Document généré le 1 juin 2025 17:23

Liberté

La Barre du jour : une modernité bien de chez nous

Jean Larose

Volume 27, numéro 3 (159), juin 1985

Leur littérature : de la banalisation à l'effet de modernité

URI : https://id.erudit.org/iderudit/31270ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Larose, J. (1985). *La Barre du jour* : une modernité bien de chez nous. *Liberté*, *27*(3), 19–47.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1985

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/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

JEAN LAROSE

La Barre du jour: une modernité bien de chez nous

Je mourrai fou. Comme Baudelaire!
Emile Nelligan

Nous reviendrons comme des Nelligan.
Claude Beausoleil

Le dernier numéro de la revue *Voix et images* (Vol. X, numéro 2, hiver 1985), consacré à *la Barre du jour* (1965-1977) et à la *Nouvelle barre du jour* (depuis 1977), pourrait bien constituer un des documents les plus importants de l'histoire littéraire québécoise. Evidemment, il ne rend pas compte de tous les auteurs publiés dans ces revues, mais il offre une anthologie de ce qui présente un caractère historique chez elles. L'ensemble est travaillé par des tensions, mais il demeure cohérent par l'esprit qui le soutient, et ce sera le parti pris de cet essai de le traiter, avec l'aide de quelques ressources modernes, comme un texte.

L'éblouissement critique

Le dossier impressionne: un choix de «politiques éditoriales», dont certaines publiées «hors BJ/NBJ» ou inédites, heureusement complété par une sélection de «publicités», de «lettres de refus» aux auteurs, et même de «demandes de subventions»; quatre entrevues avec les différentes équipes qui ont imprimé à la revue son caractère; une bibliographie plus

qu'exhaustive, non seulement de *la Barre du jour* mais aussi de quelques éclats fameux: «à partir de l'article de François Hébert sur Nicole Brossard», sur la «nouvelle écriture», «sur la modernité querellée». On trouve même une revue de presse, «petite réception en capsules», une liste des périodiques culturels depuis 1919, et un astucieux tableau synoptique à double entrée qui permet de suivre sur vingt ans les mouvements d'équipe à *la Barre*. En somme, un produit *Voix et images* de haute qualité, de la trempe bien québécoise de ces ouvrages auxquels nous excellons maintenant et où l'intelligence critique épouse le réel littéraire d'une manière confondante.

La section «études», il est vrai, paraît plus faible que le reste. A l'exception de l'article de Pierre Nepveu: *Difficile modernité*, on ne remarque pas dans ces textes le recul critique. En réalité, on les distingue mal des «politiques éditoriales» de *la Barre* elle-même. C'est fâcheux. Le tableau est gâché, et on s'aperçoit que le dossier dresse le portrait de *la Barre* par elle-même (l'article de Pierre Nepveu mérite seul le nom de pensée). Les gens de *la Barre*, du jour et d'hier, ont été rappelés et ont contribué, chacun selon ses besoins, à se représenter pour l'Histoire. C'est un monument, reconnaissons-le. Tumulaire un peu, comme tous les monuments, mais pas moins grand. Avouons aussi que la phrase de Chateaubriand devant Khéops s'applique ici avec un à-propos charmant: «Ce n'est point par le sentiment de son néant que l'homme a élevé un tel sépulcre, c'est par l'instinct de son immortalité». Car ceux de *la Barre* ne se méprennent pas sur l'importance de leur revue. Ils la savent considérable, et depuis les origines la conscience de jouer en quelque sorte un rôle sur la scène de l'Histoire a conféré à leur démarche une aura de futur antérieur. Ils auront été ceux-là. Aussi peut-on, sans méchanceté, leur reprocher d'anticiper la sanction des siècles, et de s'identifier un peu tôt à ce qu'ils paraîtront avoir été quand ils ne seront plus et qu'on se souviendra d'eux. On se demande même si certains d'entre eux ne survivront pas à leur réputation. On se

rassure cependant, quand on considère le palmarès. Et l'on comprend que si la revue s'accolle à elle-même la qualité historique des «*collector's item*» («On s'y abonne et on la collectionne», *Publicité*, 1980, 64[1]), c'est parce que le bilan est fabuleux: ils auront été ceux-là qui auront créé un nouveau genre littéraire, *le texte* (J.-Y. Collette, *NBJ* no 141), «particularité très spécifique de l'écriture québécoise contemporaine» (L. Blouin et B. Pozier, 155). Créateurs d'un «nouvel imaginaire», ils auront été «la source» de presque tout ce qui compte aujourd'hui, «le texte, le formalisme, la transgression, le féminisme, le lesbianisme, la modernité» (C. Beausoleil, 1982, 39). «Certes de la 'barre' à la 'nouvelle barre du jour' une bibliothèque s'est constituée» (C. Malenfant, 149), et dans cette constitution se sera joué un acte majeur de la psyché d'ici: le remplacement du «grand sur-moi français» («identifié» par Nicole Brossard) par «un non moins *grand sur-moi* Brossard» (N. de Bellefeuille, 1982, 145). Nicole Brossard elle-même n'aura été rien de moins que la «créatrice d'une nouvelle langue» (A. Roy, 1982, 146).

Cette anticipation un peu téméraire du jugement de l'histoire (alors que c'est cette présomption, inévitablement, qui sera retenue et jugée) s'est manifestée aussi, on le sait, par des colloques consacrés par la revue à ses propres sujets: Nicole Brossard, nouvelle écriture, modernité. On se salue soi-même comme l'aurore du nouveau jour. Mais à force de briller dans son propre miroir, un soleil ne s'éblouit-il jamais? Et si cette célébration de soi barrait le jour au lieu de l'annoncer?

Il y a quelques années, Joseph Bonenfant déclarait que *la Barre* était «un phénomène littéraire majeur des années 1970» (1981, 183). Lui-même ami et collaborateur de la revue, il a préparé, non sans André Gervais, cet historique *Voix et images*. Son opinion a mûri:

La (N)BJ a non seulement reflété ou accompagné le projet littéraire de la société québécoise, mais elle l'a annoncé et suscité, et souvent devancé, en le consti-

1. *Dans les références, le premier chiffre indique l'année de publication «en/hors BJ/NBJ», ou l'année de rédaction dans le cas des textes inédits. Le second chiffre donne la page où le texte paraît dans le numéro de* **Voix et images**. *Les citations des «études» et des entrevues réalisées pour ce numéro spécial ne sont suivies que du numéro de leur page.*

tuant, toujours selon la visée d'un projet que personne ne peut lui dénier. (8)

Alors là, je dois mettre mon lecteur en garde. Curieux de connaître ces deux «projets», le «littéraire de la société québécoise», et celui de *la Barre*, «que personne ne peut lui dénier», il souhaitera peut-être lire le texte cité, pour en savoir le fond. Hélas, il ne trouvera rien là. Une pudeur exquise retient ces auteurs d'éclairer les endroits délicats. Alors ils en traitent comme de matières évidentes pour tout le monde. Peut-être pensez-vous que la société québécoise n'a pas de projet littéraire? Peut-être aussi, à la lecture, n'avez-vous pas trouvé nette la «visée» de *la Barre*? C'est parce que vous en êtes trop loin pour voir que cela n'a pas besoin d'être clair quand on est proche. Joseph Bonenfant est proche. On peut même dire que sa critique célébrante, monumentale, est mimétique. C'est le hic. Et cela explique que *Voix et images* se soit ni plus ni moins transformée en *la Barre du jour* à l'occasion de ce numéro spécial. L'extraordinaire remarque nationaliste sur «le projet littéraire» de notre société s'explique aussi par un débordement de glu, un effet de mimétisme entre les sujets d'un groupe tricoté serré. La *Barre* reproduirait-elle la marche québécoise, quand elle croit l'annoncer?

André Vanasse, directeur de *Voix et images*, explique «l'absence d'*études* dans le présent numéro» par «l'ampleur du dossier BJ/NBJ» qui n'aurait permis «d'autres choix que de laisser la parole aux diverses équipes qui ont, au fil des ans, dirigé la revue». Mais en réalité, c'est leur sapin qu'au directeur Gervais et Bonenfant ont passé. Leur travail témoigne en effet d'une imprégnation par leur objet qui est la véritable cause de l'absence d'«études», c'est-à-dire de sens critique dans leur lecture de *la Barre du jour*.

Autant l'Hexagone a inauguré et promu un âge de la parole, *autant la BJ et la NBJ ont inauguré et balisé une* ère de l'écriture, *dominée par la pratique des textes de fiction et ouverte à tout sujet-conscience désireux d'intervenir, à toute voix nouvelle désireuse de se faire entendre.*

Monumensonge. Mais aussi célébration qui mime son objet: «sujet-conscience», par exemple, est emprunté au lexique Brossard. Le dossier reproduit *naturellement* les tics de son corpus (devenant lui-même un morceau de ce corpus). Tout est fait pour que *la Barre* se sente chez elle à *Voix et images* et qu'elle s'y reproduise à l'aise. C'est intéressant. Car on s'aperçoit que le mimétisme ne concerne pas d'abord le rapport entre les deux revues, mais que c'est parce que *la Barre* apporte avec elle à *Voix et images* son propre fonctionnement critique que celle-ci se transforme en *Barre*. Bonenfant et Gervais appliquent dans leur travail l'optique critique qui se pratique à *la Barre* et aux alentours, où réflexion signifie réflection, critiquer remarquer, interroger souligner. Par exemple, C. Beausoleil au sujet de Brossard:

S'interroger sur cette production déjà abondante mais toujours en élaboration ce n'est pas figer l'œuvre dans des approches analytiques qui viendraient la rendre lettre morte, mais il me semble au contraire souligner, remarquer *ce qui dans cette œuvre réactive sans cesse le goût d'analyser, de lire et d'écrire.* (1982, 39)

Le mot analyser est là pour le kick. Beausoleil ne sait ce que c'est. Un autre, C. Malenfant, de la même œuvre:

On comprendra alors que la critique n'a pas d'autre choix que celui de s'immiscer dans cette concentration, non pas tant pour la dénouer ou pour en juguler les énergies, mais plutôt pour faire partie, *par le biais d'un discours contrapuntique, de ce projet alternatif de réduction et de totalisation.* (146)

C. Malenfant appelle aussi «palimpseste réverbérant» ce travail «critique» qui consiste à se faire l'écrin du texte. Ni travail ni critique, c'est une danse pudique autour du corps sacré. Faut pas toucher, pas juguler, pas dénouer, mais «faire partie». Se perdre dans cet autre qui est soi. Oui, l'éblouissement, en supprimant l'écart par rapport à l'autre, supprime également l'écart entre soi et soi: l'autre en soi est perdu, ce qui entraîne la perte de toute ressource

intellectuelle. Restent des poses, des manières.

Pierre Nepveu notait déjà, en 1981, que «le métalangage des *histoires d'écrire* dans la NBJ relève surtout de la paraphrase, du miroir, du redoublement» (183). Aujourd'hui, il dégonfle la «modernité» de *la Barre*:

Lecture-miroir, lecture qui mime son objet dans un incessant rituel de célébration et parvient par là seul à échapper à la pure redondance. La modernité critique devient ici une modernité euphorique et romantique, applaudissant les «textes-voltiges» et la «star écriture» (C. Beausoleil) et privilégiant la «connivence» et la «complicité». (161)

Il serait inexact de conclure que *la Barre* n'est pas moderne. Elle ne participe pas à la modernité intellectuelle, mais elle en est un effet, comme la presse ou la culture de masse modernes qui sont travaillées par la rupture de la modernité mais qui ne la travaillent pas.

Il est délicat de dénoncer les modes mimétiques qui règlent les rapports critiques à *la Barre*, puisque pour la modernité il n'existe pas de position théorique sûre du sujet à l'extérieur de son objet. Imiter l'objet pour le déconstruire, en quoi cela diffère-t-il de la «lecture-miroir»? Après tout, la contagion entre théorie et fiction est une découverte moderne. Et une pratique moderne. La différence tient à ceci qu'il n'est pas possible d'imiter un objet pour le déconstruire quand on n'a pu d'abord le reconnaître en soi, et que cette reconnaissance est impossible lorsqu'on ne dispose plus de la distance entre soi et soi. N'empêche que cette confusion bien de chez nous, entre la lecture déconstructrice et la lecture-miroir, ne se laisse pas facilement démêler. Et on en verra d'autres.

Qui pourrait compter le nombre de fois qu'a été formulé le génie moderne à *la Barre du jour*? «Ecrire l'activité du sujet de l'écriture», «la nouvelle écriture parle le texte dans le texte». Mais quelques éléments sont venus troubler dans cette revue le libre jeu de la promiscuité moderne entre l'écriture et sa théorie. Le premier élément fut la «jeunesse», son autorité nouvelle depuis les années 1960; le second, l'héritage qué-

bécois. Est-ce jeunesse amnésique, déclarer «nouvelle» une écriture qui «parle le texte dans le texte»? Est-ce présomption québécoise, annoncer que l'on s'apprête à faire *un art nouveau, original et spécifique appuyé sur une réflexion, une critique et une pensée cohérente et rigoureuse qui, contrairement à ce qui s'est toujours fait, se manifesterait vertement tant au niveau de ses textes de création qu'au niveau de ses critiques.* (M. Saint-Pierre, 1969, 51)

Pour cela il faut d'abord ignorer ou oublier les textes français auxquels on emprunte justement cette prétention d'être sans précédent. Et leur emprunter aussi leur propre oubli ou ignorance des prédécesseurs français ou allemands, comme ces romantiques qui déjà, en 1798, dans une revue d'avant-garde, écrivaient de l'œuvre moderne que «c'est son essence propre de ne pouvoir qu'éternellement devenir et jamais s'accomplir»; que «critique» est la qualité d'une écriture qui «présente avec le produit l'élément producteur»; que la poésie «devrait dans chacune de ses présentations se présenter aussi elle-même, et être partout à la fois poésie et poésie de la poésie»[2].

2. *Lacoue-Labarthe et Nancy,* **L'absolu littéraire**, *p. 116 et 132.*

Comment *la Barre du jour* a-t-elle pu acquérir une telle autorité sur la scène culturelle de notre pays? Le mimétisme ébloui définit-il le génie de la seule *Barre*, ou ne concerne-t-il pas en général l'origine de nos institutions littéraires? Et moi-même, d'où est-ce que je parle, pour l'oser sur ce ton?

L'autorité de la jeunesse

Quelle époque, mes amis! Une époque pour nos génies, partout, oui. Et quelle foule, ô mes génies! De notre nombre la rumeur éblouissait le jour. Et notre «oui», submergeant, océanique, aurait-il pu s'examiner lui-même? Sa force l'entraînait, chaque jour un nouvel obstacle lui cédait, chaque désir vainqueur dépassait le précédent, comme la vague succombe à la vague. L'avant-garde non seulement des arts, mais de l'humain entier, nos décrets amoureux déferlaient sur le monde au rythme de notre musique très solide. Oui, comment cet immense et puissant oui aurait-il

pu pécher contre lui-même, douter de sa cadence, s'affaiblir d'un soupçon? Prouver, examiner, démontrer — mais cela avait été dépassé avec la première victoire de notre jeunesse!

L'ambition était si haute, si violente la soif, rien d'achevé ne pouvait convenir, pas même le désir satisfait. Les jeunes gens portaient leur sexe comme un rameau flambant de l'Arbre de la Connaissance. Chaque jour les jeunes femmes, jamais trop jeunes pour faire femmes, inventaient une nouvelle manière de dire oui.

Une époque où l'affirmation sans borne excellait surtout aux refus globaux. Rien de sûr comme ces refus. Et l'amour imitait le contraire de la guerre.

Une époque où l'on a rêvé que la lutte et le rêve seraient des arts communicants. Non, jamais on n'avait connu un âge humain plus amoureux du contraire des choses fixées, plus vigoureux contre les malédictions ancestrales, plus convaincu d'un devoir d'*hybris*. On était toutes les formes sans contenu, on se croyait d'infinis contenus libérés des formes. Oui, comment aurait-il pu s'examiner de loin, d'ailleurs, ou depuis un autre âge, ce sentiment de vivre la première époque, le premier vrai début d'un temps nouveau?

J'ai connu il y a vingt ans un temps d'effervescence et de prophétisme, beaucoup de lueurs ont surgi qui tâchaient d'éblouir. Les esprits en révolution étaient les uns ivres, d'autres serrant les dents, rêvant de cataclysmes, et d'autres parlaient, s'enivraient de parler. Comme en toutes les choses humaines (mais un peu plus sans doute) la comédie, l'affectation, les paroles au-delà des sentiments et les sentiments à demi faux (littéraires) donnaient à l'ensemble un halo de supercherie. Je pensais: je ne crois pas à tant de mots que j'entends, je comprends mal comment... mais je partageais une croyance profonde. Indépendamment de ce que j'entendais, je pensais qu'il existait en nous une force intime exigeant je ne sais quoi (non personne ne sait quoi) mais exigeant avec folie...[3]

Ainsi écrivait Georges Bataille, en 1941. Et on

3. **L'expérience intérieure**, *Œuvres*

complètes, tome V, p. 423.

pourrait remonter de générations de beatniks en générations surréalistes, des Communards aux Quarante-Huitards, des Symbolistes aux Romantiques, des Jeune-France à tous ceux du XVIIIe, philosophes, Sturmer, sans-culottes — d'ailleurs pas exactement de jeunesse en jeunesse, mais plutôt de nouveaux en nouveaux. Tantôt politique, tantôt symbolique, souvent les deux, l'autorité de la jeunesse se sent, elle n'en peut plus d'attendre, de tolérer, elle tonne! Serait-ce l'époque moderne, ce sentiment de pécher si l'on retient sa vie de dicter la loi?

Notre jeunesse à nous, bien entendu, était tout à fait différente de toutes ces anciennes vagues de jeunesse moderne. Quel besoin, d'ailleurs, de connaître ce passé? Rien de comparable, nous. Puisque cela allait changer. Il n'est plus du tout possible aujourd'hui d'exprimer à quel point cela allait changer. Le concept de notre jeunesse s'est perdu avec notre corps de jeunesse. Rien de moins (mais exprimer cela ne rappelle pas le concept): nous découvrions en nous avec ivresse la première génération humaine libérée du Péché Originel. Cette conception s'est retirée dans le temps comme le sang du déluge, vers les organes utiles.

Pouvions-nous en dire, des vérités! Et les entendre nous répondre, toutes les vérités! Plus personne, je veux dire plus personne qui compte, pour exiger des prophètes leurs cartes de compétence, les sommer de prouver en raison leurs visions. Tout l'avant étant dépassé, chacun pouvait se dire le premier à avoir eu chacune de ses idées.

J'aime le souvenir de cette époque. Même si l'on a su ses témérités, comment renier le temps où la vigueur de la jeunesse se nourrissait d'elle-même et n'en revenait pas d'être jeune?

Et maintenant, cela m'aurait révolté, on va sommer en raison l'autorité prise chez nous par des jeunes dans l'exercice de leur jeunesse. Rompre la connivence, soupçonner l'illusion derrière le triomphe — là où j'aurais vu de la «folie», au sens mélioratif du terme. Et d'abord descendre des hauteurs mi-lyriques

où j'ai refait connaissance avec mon sujet, prendre parti pour un jour assez sec. La citation de Bataille déjà rompait ma lyre. Maintenant, il faut aggraver l'irritation analytique.

Vous connaissez ces petits livres tentants de *la Nouvelle barre du jour*, tellement plus beaux que les *Liberté*, il faut bien le dire. On en mangerait. La lecture en a tout de suite envie, comme si elle pressentait, sous ces couvertures, sa fête. Et vous avez connu souvent, en développant le bonbon, la déception de ne trouver qu'une paresse travestie en énigme. Evidemment, il faut ici adopter une marche moderne: entendons aussi paresse au sens actif de ce qui précipite la fin, donc au double sens de ce qui refoule la pensée et de ce qui ne peut dissimuler sa hâte de signer. Alors on peut encore dire paresse comme ce qui qualifie un mode masculin (mais pas viril, pas généreux, pas noble) du don de la semence, celui qu'on dit précoce devant la perspective épuisante du travail — mais qui n'a jamais empêché de devenir père. On signe, on se retire dans les organes utiles, et on attend, dans le miroir, que le ventre-lecteur travaille. Quand un premier jet est presque le dernier, on ne peut guère donner qu'une énigme. Il faut que le lecteur développe tout seul le pauvre germe. L'auteur l'imagine, comme s'il l'avait fait lui-même, le travail du lecteur. Il a signé. On n'en a pas idée, du corps, dans ces conditions. On peut bien parler tout le temps du corps du texte, on ne sait pas de quoi on parle, le lecteur seulement, qui prête le sien, et quel travail! Est-ce un corps, cette barre qui bouscule la pensée et l'empêche d'y mettre le temps. Dans un corps, la pensée développe très lentement son protocole de recherche, et lentement aussi se forme le texte s'il désire prendre au sérieux un lecteur qui soit un *autre*. L'auto-érotisme signe précoce.

Pierre Nepveu écrit que «le texte moderne, version BJ, ne peut conserver sa force transgressive et négatrice qu'en régissant à l'avance son lecteur». Il ajoute: «Le texte ne déroute son lecteur que pour mieux le maîtriser, pour le forcer à *bien lire*, et il se lit

lui-même de peur qu'on ne le lise *ailleurs* ou *autrement*» (161). La *Barre* conçoit donc sa lecture selon une double logique contradictoire. La lecture est subvertie, infiniment libre: «A notre projet donc, point de conclusion sinon les vôtres» (N. Brossard, 1973, 33). Mais cette liberté se trouve devant un objet infiniment mobile, qui veut maîtriser, dit Nepveu, et qui dans ce but «déroute», ne se laisse pas assigner une identité, se dérobe à la reconnaissance, c'est-à-dire à la prise identificatoire. J'ai écrit: une paresse travestie en énigme. Le terme articulatoire est le plus important. Quand on croit le tenir, le travesti se dérobe, «ailleurs», «autrement», et laisse son lecteur ébloui. Les dimensions de cet essai ne permettent pas de déplier ici toute la logique de ce travestissement maîtrisant, et de l'articuler à une problématique des rapports entre écriture et mystique[4]; on verrait ce qui distingue le texte moderne BJ de textes comme ceux de Genet ou du Rimbaud de *Vierge folle*, qui réussissent l'impossible en composant l'infini mystique à l'abîme travesti. Les grands auteurs modernes travaillent leur propre maîtrise de la langue classique, et parfois même la détruisent, pour jouer les mystères de la vie. Mais qui ne maîtrise pas la langue classique ne peut qu'imiter son contraire.

Quand on remonte dans l'histoire de *la Barre*, on a l'impression que certains ont cru qu'il suffisait d'adopter le parti d'une école de pensée pour «en être», pour maîtriser cette pensée. En 1971, François Charron et Roger DesRoches annoncent: «Ecrire non plus pour un *lecteur*, mais pour une *lecture* qui désaxe le phénomène habituel: l'identification au texte» (1971, 30). Bon, pourquoi pas, le lecteur devra s'écarter en lui-même, se refendre et se perdre/gagner dans cette dérive moderne. L'embêtant, c'est que cette prescription intitulée *Déconstruire la poésie* offre tous les traits d'une récente conversion, c'est-à-dire d'une identification des auteurs à un autre texte. Sans présumer du savoir de nos deux auteurs aujourd'hui, on peut se demander (cette question, je *me* l'adresse aussi bien, à cette même époque de ma con-

4. *Dans une émission récemment diffusée à CBF-FM, l'historien Michel de Certeau disait: «Cette perte de l'extase mystique dans l'écriture, ce retour à la vie commune et aussi à l'anonymat par l'écriture, c'est lié à une* **prise au sérieux** *de l'autre, de telle manière que finalement c'est la même chose d'écrire pour quelqu'un que de croire en Dieu. (...) Eh bien, je pense qu'écrire, c'est aussi croire qu'il y a de l'autre, et que*

finalement d'autres en savent autant, et que leurs lectures, comme le dit explicitement Jean de la Croix ou Thérèse d'Avila, feront, en lisant cela, beaucoup mieux que ce qu'en a fait l'auteur lui-même». On peut se demander si parmi les œuvres modernes, toutes tournées vers le travail du lecteur, on ne pourrait pas distinguer les mystiques, les mystiques travestis et les travestis... Ce qu'il faudrait démontrer. Le texte BJ n'a pas d'autre. L'identification de l'auteur à soi-lecteur ferme l'abîme. Le texte semble multiplier les entrées pour le lecteur: leur nombre même livre, inarticulable, le texte à son seul amour-propre.

version moderne): est-ce que l'identification à un texte qui prescrit la non-identification au texte ne compromet pas la modernité du projet? Sait-on bien comment fonctionne «l'identification au texte», au sens où l'entendent les théoriciens parisiens auxquels on emprunte cette bonne idée? A-t-on potassé son «stade du miroir»? Maîtrisé les logiques retorses des identités hystériques? Compris un peu la place du signifiant transcendantal dans les structures respectives du sujet névrotique et de la psychose — en rapport avec les économies classiques et modernes du sens? Réfléchi à ce que signifie pour une théorie du texte la conception marxiste de l'histoire comme procès sans sujet? Il est vrai que nos auteurs s'expriment à l'infinitif, qui est le mode caractéristique du fantasme; le projet est à réaliser, le savoir viendra à la longue. Si le travail se fait.

C'est là que le bât *Barre* blesse. Parce qu'il s'identifie d'abord à soi et que le plaisir auto-érotique éblouit sa propre lecture, l'auteur BJ fonctionne par des prises d'identité qui sont des prises d'autorité. Quand le soi tient lieu d'autre, l'autre se trouve vite à la portée du soi. Et encore plus facilement s'il paraît fournir une caution théorique à l'opération, comme ce peut être le cas pour les auteurs de la modernité française. Leur «subversion» peut être comprise de travers.

De travers, mais pas n'importe comment. L'éblouissement BJ (prise d'identité/flash d'autorité) ne fonctionne pas au hasard, il ne court-circuite pas n'importe quelle partie du travail intellectuel dans un domaine donné. La méconnaissance théorique qui en résulte et qui inscrira ensuite ses effets peut être lue comme un acte manqué ou comme un lapsus (on mentionnera quelques exemples).

Ainsi, dans l'*entre* moderne, entre faire et faire semblant, il y a une grosse ressemblance — très déroutante pour nos esprits qui avaient cru au salut moderne du Québec. Cela complique la tâche de nous penser, la Grande Noirceur et après... quelle sortie, quel jour? Il faudrait pouvoir articuler la diffé-

rence entre faire et faire semblant, trouver l'exacte différence entre les deux. Cela reviendrait à distinguer la modernité des effets de modernité. Il faudrait des moyens autrement plus puissants que les miens pour démêler ça. Revenons à *la Barre du jour*.

Dès le commencement, et sans doute avant, *la Barre* manifeste dans ses «politiques éditoriales» un double mimétisme: le mimétisme des sources françaises et le mimétisme du contraire en soi, si l'on peut dire. Cette idée m'est venue d'un aphorisme de Lichtenberg: «Faire exactement le contraire s'appelle aussi imiter, c'est même expressément imiter le contraire». On peut évidemment remarquer qu'en bien des cas, ce qui est emprunté aux sources françaises, c'est le mimétisme du contraire.

On ne pourrait guère imaginer de plus parfait exemple de mimétisme du contraire que ce texte où Marcel Saint-Pierre projette «la création d'une littérature et d'une critique originale, spécifique à un groupe, et dont les exigences premières seraient, par exemple, de ne pas..., mais au contraire de...» (1969, 51) Remplir les blancs selon les besoins. Les points de suspension témoignent d'une affirmation oppositionnelle détachée de tout contenu. Dans ces conditions, les fracassantes déclarations révolutionnaires de la revue à ses débuts gardent un air de révolte sans projet, adolescente, au bon sens du terme:

Et cette littérature, ou cet engagement qui n'est que pleine conscience, ne peut que servir, un jour, de quelque façon, la révolution. (...) L'homme ruine inlassablement le monde et la recherche formelle, elle aussi, ruine la convention du monde. En ce sens, elle est révolutionnaire. (...) La littérature pousse là où elle peut, mais elle pousse toujours, à la fois, contre quelque chose qui est et pour ce qui n'est pas (encore). Il est donc temps que nos écrivains et nos projets lancent réellement leurs cailloux. L'eau-de-rose, c'est fini... Les petites fleurs aussi. Il ne nous reste plus que les mots qui cognent dur. Les mots à faire. (Collectif, 1967, 43)

Une littérature spécifiquement révolutionnaire a vu le

jour et des Québécois comme Vallières et Bergeron ont, de même que des publications de plus en plus nombreuses (CSN et autres organismes politiques), présenté logiquement les raisons de notre volonté de repossession (nous vaincrons). (M. Saint-Pierre, 1969, 48)

Quel est le sens de ce «(nous vaincrons)»? Entre ses parenthèses, on dirait une espèce de «t'sé veux dire» de la connivence politique, une citation culturelle, non politique. En réalité, c'est bien une citation de la culture révolutionnaire de cette époque, la traduction du *venceremos* des guerillas latino-américaines, bien réelles celles-là. Andy Warhol l'a peint, le «Che» Guevara, et Mao aussi, mais nous ne sentions pas dans ces posters l'ironie décadentiste, ces images s'entendaient bien avec nos convictions de lutte armée. Je me demande si les gens du FLQ ont pensé à ça. Ou si Trudeau y a pensé, quand il s'est mis, avec ses mesures de guerre, à imiter le contraire de la révolution.

L'attitude «révolutionnaire» dresse aussi *la Barre* contre le Canada français de la grande noirceur, «cette ère de bêtise, d'ignorance et de totalitarisme». Les ennemis, ce sont les lâches de l'intérieur, les soumis qui prêchent la soumission, responsables par exemple de «la frustration et de l'impuissance» où fut réduit un Saint-Denys Garneau. «Encore aujourd'hui certains font tache de graisse sur les aspirations saines et légitimes de notre collectivité» (N. Brossard, 1969, 25). C'est donc un devoir de profiter de «l'inévitable situation de lucidité dans laquelle nous plonge notre milieu» (Saint-Pierre, 1965, 22). *La Barre du jour* arrive en effet «à l'heure urgente où les écrivains québécois mettent fin à de vieilles spéculations sur la littérature, pour entrer enfin dans l'ère de son établissement» (*Id.*, 1966, 22). Le nouveau chasse le vieux, il était temps. Mais comme disait Rimbaud: «Libre aux *nouveaux* d'exécrer les ancêtres: on est chez soi et l'on a le temps» (*Lettres du voyant*). Pour ce qui est d'avoir le temps, je suis moins sûr. Comme toutes les avant-gardes, *la Barre* est pressée, la situation est

bouillante, ça urge. Mais chez soi, alors oui, on y est, et il s'agit même de le renforcir. Car il y a la française, de littérature, qui usurpe la première place dans la maison, qui empêche la québécoise d'être maîtresse chez elle, qui empêche donc la révolution et maintient la noirceur. Notre «littérature peut seule donner aux Québécois leurs véritables racines et leur identité» (Saint-Pierre, *Id.*). Son problème, c'est qu'elle manque de «public — ce potentiel d'écoute que nécessite une littérature» (*Id.*). Il devient donc «nécessaire de former de nouveaux lecteurs» (*Id.*). La formation du lecteur est une préoccupation ancienne, on pourrait même dire fondatrice à *la Barre du jour*. Et cela commence par une incitation à lire québécois d'abord. On ne remarque cependant pas de sectarisme:

Nous n'entendons pas bannir l'étude des auteurs français, mais seulement les situer où ils se doivent d'être; c'est-à-dire situés en tant que représentants d'une littérature d'importation d'où nous ne pouvons tirer notre véritable identité. (Saint-Pierre, 1966, 22)

La BARRE DU JOUR est une revue exclusivement québécoise[5] *(...) parce qu'elle s'inscrit dans un contexte québécois, lequel est le résultat non seulement des tendances typiquement québécoises (...) mais aussi des tendances environnantes (européennes, de moins en moins; américaines, de plus en plus).* (Saint-Pierre, 1969, 46)

Pas de sectarisme, mais un étrange nationalisme à l'usage des lecteurs. Car le paradoxe vers lequel on se dirige, la contradiction qui divise le sens de *la Barre* dès sa fondation, c'est que la prescription de lecture des œuvres de fiction québécoises s'accompagne de la plus importante influence théorique jamais consentie par des écrivains d'ici à ce qu'on pourrait appeler un «courant d'idées» français. La tête en France, les pieds au Québec: on écrit avec. C'est un euphémisme d'affirmer qu'au moment historique de l'établissement de la littérature québécoise, l'influence française est forte à *la Barre*: référence, modèle, schème, matrice, elle dicte à distance la pen-

5. *Pas de doute,* **la Barre du jour** *est aussi québécoise que le stade olympique. On pourrait établir une analogie avec ce que N. Petrowski écrivait dans* **le Devoir** *(23 mars 1985) du spectacle de Michel Lemieux à New York: «Car aussi international et postmoderne qu'il puisse paraître à Montréal, Michel*

Lemieux était redevenu étrangement québécois à New York. Même entouré de ses gadgets sans frontières, même dans l'exil électronique et le deuil de la francophonie, Michel Lemieux restait un Québécois pur plomb». Il suffit aussi de lire quelques pages d'un auteur de **la Barre** *à Paris pour redécouvrir son identité très québécoise.*

sée d'ici — son désir de penser comme... On a vu d'où tombait le mot d'ordre de Charron et DesRoches pour une lecture «désaxée». Roger Soublière, la même année, déclare en interview:

Nous avons fondé la Barre du jour *dans un but bien précis: non pas de publier n'importe quel écrit de qualité, mais de diriger les efforts d'une équipe en vue de définir une politique littéraire. Un peu comme ces revues européennes connues pour leur politique; sans tomber évidemment dans les excès de* Tel quel. *(*Soublière, 1971, 42)

Comme si l'on avait eu les moyens de cette chute-là. Tout tient à cet «un peu comme...» qui signale à la fois le modèle et l'insuffisance des moyens.

Nicole Brossard évoque la formation des premières équipes, leur «sensibilité formée pour une bonne part par la lecture d'un certain nombre d'auteurs français, comme Joë Bousquet, Jean Cayrol, Blanchot, Louis-René des Forêts et évidemment le nouveau roman» (72). Elle ne mentionne pas les théoriciens, peut-être parce que leur influence s'est fait sentir plus tard. France Théoret parle en effet de «toute cette influence de *Tel quel*» mais remonte aussi plus haut:

*Saint-Pierre était fou du surréalisme en 1964 et il nous faisait lire Max Jacob (...) et Breton (...) puis on était arrivé (...) à Artaud. En 1966-1967, on discutait beaucoup, chez les Français, les romans de Sollers (...), Foucault (...), Derrida. (*87)

Michel Gay:

Dès le milieu des années 60, je m'intéresse au courant issu du symbolisme, du surréalisme (Breton, Crevel mais aussi Gracq et combien d'autres) et du post-surréalisme avec les livres des éditions du Soleil Noir, avec Alain Jouffroy, avec les auteurs du Manifeste électrique *et du* Manifeste froid. *(*94*)*

La modernité pré-telquellienne importe donc aussi beaucoup au départ de *la Barre*, et d'autant que, pour plusieurs, cette filiation se reconnaît d'importants antécédents québécois (Claude Gauvreau, surtout). On verra plus tard cette étonnante survivance

chez nous de l'inarticulation surréaliste se marier parfaitement à la contre-culture pour neutraliser, à toutes fins théoriques, l'influence de *Tel quel*.

A une question sur le passage de *la Barre* aux préoccupations «d'expérimentation dans l'écriture», Jean-Yves Collette répond: «Je dirais qu'en grande partie cela est dû à l'influence de Nicole, Nicole qui a peut-être été celle qui avait le mieux assimilé les théories européennes, françaises en particulier». On reparlera de cette «assimilation». Venons-en pour le moment à un événement de symbiose fusionnelle bien susceptible d'en avoir créé l'illusion.

Hélène Cixous donnera deux séminaires à l'Université de Montréal (hiver 1973, automne 1974). Ces séminaires seront importants pour Madeleine Gagnon, Philippe Haeck, Hughes Corriveau, Normand de Bellefeuille et pour moi, ceci mise à part ma réserve à l'égard du discours psychanalytique. (Brossard, 80)

En 1973, il y a eu Jean Cohen et, surtout, Hélène Cixous. Après quatre années d'université elle a été un grand moment, une découverte extraordinaire: on travaillait Freud, Bataille, la modernité. (L. Guèvremont, 104)

Nous pourrions dire que nous sommes né(e)s de Cixous. C'est elle qui m'a rendu vraiment conscient de la modernité, qui m'y a ouvert avec passion. Tant par ses livres que par ses séminaires. (H. Corriveau, 104)

Signalons que plusieurs commentaires porteront sur des œuvres d'Hélène Cixous, qui, venue enseigner à l'Université de Montréal à deux reprises, a eu beaucoup d'influence sur la génération de la BJ/NBJ. (L. Dupré, 124)

J'ai évoqué comment certains d'entre nous avions été subjugués et aussi nouvellement questionnés et informés par l'enseignement d'une Hélène Cixous. (C. Malenfant, 145)

Alors là, c'est intéressant pour moi parce que j'y étais, à ces séminaires. Je me souviens d'avoir confié à Nicole Brossard que j'étais tout de suite tombé amoureux de la prof, et de m'être fait répondre que cela n'avait rien d'original, que tout le monde était comme moi dans la classe. Oui, la passion nous a saisis. On s'est mis à penser comme elle, à parler comme elle, à écrire comme elle, à vouloir être elle. Juste après le séminaire de l'hiver 1973, *la Barre du jour* a sorti son numéro *Onze analyses*, avec une préface de Nicole: *Vague de précision*, dont on dirait qu'il s'agit d'un pastiche du séminaire. Jusqu'à certains jeux de mots, que je me rappelle bien, comme celui sur «délire», c'est pur calque: la «lecture décapitante», la «tête thématique», «l'incision», la «rature» et tout le «stylet» pénétrant. Mais c'est signé N.B./LA BARRE DU JOUR. Le numéro suivant s'appelle *Transgression*, une autre de nos découvertes sensationnelles du séminaire FRA 6805. Je ne critique pas l'emprunt en soi, on le comprendra. Qui n'est jamais influencé? Qui n'est «né» d'une grande rencontre? Mais le mimétisme, la prise d'identité qui devient prise d'autorité, ce n'est pas grandir, devenir, faire, mais faire semblant. A force de faire semblant, il n'est pas interdit de penser qu'on arrivera à faire, mais à condition de savoir que la route est longue et qu'il ne suffit pas d'être ébloui par une pensée pour la maîtriser — et signer. Comment pouvions-nous sortir d'un cours d'Hélène Cixous sur la dialectique hegelienne avec des yeux brillants, des yeux «stone»? Aux époques antérieures, quand nous regardions vers la France, c'était avec le sentiment d'une grandeur presque hors d'atteinte. On savait qu'il fallait des années, plusieurs vies composées pour faire un Proust ou un Bernanos. Et maintenant, on devient instantanément un «moderne». Il faudrait dresser une anthologie des incompréhensions bien de chez nous qui s'autorisent de la critique moderne du savoir logocentrique pour autoriser l'ignorance, ou de la déconstruction des valeurs liées au clivage métaphysique pour dénier toutes les valeurs. Cette assiette québécoise ne con-

naît jamais la «crainte de Dieu» intellectuelle et dispose d'une incroyable présomption de camaraderie à l'égard des maîtres, d'une aisance en présence de la grandeur qui lui eût permis de tutoyer Mallarmé ou Claudel en quelque sorte *sans s'en douter*. Bien des auteurs québécois évoquent pour moi «celui qui n'a pas encore clairement vu que, très en dehors de sa propre sphère, il pourrait exister une grandeur dont il n'aurait aucunement le sens...»[6] C'est en ce point que l'analyse de la modernité québécoise croise celle de la «contre-culture», avant de rejoindre, au-delà, le féminisme.

6. *Fr. Schlegel, dans* **L'absolu littéraire**, *p. 84.*

La modernité contre la culture

Car si ces modernes «manquent» la déconstruction et remplacent tous les concepts théoriques de la modernité par un arbitraire sans qualifications, la cause doit en être recherchée dans le fait que ces mêmes jeunes, qui suivaient les cours de Hélène Cixous et lisaient *Tel quel*, appartenaient déjà à une époque de «contre-culture», comme on dit. L'influence prépondérante de la contre-culture a donné sa tonalité narcissique — flash! — à la modernité parisienne ici transplantée. Cette tonalité contre-culturelle, en effet, a maintenu la modernité isolée de son essentielle partie philosophique. La modernité dada, surréaliste et compagnie s'était développée en France ignorante elle aussi du compagnon philosophique de la modernité. Demeurée «artistique» et «littéraire», cette modernité s'était limitée à des fantaisies libres et à des transgressions de collégien, impuissante à mesurer réellement sa propre nouveauté, parce qu'elle ne portait plus que comme d'indéchiffrables stigmates les traces de ses origines dans la crise du Sujet précipitée par Kant et dans sa relève romantique à partir de l'esthétique transcendantale. Cette remarque s'applique aussi à la «vie moderne» en général, à ses styles et à ses modes dans tous les domaines, lesquels sont d'ailleurs issus pour une bonne part de cette agitation parisienne du début de notre siècle. Les images plastiques et sonores au milieu desquelles se joue

notre vie moderne sont des effets de la même rupture, celle que symbolisent les arts et la littérature modernes. Ces images sont très capables de refléter la crise destructrice/libératrice de leurs origines, mais comme les œuvres artistiques modernes, elles l'occultent en la représentant, empêchent qu'elle soit pensée tout en l'indiquant. A son tour, la «contre-culture» peut être regardée comme un effet de la rupture moderne: sur la base d'une formation esthétique, elle réhabilite le Sujet comme totalité organique et arbitraire. Mais comme telle, et de la même manière que la culture de masse (qu'elle est d'ailleurs venue renouveler), la contre-culture dissimule la rupture moderne. On pourrait dire qu'elle la soigne. Pour cette raison, elle entre donc en contradiction radicale avec la modernité, au sens que portait ce mot en France pendant les années 1960 et 1970.

Prenons l'équipe de la BJ, il y a trois ou quatre ans, ils étaient d'inspiration très française, mais à un moment donné y ont compris que le mouvement Tel quel, *tout ça, c'est peut-être pas la fin du monde. Qu'est-ce qu'y font maintenant, y font* Tel quel *aussi, mais avec une inspiration franchement californienne.* (V.-L. Beaulieu, 1973, 177)

Le vent californien, il soufflait depuis les débuts sur *la Barre du jour*, avec des intensités qui ont varié. Un hybride de *Tel quel* et de «Californie», c'est fragile. Les tensions internes d'une telle créature menacent continuellement de l'entraîner dans un sens ou dans l'autre. Peut-on se la représenter? Ce n'est pas très clair. Peut-être cette perte de la clarté forme-t-elle l'hybride même? Voyez comme la raison moderne prend sa débarque, quand le joint emporte le raisonnement. Je souligne:

... le mot table est moindre par rapport à table tam-tam. Les mots conjoints s'interpénètrent l'un l'autre et prennent une seule signification *qui est spécifiée par les conjoints. Les mots peuvent se multiplier par les joints. Ils portent en eux des charges explosives parce qu'ils sont poly-formes, poly-sons,* poly-signifiants. (F. Théoret, 1967, 46)

Le joint fait briller les yeux et rougir de chaleur la charge signifiante. Mais la lucidité baisse d'autant, au point que la contradiction théorique entre «une seule signification» et «poly-signifiants» est oubliée. Mais fuck-off, who cares? L'herbe contre-culturelle, le lsd surconscient, ça fait comprendre vite la modernité — littéraire, philosophique, psychanalytique, anthropologique, linguistique, you name it... Imaginer c'est découvrir, prononcer c'est démontrer. A *la Barre*, comme en plusieurs lieux québécois, cet oubli ébloui de la France, cette nouvelle autorité s'appelle aussi «Amérique». Dès 1969, pour Marcel Saint-Pierre:

... parler de l'Amérique n'est qu'une nouvelle façon de nommer l'ensemble des possibilités nouvelles offertes par des groupes de recherches comme celui des formalistes, par des individus comme Marcuse, McLuhan, Asimov, Krishnamurti, Wolfe, ou des groupes comme les Beatles, les Who, les Rolling Stones, les Pink Floyd, les Jefferson Airplane... (1969, 49)

Toute est dans toute, et inversement. Entre les formalistes et les Stones, pas de problème, on se tutoie. Et l'Amérique est le nom du milieu mou de cette promiscuité, du renversement des orbites vers «l'intérieur», par quoi le sujet s'évade des contraintes collectivistes du code vers l'arbitraire d'un imaginaire singulier.

Le prix du passage, cependant, est élevé. L'intelligence théorique se perd, et même l'intelligence des textes. Dans une lecture de «promiscuité», une lecture-miroir, Rimbaud ou Lautréamont ou Nelligan se transforment en rockers (cf. le chanteur comique Lucien Francœur). Or la filiation de Rimbaud en fait de musique ne se trouve pas chez les Stones mais du côté de Stockhausen ou de Xenakis, des musiques pas faciles et fortement pensées. Si cela échappe, c'est que la modernité de Rimbaud échappe.

Et la modernité de *la Barre*, il faut bien la qualifier d'imaginaire, en fin de compte. «Corps, sexes et textes étaient nos petits fétiches» (80), déclare Nicole Brossard (un énoncé dont le statut critique n'est pas

évident). Pierre Nepveu écrit: «Le mot *moderne* devient davantage un mot magique, un pathos aiguillonnant le sujet-écrivant, qu'une catégorie critique et opératoire» (165). Les signes vedettes de la modernité sont bien là, en effet, mais comme des cellules nerveuses qu'on aurait amputées de leurs synapses et qui ne pourraient plus établir de liaisons. Le potentiel articulatoire est perdu. Et sans le pouvoir d'articuler, la pensée s'évanouit. Flash: «Le mot *texte* serait une façon d'accéder à la modernité comme état d'esprit, comme pratique également» (C. Beausoleil, 170). Cette déclaration ressemble à la remarque précédente de Nepveu, mais il ne faut pas les confondre: Beausoleil, lui, trouve ça bien. France Théoret le dit tout net: «Le fantasme de la BJ, c'est la théorie» (92). Il faut comprendre que la théorie y a fonctionné comme l'insaisissable signifiant du désir d'écrire, comme l'horizon jamais atteint du plaisir d'écrire. Les signifiants typiques de la modernité: déconstruction, indécidable, sur-moi, inconscient, imaginaire, symbolique, réel, rêve, fantasme, etc. zigzaguent dans les textes comme des soucoupes volantes. Subversion du sujet et auto-engendrement textuel y sont des objets flashants pas trop identifiés, que leur valeur éblouissante a isolés, et irisés, en organes du désir, ou ce qui en tient lieu dans un cadre de fausseté travestie, en «fétiches», comme l'avoue Nicole Brossard (le fétiche, Freud l'a montré, tient la place du pénis qui, pour le fétichiste, ne manque pas à la mère).

La différence entre le sens français et le sens québécois BJ de tel ou tel signe de la modernité ne relève donc pas d'une évolution normale, à force d'usage dans un contexte différent. Et ceci se voit surtout au fait que la différence de sens par rapport au sens parisien diffère d'un auteur de *la Barre* à un autre. Si la différence varie, la valeur articulatoire est perdue. En termes lacaniens, on pourrait dire que les valeurs «théoriques» glissent à *la Barre* du registre du symbolique à celui de l'imaginaire. C'est notamment le cas pour le mot «imaginaire». Croyez-vous que la modernité BJ se soucie de penser laborieusement

«imaginaire» avec Bachelard, avec Sartre ou avec Lacan? Elle s'autorise à le définir contre tout le monde: «C'est à l'ensemble des signes formant un tableau aux contours délimités que se réfère le mot *imaginaire*» (Beausoleil, 168). Celle qui avait «le mieux assimilé» les théories françaises est aussi celle qui a le plus péché dans le genre. Nicole Brossard s'est en effet dotée d'une quantité de locutions détournées de la modernité, soi-disant théoriques mais théoriquement inutilisables, sans valeur articulatoire.

J'ai déjà proposé que la confusion des concepts ne se produit pas au hasard, mais subit au contraire une forte détermination régionale. Par exemple, une des incompréhensions théoriques les plus courantes à *la Barre* porte sur la subversion du sujet, systématiquement confondue avec la «lutte contre le moi» («discrétion du sujet», N. de Bellefeuille, 1982, 145). Or cette méprise porte l'empreinte du vieux complexe d'infériorité canadien-français. Une vieille tendance à se faire petit se trouve ainsi réactivée par un détour inattendu.

Régionaux aussi, le travestissement et le fétichisme pour voiler l'impuissance. Celui qui, comme moi, vient constater la pauvreté théorique de ces autorités littéraires, doit s'attendre à ce qu'on lui éclate de rire au nez. Il est certain que je les prends bien plus au sérieux qu'eux-mêmes ne se prennent au sérieux, et qu'ils ne se trouvent pas là où je m'avance pour les saisir. Un petit saut, un éclat de rire, ils sont «ailleurs», et ils me considèrent forcément de cette manière imprenable dont, selon Nietzsche, la femme regarde le philosophe qui tente de la systématiser. A *la Barre*, le rapport à la maîtrise des opérations théoriques a été réservé, mis entre guillemets. Opérateurs/trices ne peuvent par conséquent être pris/es. Dans la guimauve jungienne de leurs jeux théoriques, pas un/e ne court le risque d'être pris/e manquant à sa place. Le jeu de la déception («attrape-moi si tu peux, je ne serai jamais celui que tu crois») se joue aussi *intra muros*. Entre les «homélies de *Liberté*» et les efforts théoriques du «très sérieux professeur Cor-

riveau» parlant «très sérieusement de la très sérieuse modernité (*rires*)», Michel Gay ne fait pas tellement la différence. Il ne veut pas qu'on la lui saisisse, sa modernité. C'est entendu: il sera toujours ailleurs. Cela donne un discours qu'on aurait cru impossible de la part d'une revue aussi théoriciste (mais qui s'explique par la contre-culture et «l'Amérique»): «Nous, la modernité, il y a juste ça qui nous intéresse, mais on ne sent pas le besoin de mettre du discours derrière» (98). L'important, «c'est les avancées, pas nécessairement le discours, répétitif et ennuyant, qui essaie de fixer ça, d'épingler ça, d'entomologiser ça» (M. Gay, 99). L'impasse contre-culturelle, à la fin, retourne *la Barre du jour* contre la théorie, la réduit à un terrain de jeux, à un défilé d'«effets spéciaux».

Ce qui fait que tel livre, d'un auteur qu'on ne connaît pas du tout, nous surprend et nous intéresse, c'est que ça ne correspond pas du tout à ce qu'on a déjà lu. On ne peut donc pas définir a priori les critères. Les critères apparaissent dans ce nouveau texte. (M. Gay, 98)

Ainsi donc la *nouveauté* demeure seule, ultime caractère de cette modernité. La nouveauté, et le nombre[7]. Le concept théorique à *la Barre* s'est perdu, le lien vivant au débat sur la vie des formes, à force de se caresser soi-même contre-culturellement, s'est évanoui. La presse moderne (dans les deux sens) s'est substituée à l'ardeur chercheuse des débuts. Le temps presse:

C'est difficile de faire retravailler les textes parce qu'il faut y aller délicatement avec les auteurs, parce que ça prend du temps et parce que le temps on ne l'a pas quand on fait une revue qui paraît mensuellement. (J.-Y. Collette, 96)

Le temps disparaît: c'est une autre manière de comprendre le privilège désertifiant accordé à la «nouveauté». Le moderne devient le nouveau, puis le nouveau se confond avec l'actuel. Dès le début, la manière limitée de penser les rapports du moderne et du nouveau portait en germe l'évolution ultérieure:

7. A la BN/NBJ, quand une livraison dépasse un certain nombre de pages, elle compte double. Ou triple. De cette manière, on parle gravement, aujourd'hui, de 150 numéros. C'est une constante moderne: quand la pensée recule, les chiffres viennent imiter le contraire de l'inarticulation.

La BARRE DU JOUR sera une revue de recherche au sens où toute expérience nouvelle sera d'abord considérée comme telle et non pas dans ses aspects de déjà-vu. (M. Saint-Pierre, 1969, 47)

Vos textes nous sont apparus d'une très haute qualité (...) mais ils se tiennent tout au bord d'un certain regard suranné. (Lettre de refus 1981-83, 59)

Comme vous savez sans doute, notre revue ne se préoccupe que de ce qui est actuel. *(Idem,* 60)

Je crois dans une certaine mesure que de façon tautologique on pourrait écrire que le nouvel imaginaire de la BJ/NBJ est le nouveau. (C. Beausoleil, 168)

La vérité sort de la plume de C. Beausoleil toujours un peu plus qu'il ne le croit. Des airs, des manières, une langue de bois, c'est tout ce que cette modernité de la nouveauté peut encore donner. Il faut le lire pour le croire. Certains diront que les grands de *la Barre* récoltent ce qu'ils ont semé avec le numéro de *Voix et images*. L'onction d'un chanoine et le sérieux d'une citrouille marient, chez Beausoleil, l'énormité des prétentions à l'indigence des moyens, pour donner, par exemple, ceci, où la modernité vient mourir en poussant le cri du citron sec:

Ce fonctionnement autour de certains mots veut permettre une approche même friable du comment cette revue aurait proposé un nouvel imaginaire. (168)

Tout ça n'empêche pas, bien sûr, de «ne pas se prendre au sérieux», de ne pas répondre présent au lieu de la prise d'autorité. Et quel crime a donc commis Nicole Brossard, pour mériter une critique de C. Malenfant, espèce de docteur Cottard ou de Mario Duquette de la modernité (mais ce sont des concepts théoriques qu'il faudrait préciser):

Plus qu'une opposition, me semble s'indiquer ici une tension et se rendre visible la figure de l'oxymoron... (146)

Ou encore:

Sans doute sommes-nous nombreux, aussi fébriles que curieux, à nous retrouver chaque semaine dans

Avec la **Nouvelle BJ**, *on passe à douze, puis à seize numéros par an. On annonce «mille pages» par année. On aurait publié «quatorze mille pages» de «texte» depuis 1965. La critique littéraire affectionne aussi les chiffres quand elle se trouve en panne d'idées. Dans le* **Voix et images**, *le tableau à double entrée a dû demander de longues heures de travail. Une note (signée), à la page 19, mériterait une place dans une anthologie de la NCQ (Nouvelle Critique Québécoise): on y a dressé le compte des «écrivaines» (quatorze pour trente-sept textes) des origines de la littérature québécoise à 1975, avec un détail digne des statistiques de la LNH. La table des matières, pour*

*sa part, respire ce sérieux qu'accorde «la numérotation décimale comme principe d'articulation et surtout la croyance magique que cet élément en soi garantit une meilleure articulation des textes» (W. Moser, dans «Parisianismes», **Etudes françaises**, automne 1984, p. 35).*

telle classe de l'Université de Montréal. Hélène Cixous fait guichet fermé. (139)

Ah, l'inconscient du texte! Et encore, de Joseph Bonenfant:

Maintenant, à la NBJ, le raccourcissement de la distance entre théorie et fiction est maximal; l'écriture neuve (...) se grise d'une nouvelle simplicité chèrement acquise. (1981, 182)

On pourrait multiplier ces traits, où l'on surprend en quelque sorte l'ignorance dans un charmant déshabillé (J. Gervais parle de «l'innommable des critères relatifs à l'acceptation des textes» pour signifier qu'on n'arrive pas à les définir), mais la charité commande de taire certains «autrement dit» théoriques de la «nouvelle écriture». Ce «dynamisme», lui non plus, ne déparle pas au hasard. On pourrait examiner en détail ces ratés et montrer que chez ce qui reste de théoriciens hommes à la BJ, la modernisation menace de tourner à l'hystérisation, c'est-à-dire de confondre ses effets avec ceux de l'identification aux femmes. Encore une fois, l'éblouissement BJ réactive un vieux trait canadien-français.

Le féminisme chez soi

Les femmes et le féminisme complètent à la NBJ la chaîne des mimétismes. Le sigle de la *Nouvelle barre* singe *nrf*, mais surtout il montre/cèle les initiales de l'auteur la plus importante de la revue. Et franchement, pendant que les hommes se dandynent, les femmes font leur marque, et relèvent le niveau — du sérieux, sinon de la qualité. Bonenfant se demande si elles n'étaient pas seules capables d'amener la «fin du formalisme et de certaines influences européennes au profit d'une écriture au féminin proprement québécoise» (78). C'est en plein ça. Le féminisme à *la Barre* fonctionne comme une forme perfectionnée de contre-culture. On a vu comme l'identification de Nicole Brossard à Hélène Cixous avait été éblouissante. Un tel excès, sans les moyens d'égaler le modèle, préparait logiquement le retournement sur «l'Amérique». Cependant que *la Barre* suit comme

une ombre le mouvement parisien [*La Jeune Née* sort à Paris, N. Brossard se demande: «Comment la femme qui utilise quotidiennement les mots peut-elle utiliser le langage qui, phallocratique, joue au départ contre elle?», (1975, 35); le numéro 56-57, «Le corps les mots l'imaginaire», reprend les mots parisiens «militants» du moment, avec la problématique qui vient de se développer à Paris du «geste d'écrire comme un acte» d'intervention et de libération pour une femme; N. Brossard adopte une problématique du «neutre» (Cixous, Grasset, 1972), d'un «no-body qui éblouit la conscience» (80), puis la récuse comme répressive envers le corps-femme qui écrit sexué (*La Jeune Née*, 1975); etc.], Nicole Brossard pointe le «grand sur-moi français», puis en prend le relais auprès de ses adeptes et brouille la trace de ses origines en réalisant un film sur les féministes américaines — lesquelles, il est vrai, en comparaison des françaises, ne donnent pas l'impression d'être inégalables, tant elles concentrent en elles toutes les qualités contre-culturelles de l'inarticulation théorique et de la subjectivité arbitraire.

Faisant allusion à l'époque du séminaire de Cixous, Malenfant dit: «Quelques-uns d'entre nous n'occuppent plus exactement la même place sur l'échiquier de la salle de classe». L'exquise pudeur, pour voiler (car il faut voiler cette lutte) qu'il n'y a que deux places dans la hiérarchie de cette salle! Quoi qu'il en soit, sous cette formule incertaine repose une grande vérité: nous l'aimions tant, ce maître-reine, que nous voulions prendre sa place. Devenir professeur, c'est un chemin plus ou moins long. Devenir féministe ou américain/e, nettement plus court.

Peut-on parler, avec Louise Dupré, d'un «détournement de la modernité» (1982, 164)? Mieux encore, d'une appropriation. Certaines (encore une mauvaise compréhension d'un discours parisien) ne vont-elles pas jusqu'à définir la modernité comme un domaine femme? Le putsch ne va pas sans amnésie, le coup d'identification/flash/autorité portant contre les grands modernes masculins. Ainsi, Barbara Goddard écrit:

C'est dans une dislocation du langage par des calembours, des doubles sens, des ellipses, des répétitions, (...) des blancs, que s'effectue cette révision radicale, ce renversement du discours linéaire de maîtrise — dont la caractéristique est dite masculine — dans les pages de la Barre du jour. (1983, 130)

Avec le retour d'un «unique référent, le je intime de chacune» (G. Frémont, 133), du «je-ici-maintenant dans ce monde avec les autres» (C. Sabourin, 129), du «n'avoir de thème autre que celui de (sa) propre venue et de (sa) propre écriture» (Collectif, 1983, 39), non seulement l'arbitraire subjectif triomphe sans retenue, mais il n'a même plus besoin pour cela d'exercer sa dénégation sur une théorie située hors de sa portée intellectuelle: il est la théorie. Un tour de passe-passe étymologique, et théorie devient rêverie — «puisque théorie en grec veut aussi dire imagination, vision, contemplation, voir des objets qu'on peut concevoir dans l'esprit, les faire se déployer dans l'espace mental» (C. Bayard, 1983, 184). Qu'importe que ce «puisque» soit une trahison du lien logique de causalité, puisque le régime du sens est tout changé. Plus cette écriture manifeste son inarticulation préconceptuelle, et plus, c'est stupéfiant, elle se donne comme «rigoureuse». Gabrielle Frémont parle du «langage précis, net, sans équivoque» de Francine Saillant. En lisant le texte auquel elle se réfère, on comprend qu'elle veut dire «arbitraire»: il s'agit de l'exploit des «féministes qui ont *frappé dans les reins* de la psychanalyse, du marxisme et du syndicalisme» (1983, 134). Arbitraire et rigueur sont confondus. Plus que jamais, l'identité fait l'autorité, le «ton» prouve la «thèse»: «Le ton neutre et objectif (d'une Louise Dupré) rend (sa) thèse d'autant plus convaincante et irréfutable» (134).

Les hommes de la revue applaudissent et en rajoutent, c'est le dernier mimétisme, le plus québécois, de la mère par le fils. A force de concevoir la critique comme un art «réverbérant», ils ont perdu toute ressource critique, mais ni les unes ni les autres ne semblent capables de s'en apercevoir. Pour cela, il

leur faudrait, par exemple, un minimum d'astuce analytique. Or ils se sont entendus pour «frapper dans les reins» de la psychanalyse avant d'y avoir compris quelque chose.

Ainsi se bouscule le trajet d'une modernité vraiment très d'ici. Le sujet classique est relancé — classique non au sens des exigences intellectuelles ou esthétiques, mais au sens du sujet un, complet, sans écart par rapport à soi, sans l'inconscient freudien ou l'aliénation marxiste. Nicole Brossard a lancé «L'intégrale». Evidemment c'était contre la psychanalyse qui dit que la femme manque de pénis; mais c'était aussi se fonder une autorité en se dépêchant de mal comprendre la psychanalyse, et tout de suite en imiter le contraire. Et renforcer le phallus, et avec lui le logocentrisme totalisant d'un Sujet adéquat à sa propre parole.