

## Le lieu

Karl E. Jirgens et Jean-Claude Saint-Hilaire

Numéro 44, été 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46873ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Jirgens, K. E. & Saint-Hilaire, J.-C. (1989). Le lieu. *Inter*, (44), 57–61.

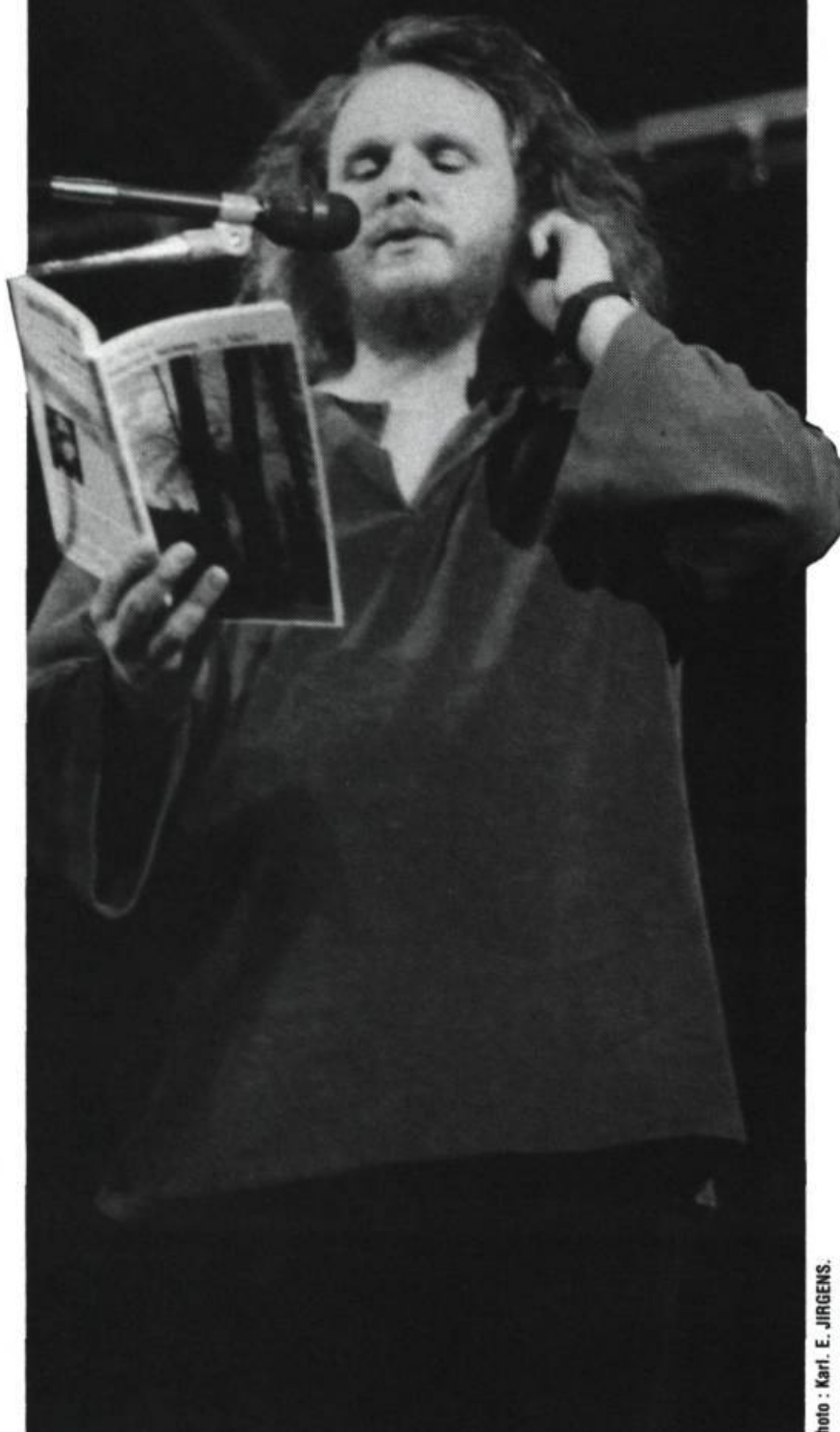


Photo : Karl. E. JIRGENS.

# BARRIE PHILLIP NICHOL

**bp** NICHOL est natif de Vancouver, B. C. Il a fait ses études à l'Université de la Colombie-Britannique, puis s'est installé à Toronto et a travaillé comme chercheur à l'Université de Toronto. En 1967, il s'est associé à Lea HINDLEY-SMITH en créant la fondation Therafields (thérapie de la relaxation), où il a travaillé jusqu'en 1983. Il a commencé à écrire activement dans les années 60. Son travail a suscité des réactions extrêmes. Il a été condamné comme pornographe par le Parlement d'Ottawa, et applaudi dans le monde entier comme artiste de tout premier ordre. En 1970, dans un même temps, ses trois livres, *The Cosmic Chef*, *The Other Side of the Room*, et *The True Eventual Story of Billy the Kid* remportent le prix du Gouverneur général pour la poésie.

B. P. NICHOL était un auteur prolifique. Artiste multidisciplinaire, il laisse une production en poésie visuelle et concrète, en poésie sonore, en performance ; il laisse aussi une œuvre de fiction, de critique et une œuvre poétique en plusieurs volumes, *The Martyrology*. NICHOL a souvent reconnu les influences que STEIN, le dadaïsme, et les critiques post-structuralistes ont eu sur son œuvre.

À plusieurs reprises NICHOL a fait ressortir dans ses écrits ses propres techniques d'auto-réflexion, de premier niveau de langage et une pratique de confusion des pôles signifiant/signifié. Par dessus tout, le médium de l'écriture en soi le préoccupait ainsi dans ses textes il traitait fréquemment des particularités du processus de création littéraire, NICHOL considérait les propriétés formelles de l'écriture comme à l'intérieur d'un livre, dans l'écriture conventionnelle, comme un type de machine dont certaines parties peuvent être à l'arrière-plan, ou au premier-plan de sorte qu'elles deviennent le centre d'intérêt pour lui-même.

NICHOL était particulièrement intéressé par le monde linguistique diversifié, qu'il a retrouvé dans son travail d'exploration sur les mythologies et légendes anciennes. Il a notamment analysé les origines des divers systèmes de notation tels que les runes, les hiéroglyphes et l'alphabet. L'alphabet, le son, l'imagerie visuelle, les actions, etc. étaient des moyens de rejoindre l'audience et pour NICHOL cette audience avait un rôle particulier. Elle pouvait usurper le rôle traditionnel privilégié de l'auteur en tant que producteur de sens. À la limite, l'audience devenait l'extension de la plume et de la voix de NICHOL.

Maintes fois, NICHOL a monté ses plus longs textes, tel *The Martyrology*, de façon à ce que l'ordre de ses interminables poèmes narratifs, ou « chaînes » comme il les appelait, ne soit pas pré-établi. Ainsi ceux-ci pouvaient être lus dans n'importe quel ordre, à la discrétion de l'audience. De cette manière, plusieurs personnes d'une même audience pouvaient avoir des perceptions totalement différentes du même livre. En ce sens, NICHOL a incité les lecteurs à générer différentes versions de ses textes par leur façon de les lire. Dans *The Mask in Place*, George BOWERING commente le style éclectique de NICHOL.

« La substitution et la synthèse freudiennes sont renforcées par le changement des pronoms (l'approche de la poésie concrète) aussi bien que par le style variable (le dramaturge) et le mélange plus radical des caractères (nouvelliste post-beckettien). Alors que les personnages se rendent anonymes les uns les autres, se frappent, s'unissent, ils changent inévitablement (semble-t-il) du je, il, elle, du roman, au « nous » que l'on retrouve au cœur du désir de l'auteur dans *The Martyrology*. » (p. 162)

*The Martyrology* est écrit dans cette forme traditionnelle japonaise connue sous le nom de *Utaniikki*. Travail de toute une vie qui explore les qualités métamorphiques du langage aussi bien que les paysages intérieurs de l'esprit, souvent dans une introspection qui peut être soit psychique, soit physique, soit temporelle, où se cachent sexualité, conscience émotive et la langue elle-même.

NICHOL a commencé à explorer la poésie sonore au milieu des années 60. En 1970 il s'associe à ses amis poètes Rafael BARRETO-RIVERA, Paul DUTTON et Steve MC CAFFERY pour former le groupe *The Four Horsemen*. NICHOL a participé et collaboré à l'organisation de festi-



vais internationaux de poésie sonore, avec les norissemien il a voyagé et performé au Canada, aussi bien qu'en Amérique du Nord et en Europe dans de nombreux festivals, dont ceux organisés par les gens d'Inter à Québec. Il était familier avec les travaux d'une grande variété d'artistes, aussi bien d'ici que de l'étranger. Dans une entrevue avec Raoul DUGUAY, NICHOL parlait de leur intérêt commun pour le langage. B. P. : « Dans tout ce que vous dites ici, il y a certainement cette notion de l'apprentissage, ce moment où vous êtes un disciple du langage que vous traversez (...) c'est presque comme redécouvrir l'énergie aux sources du langage... qui est le corps, qui est le signe lui-même, les caractères alphabétiques particuliers ». (Open Letter, 2/6, p. 70).

Au fil des années, *The Four Horsemen* ont produit de nombreux microsillons et cassettes, NICHOL en a aussi produit sur une base individuelle. En ce moment, Underwhich Editions possède un large éventail de ses travaux sur cassettes.

NICHOL était également un éditeur chevronné, souvent impliqué dans les anthologies ou invité au comité de rédaction de différentes revues. Il était intéressé par les maisons d'édition dirigées par des artistes, particulièrement les plus petites et il sentait que beaucoup de publications importantes y étaient produites. Conséquemment, il a décidé de publier son travail surtout dans ces petites maisons d'édition et petites revues underground, il a souvent évité les grandes maisons d'édition. Pendant des années, il a travaillé comme co-éditeur à la Coach House Press à Toronto. Son propre xérox, son magazine *grOnk*, à tirage limité, a continué de prospérer avec les années et à présenter des artistes/écrivains novateurs dont les travaux n'auraient autrement pas été publiés vu leur caractère non conventionnel.

Les travaux théoriques et critiques de NICHOL ont paru dans de nombreuses publications, notamment dans *Open Letter* et dans *Brick*. Il a souvent écrit en tandem avec Steve MC CAFFERY sous le nom de TRG (Toronto Research Group). Ils écrivaient sur l'écriture en général et analysaient les œuvres d'autres écrivains incluant les amis poètes sonores et artistes de la performance, comme dans les passages suivant, extraits d'un compte-rendu intitulé *Twenty One Facts That Could Alter Your Life*.

« Si nous pensons que la page blanche est une surface statique et neutre, par l'application de caractères continus pour couvrir entièrement cette surface (comme dans une page de romain ou une page de compte-rendu de TRG) cette neutralité n'est pas altérée car un rectangle de caractères est placé sur un rectangle de la page, il n'y pas de tentative de travailler de façon créatrice avec la tension potentielle qui existe entre une surface (la page) et l'objet sur cette surface (caractère imprimé). De plus, par cette opération nous chargeons la page d'une qualité secondaire qui ne lui est pas inhérente ; c'est-à-dire une lecture qui va du haut à gauche au bas à droite (des langues comme le japonais bien sûr imposent une contrainte directionnelle similaire). »

« Dans *Tender Buttons*, la carafe et le parapluie de Gertrude Stein ne sont pas visibles comme tels sur la page. Quand tous les mots sur la page au moment de l'écriture (de la perception) s'échappaient, ils fusionnaient le percevant et le perçu à l'intérieur même de l'activité de percevoir. Le langage qui décrivait l'objet devenait l'objet dans un espace psychique. »

« Dans leur *Bi Point Poetry Manifesto*, les poètes français Julien BLAINE et J.-F. BORY incitent à abandonner le livre et l'imprimé dans leur totalité (sauf pour leur fonction de reportage, d'événements linguistiques non typographiques). Pour BORY et BLAINE, le paysage urbain fournit à la fois l'alphabet et le sujet de leur travail, les facteurs économiques, sociaux et politiques deviennent des éléments syntaxiques. Leur vie, leurs actions deviennent leur écriture. (Open Letter 2/6, pp. 117-120).

L'amour du langage chez B. P. NICHOL l'a soutenu toute sa vie. Son travail en a été imprégné à tous les niveaux. Pour NICHOL, la tournure d'une phrase signifiait la tournure de l'esprit ; tourner une page était un geste significatif ; l'alphabet et sa lettre favorite, la lettre h, l'excitaient, le faisaient tourner comme une toupie. Et pour Barrie, tous ces jeux de la perception, ouvraient l'esprit à de nouvelles idées, à de nouvelles possibilités.

Photo : Martin PAQUIN









L'exposition au Lieu est différente de ce que Eddy POITRAS propose habituellement : il s'agit ici d'un ensemble de trois pièces principales, qui ne sont pas anecdotiques, interreliées par des éléments photographiques, écrits et dessinés qui jouent le rôle de liant, rendant le tout homogène et signifiant. Une œuvre synthétique se veut l'axe central de l'installation.

Au centre de la pièce est tracée la silhouette de l'Indien, fabriquée de terre. Simple, au départ, l'image devient complexe au fur et à mesure que s'ajoutent les signes et se multiplient les matériaux : un triangle peint et un autre de terre, un cercle de cailloux d'obsidienne, une croix de sauge séchée, un récipient de porcelaine où a brûlé encore la plante, un becher contenant de l'eau, d'autres cailloux, un sabre de cavalerie planté dans un bloc de plâtre, suspendu et pointant le sud-ouest. Image complexe et profonde qui nous ramène 100 ans en arrière dans le Dakota-Sud, plus précisément à Wounded Knee Creek où la cavalerie extermina quelque 300 Sioux, hommes, femmes et enfants. Cette belle victoire vengeait l'affreux massacre de « la septième section de cavalerie, section d'élite, solide équipe de 260 hommes spécialement entraînés pour tuer les Indiens des Plaines, conduite par le lieutenant-colonel Custer »<sup>1</sup> le 25 juin 1876 par les forces combinées des Sioux (Sitting Bull) et des Cheyennes (Crazy Horse) à Little Bighorn. Cette dernière date marque le début de l'agonie, le coup de grâce étant celui de 1890 à Wounded Knee Creek, bataille d'autant plus importante puisqu'elle marque la fin du dernier grand mouvement spirituel et magique autochtone, celui des « Danseurs fantômes » (Ghost Dancers), qui était mû par l'idée d'une renaissance des valeurs indiennes, le retour des Indiens morts et la disparition magique de l'envahisseur blanc. Les « Danseurs fantômes » étaient vêtus de chemises magiques qui devaient les protéger des fusils de l'armée américaine. Fin d'un rêve... fin de l'espoir... ou plutôt début de l'humiliation, début du règne de la mémoire et du souvenir des territoires perdus.

Le LIEU, centre en art actuel, est devenu en mars 1989 le théâtre de ce drame, charnière historique des nations autochtones. Eddy POITRAS installe ces bribes de mémoires par des procédés efficaces. En effet, les modes d'organisation, les procédés et la grammaire utilisés ne nous sont pas étrangers. Eddy POITRAS vit à Régina, dans un milieu blanc. Il connaît l'art occidental actuel et respecte sa langue universelle (photographie, texte imprimé et calligraphié, citation dans l'histoire de l'art, etc). Les cris qu'il lance portent car les mots qu'il utilise nous sont vaguement familiers. Paradoxalement, il reste entièrement fidèle à la pensée et à la ligne de conduite amérindienne par l'engagement et la teneur du discours, l'utilisation de certains moyens comme le rappel des peintures de sable navajo et l'intérêt pour le choix de certains matériaux (pigment ocre-rouge utilisé par les Indiens d'Amazonie pour les peintures corporelle ou la sauge provenant réellement de Wounded Knee Creek). Eddy POITRAS, le Métis, porte le paradoxe sur ses épaules et est lui-même le lieu des contradictions culturelles et des affinités biologiques puisque circule en lui le sang du Blanc et celui de l'Indien. À mi-chemin entre l'art conceptuel, le land art, la représentation religieuse et rituelle, la poésie et l'expressionnisme, Eddy POITRAS tourne le sabre dans la plaie, questionne le présent en parlant du passé. Il prend position et nous invite à le faire en nous prenant comme témoins de ses cris.

Jean-Claude SAINT-HILAIRE

« J'égratigne ton image et verse des larmes mêlées de sang.  
 Pour les enfants kidnappés dans leur innocence, ligotés avec de mauvais câbles, apprenant ce qu'est l'enfer.  
 Je hurle aux oreilles sourdes pour l'amour des dieux.  
 Ta vérité.  
 Visage de charbon, revanche dénuée d'honneur, parce que tu as oublié.  
 Touche les documents, promesses brisées par un caillou jaune, dégouline le noir sang.  
 Ton dieu, ton honneur, les mots.  
 J'ai percé ta main avec les clous de ton faux martyr et je t'ai coincé avec ta vérité.  
 Purifié dans la sauge, nourri par le sang des guerriers qui ont été les témoins de ta mort.  
 Tes oreilles ensanglantées.  
 Les aigles crient dans la poussière de la sauge, ta dernière mémoire. » Eddy POITRAS (traduit librement de l'anglais).

<sup>1</sup> FARB, Peter, Les Indiens, essai sur l'évolution des sociétés humaines, Éditions du Seuil, Paris, 1972, p. 160.

