificielle dont la violence est l'ultime sublimation chez Beaulieu, pétrification exploréenne chez Gauvreau. Chaque fois, semble-t-il, et chaque fois différemment, la honte est le signal d'une rencontre frontale avec l'immonde dont l'écriture serait à la fois le paiement et la restitution.

Qu'est-ce que la honte, sinon l'effet d'une mise à nu de quelque « chose », irregardable à la place où je suis, et qui m'ordonne le désaveu de ma parole. Que certains romanciers choisissent précisément de parler depuis cette place intenable, travaillant à s'enfoncer au plus loin de cette négation pour la transfigurer en splendeur ou en vérité, tout simplement en mots, langue, parole, révèle que l'horreur dévoilée est l'invisible en tant que tel.

La littérature québécoise a souvent, par destin, opté pour ce lieu d'énonciation. À relire le *Journal* de Saint-Denys Garneau, on est en tout cas brusquement confronté à cette faille insistante, à cette déchirure de l'écran qui n'est pas sans rappeler la brutalité d'un désêtre sinon programmé du moins « engrammé » dans le sujet. Ici, c'est le sujet lui-même qui s'éprouve violé, effracté, imposteur sans légitimité. Les esquisses, amorces de récits ou projets ébauchés, nous donnent avec insistance ce noyau d'effondrement comme matière première, objet-cause de la narration et de la figuration. Et s'il est vrai qu'il y a dans ce journal d'écrivain l'inscription d'un destin singulier, on ne peut plus le lire sans le faire résonner avec une tradition d'écriture dont la scène est toujours celle d'une destitution. Scène du fantasme qui révèle, au-delà de la subjectivité, la réserve de dépossession fondatrice du sujet.

C'est un pauvre et c'est un étranger, c'est-à-dire qu'il n'a rien, rien à échanger : un étranger. Mais il ne joue pas franc jeu, il veut prendre part. Prendre part à votre vie, joie ou douleur. C'est un imposteur. [...] Il suffit de le regarder, il perd contenance, sa forme de toutes parts cède comme un sac de papier gonflé d'air, il devient tout flasque et son regard épouvanté cherche dans tous les coins de la chambre un trou de rat par où se glisser et fuir à toutes jambes jusqu'à dormir d'épuisement. Ça se comprend, il est pris en flagrant délit de pauvreté dans un habit volé en guise de cuirasse pour tenir debout. [...]

Par exemple, il fait un beau jour de printemps ; on croit croire à cette beauté du printemps [...] et une certaine joie modèle votre face. [...] Mais quelqu'un vous rencontre, peut-être seulement un passant sur la rue, et vous regarde d'un air entendu, d'un air de ne pas y croire, à votre joie (et il a raison). Sans doute une certaine inquiétude restait accrochée à vos yeux malgré tout le déploiement d'illumination que vous aviez répandu sur votre figure. Alors votre sourire se fige, tremble, un muscle de votre joue s'agite, tressaille, se crispe, et votre face n'est plus qu'une grimace horrible, un lambeau immonde que vous voudriez arracher et jeter rageusement dans une ornière<sup>6</sup>.

6. Saint-Denys Garneau, *op. cit.*, p. 349-352.

Ce *mauvais pauvre* dit bien le site de l'immonde, dans l'écran du corps, du masque, de l'image, et que la fenêtre des yeux a par avance trahi. Mais il dit aussi la toute-puissance du regard de l'autre, premier venu, passant qui sans effort peut toucher en nous le réel le plus voilé, le dévoilant pour la honte de celui qui sent fuir son secret, son rien secret qu'il ne soupçonnait pas à ce point effroyable avant de le perdre. À quoi tient ce fait? D'où pointe ce mauvais œil qui vous fait mauvais pauvre? À cette question l'écriture répond, de même que la peinture. Et la modernité des Aquin, Ducharme, Gauvreau, Beaulieu n'a pas cessé de mettre au jour cette destitution-dévoilement comme énigme, messe noire, ordure indépassable et sublime. Le mauvais pauvre dont Garneau a donné la plus juste consistance, dont il a fait l'inépuisable projet de roman, toujours inaccompli, livre au futur comme en attente de la révélation de cette scène fondatrice, désigne aussi la place inévitable de l'écrivain, de tout écrivain dont la position subjective vise précisément à exhumer la Chose. Exhumation qui doit passer par cette profanation du secret, mais qui consiste à construire une cache nouvelle qui ne voilera plus l'infigurable néant mais en dira l'impossible par l'abjection qui est encore un masque, une figure, un maquillage, une beauté. Comme ce peintre inconnu sur le regard duquel rêve un célèbre écrivain: «À cet endroit du tableau, peindre ni ce qu'on voit puisqu'on ne voit rien, ni ce qu'on ne voit pas puisqu'on ne doit peindre que ce qu'on voit, mais peindre qu'on ne voit pas, que la défaillance de l'œil lui soit infligée sur la toile comme sur la rivière, c'est bien beau<sup>7</sup>».

De même, pourrait-on dire, l'écrivain écrit *qu'il ne dit pas, qu'il ne saurait dire* ou qu'il n'a pas encore commencé à dire. Ainsi, draine-t-il toujours cette chose immonde, innommable et secrète qu'il force au devant de la scène comme sa honte ET sa causalité. Que cette Chose se pare des lambeaux de chair, ce n'est là que mascarade, comédie, fiction.

L'écriture de ceux pour qui la langue n'arrive pas à celer l'image dans sa consistance de *face*, dans sa ligne de corps, et dont la parole est structurellement, par misère, héritage ou histoire, empêchée avant d'être interdite, ne cesse de payer sa dette à la Chose. C'est en cela qu'elle devient somptueuse et cruelle, lyrique d'abjection, excessive et criminelle. C'est en cela qu'elle devient création. Car cette chose immonde, on ne saurait la projeter sur l'autre, on ne saurait, de ce fait, la devenir pour la faire disparaître, sans reprogrammer la catastrophe. Je trouvais qu'il fallait la retrouver dans notre littérature comme un bien à sa place, une part à soi.

Claude Lanzmann, dans son film *Sboah*, a choisi la parole, unique matériau du film. On ne peut pas témoigner de l'immonde? Mais on peut témoigner des détails qui l'entourent, «subjectiver» l'impossible. L'expansion du détail, de la voix, ressuscite le corps. Et à nous, spectateurs, le re-

7. Marcel Proust, *Jean Santeuil*, Paris, Gallimard, coll. «La Pléiade», 1971.

gard est enfin rendu parce que ce qui est donné à voir, précisément, c'est qu'on ne voit pas. Révélation radicale, contre l'aveuglement.

\*  
\*\*

On lira donc ici quelques articles qui mettent en lumière les figures et les masques de l'immonde. D'abord, Jacques Cardinal souligne la fonction de la parole comme acte au commencement du monde, séparant et ordonnant l'informe tohu-bohu. Cette parole de fondation apparaît chez Tremblay comme cadre formel à un théâtre hanté par la déchéance et l'impuissance, et qui compose ainsi, par la ritualisation et la mise en scène de l'énonciation, un exorcisme à l'inhumaine violence.

Geneviève Baril déploie quant à elle les registres d'un massacre fantasmé sur le mode d'une messe noire dans *Un rêve québécois* où l'immonde est devenu délire, folie, démence... et matériau d'une œuvre insensée cherchant à dire ce qui la transcende.

Simon Harel départage chez Bigras la part de honte approchée comme moment où l'analyse (et la psychanalyse) s'expose à la fiction des origines.

Élisabeth Nardout-Lafarge traverse le romanesque ducharmien pour y cerner la valeur toujours redonnée à la saleté, valeur ajoutée à la dimension nihiliste de cette œuvre dont la langue est le vecteur premier.

Enfin, Julie Paquin expose la logique sacrificielle chez Gauvreau où l'ouverture du cadavre, la fouille des entrailles maternelles devient, dans sa folle violence, sacre de la naissance d'un sujet inédit du verbe.

Dans presque tous ces textes, l'immonde est l'occasion d'une rencontre avec l'insoutenable qui devient l'occasion d'une vérité enfin prononçable. Vérité qui profane la langue pour la rendre à son tranchant premier. Le sacré est, semble-t-il, l'autre nom de la parole.