Jean Yves Collette • Normand de Bellefeuille

à propos du texte / textualisation

Vertiges
JEAN YVES COLLETTE ÉDITEUR

Vasily Kandinsky (1866-1944), *Composition* (1916), Museo del Novecento, Milan, Italie.

À PROPOS DU TEXTE / TEXTUALISATION

POLYPHONIE / FRAGMENT

> *l'idée du fragment comme cohérence.*
>
> *Il faut essayer de reconnaître à l'« éclatement » ou à la « dislocation » une valeur qui ne soit pas de négation.*
> Maurice Blanchot

Cela va de soi, il y a le texte (bien que je ne sois pas encore résolument convaincu qu'il faille déjà en faire un genre, avec les privilèges et les devoirs de la charge), mais il y a surtout du texte (ainsi qu'on dit du style, de l'écriture, ou, d'un livre, qu'il y a là du Rimbaud). Il est de tous les territoires, sans jamais être d'aucun tout à fait, pour l'instant du moins. Aussi reconnaît-on qu'il y a du texte au roman (Duras, on l'a assez dit, mais les Allemands très souvent ; ici chez plusieurs femmes), au théâtre (Beckett bien sûr, Handke aussi, au discours théorique – où on ne l'attendait plus – (Lacan, Barthes, Blanchot, d'autres), au poème, plus que partout ailleurs, croit-on généralement, mais cela restera à démontrer, car rien ne me semble moins certain.

Le texte est de tous les genres ; et bien que celui-ci ne résulte en rien d'un savant ou improvisé mélange des genres, une telle pratique (qui détermine l'organisation générale de l'œuvre) ne l'en évacue pas pour autant (lui qui se joue « au plus près » de l'écriture) ; quant à la « menace » que constitueraient de semblables « compositions » pour l'avenir de ce traditionaliste cloisonnement du répertoire littéraire, voilà qui ne préoccupera tout compte fait que qui aurait intérêt à se réclamer d'une telle orthodoxie.

Si le texte n'est pas le mélange des genres (l'un et l'autre déterminant l'œuvre à des niveaux différents de son « arrangement »), celui-là partage pourtant avec une certaine hybridité des discours une volonté, explicite très souvent, de repenser le dynamisme de l'écriture, de décentrer la lecture, tantôt en multipliant les voix de l'expression – on parlera alors de la « polyphonie » du texte tantôt en rupturant l'habituelle linéarité du discours – et on reconnaîtra dans le « fragment » l'une des formes privilégiées de la structuration globale dans l'élaboration du texte.

Le « fragment » pourrait bien être en effet le paramètre formel le plus reconnaissable du texte.

Il y a dans la notion de « fragment » (débris, éclat, mais aussi citation et extrait) une violence – Blanchot l'a montrée à propos du « poème fragmenté » chez René Char – qui convient à l'irrévérence du texte, ainsi qu'une conscience critique de cette désormais impensable « unité » que serait le Livre. Le texte précisément n'est-il pas l'acceptation lucide d'une telle « impossibilité » et le détour le plus sûr pour se figurer – toujours dans la « perte », synecdoque sans référent – cette allégorique et latente « intégrité » de l'œuvre ?

L'ombre de Mallarmé ici n'est certes pas un hasard, lui qui l'un des premiers peut-être, avec *Igitur,* cette « prose très serrée », conféra au texte une réalité et une puissance jusque-là insoupçonnées.

(NdeB)

TEXTUALISATION ET CONFUSION

Ce qui tient lieu de « texte » dans le contexte particulier de la modernité québécoise (bien que ce vocable ne soit pas ici opératoire), c'est le fragment et, si l'on veut, l'écriture de la « dérive », de la « déconstruction », de la « syncope », du « désir »... Le fragment, en quelque sorte, est responsable de la confusion des genres. Une nouvelle esthétique s'est développée qui les a travaillés et, paradoxalement, les entretient. Mais là n'est pas le lieu d'inscription de mon travail.

Loin de la complaisance dans le déplacement pour le déplacement, mon point de départ c'est la « mort » des genres et la description de rapports au réel. Je ne nierai pas avoir cru que le « mélange » amènerait le « texte » à surpasser les autres genres et à devenir le Nouveau Genre ; je crois que j'adoptais là une attitude de manifestateur – indice d'une période de transition dans ma réflexion – et qu'il s'agissait d'une sorte de cul-de sac théorique, mais non moins performatif sur le plan de la fiction.

Dans la perspective de la « mort » des genres, la parcellisation (le fragment) devient la forme privilégiée d'une pratique que je préfère nommer, pour éviter d'inutiles ambiguïtés, textualisation. Le TEXTE, lui, serait le possible de tous les textes dans la mesure où il constitue le « vouloir-exprimer » des rapports au réel et, par conséquent, leur simulation. Le mélange des genres n'est qu'un miroir aux alouettes car le genre, comme mode d'appellation, outre sa valeur commerciale, est bel et bien un signe du passé. N'ont de valeurs heuristiques que les différents types de rapports au réel (cf. *la Mort du genre,* éditions nbj, 1985).

Le type textualisation s'avance donc comme une simulation qui s'ignore et doit continuer de s'ignorer pour demeurer lui-même : ouverture, étalement d'un projet et, dans cet étalement, matière à retextualisation. La textualisation est fluidité. En parler relève d'une appréhension intuitive...

Il y a lieu d'entendre ce bruit de fond incroyable, parfaitement textuel, c'est-à-dire cacophonique – ou, plutôt, multiphonique.

(JYC)

ÉLANS ET ERREURS

> *Ce qu'il y a de commun au chaos et au rythme, c'est l'entre-deux.*
> Gilles Deleuze et Félix Guattari

Certains diraient sans doute : « le texte va vite ! » puisque le mot décidément, beaucoup plus que le syntagme, en paraît l'élément dominant, souverain même ; il y a donc tantôt au texte l'impression d'un entassement, d'un alignement, d'une accumulation, tantôt l'évidence du « blanc » (sa « charge », sa « performativité ») qui objective le mot, mais, dans un cas comme dans l'autre, toujours la conviction d'une rapidité de tir : dans l'abondance (prolifération, mitraille...) ou l'effacement (condensation, balle perdue...), le texte fait carton. Attention : le texte bouge !

D'autres, toujours à l'affût de la moindre culbute philosophico-rhétorique, préciseraient que « c'est immobile pourtant que le texte, à grands pas, précipite l'écriture » ; insistant là, un peu lourdement peut-être, sur l'intarissable modernité de la pensée pré-socratique, ils n'en métaphoriseraient pas moins justement cette persistance du texte à réfuter toute discursivité dualiste et à jouer avec acharnement dans ce que plusieurs ont tour à tour nommé l'« entre », la « différence », l'« indécidabilité », la « négativité matérialiste », etc.

J'ignore, quant à moi, s'il y a une vitesse propre au texte, c'est-à-dire si la vitesse du texte diffère fondamentalement de celle du poème par exemple. Je constate par contre qu'il y a au texte des erreurs de vitesse, plus ou moins consciemment préméditées, et qu'il en résulte ainsi cette fréquente figure du texte-chaos, alors que le poème pour sa part se conforte depuis quatre siècles – notre modernité n'en est pas si radicalement différente – dans cette illusion de l'harmonie des formes et de leur correspondance non moins ordonnée avec les contenus qu'elles déterminent.

Ces erreurs de vitesse (accélération surtout, « bombardement » au sens moléculaire...) font « territoire » et en sont les « milieux ». À peine peut-on parler de rythme tant le mot, là encore, connote ordre, équilibre, proportion quand ce n'est pas plus catégoriquement nombre, cadence ou mètre. Une telle conception du texte comme « territoire » sans centre, avec entrées et sorties multiples, vitesses variables, retard et un VOUS ÊTES ICI qui, sur le plan lumineux, déroute plus qu'il ne guide, a l'avantage de déporter l'écriture, partiellement tout au moins, hors des contraintes du sens commun, d'y permettre la pulsion, d'y autoriser un étonnant frayage de la passion.

Quelques-uns proposeront sûrement que le texte tout compte fait n'ait que la vitesse de sa lecture, elle-même à son tour reconduite jus que-là. Mais je répète : dans cette « impensable » irruption qu'est le texte, il y a un étonnant « mot à mot » (chacun donné, chacun repris, semblable et déjà différent par l'angoisse de la perte) et il est vrai qu'à ce jeu certains mots seront plus vites que d'autres : angle et jambe sont les plus rapides que je connaisse, livre et mort réussissent à eux seuls à en stopper chaque fois l'incompréhensible élan.

(NdeB)

TEXTUALISATION ET ACCIDENT

La textualisation ne peut pas être lente, car son effet est le produit de décontractions multiples. La décontraction, ici, est un amalgame de souplesse et d'énergie dans un élan pulsionnel (nécessaire, inévitable). Ne peut pas « lire » des textualisations qui veut : on ne peut pas y résister et y entrer à la fois. La lecture, cafouillante au début, s'affirme à la condition d'adopter une attitude de disponibilité qui ébranle son statut de lecteur/trice.

Il y a « accident » entre le rythme d'écriture et de lecture parce que, paradoxalement, il y a osmose entre la vitesse de la pensée et là vitesse de la réflexion qui détermine la « lecture » et la relecture de la textualisation. L'effet d'accident, qui suppose un effet de vitesse – le parcours n'étant pas linéaire – va chercher, dans l'inconscient du lecteur, de la lectrice, un *overdrive* d'accès à la textualisation.

De ce point de vue, il y a désorientation de la lecture ou, plutôt, réorientation dans le présent du texte. Le lecteur, la lectrice prend « connaissance » de sa position, et de l'autojouissance de la textualisation, et de sa crise de conscience, en présence d'un inconscient moléculaire. Il (lecteur/trice) voit la transformation agir, assiste au spectacle de la dislocation du sens et de sa parcellisation (pris dans le sens de condensation, de noyau).

Du point de vue de l'écriture ; il y a un branchement sur le désir en dérive et une simulation de l'infinité du désir. Le rapport au réel (schizoïde) n'en finit jamais de tenter de s'« établir » (dans) et d'« échapper » (à) la réalité / à sa propre réalité : la textualisation est un mode de pensée lunaire. La pulsion rythmique propre à la textualisation, c'est l'effet de choc (d'accident permanent) dans la cosmologie des signes.

Le tout se joue dans la quadrature suivante : l'écriture/lecture est à la lecture/écriture ce que l'accident/noyau sémantique est au noyau/accident sémantique.

(JYC)

LE DÉFICIT

(TERREUR OU SIMULACRE)

> *« la syntaxe me terrifie »*
> Troubetzkoï à Jakobson

Il n'y a de syntaxe particulière au texte que celle qui contribue d'une part à relativiser, au répertoire des genres littéraires, l'impérialisme sociologique du roman dans la circulation des signes culturels, d'autre part à persuader, immédiatement, que la langage n'a pas à relever à tout prix de ce que l'on appelle – un peu légèrement d'ailleurs le sens commun.

Aussi l'y découvrira-t-on parfois nominale, subvertie et subversive, parfois catastrophique et désastreuse, ambiguë ou tout au moins elliptique, tantôt sans fin tantôt punctiforme. Mais on pourra également l'y reconnaître banale, voire classique, car il y a parfois du texte aux propositions les plus conventionnelles. Ainsi il y a du texte chez Sade et chez Barthes, chez Bataille et chez Duras, plus près de nous chez Théoret (qu'on relise, une fois de plus, *la Marche*) ou chez Charron (celui des « proses intimes » : *Je suis ce que je suis, François*).

Car, s'il est vrai que le texte évoque immédiatement « rupture », « désarticulation », « échec » aux lois les plus traditionnelles du langage, dont la syntaxe n'est certes pas la plus souple des règles, il n'en demeure pas moins (Klossowski l'a si bien montré à propos de Sade) que la « censure » qu'exerce la syntaxe classique, sa « rigueur logique, exclusive de toutes propositions contradictoires[1] » réussit parfois à « reproduire la contrainte obsessionnelle du phantasme[2] », le stéréotype syntaxique ne faisant qu'opacifier l'incongruité sémantique du phantasme. Parlant cette fois de son propre travail pictural, Klossowski ajoutera : « cette banalité extrême doit permettre de dire ce qu'elle cache. Sous cette banalité, un événement[3] ! »

[1] Pierre Klossowski, « De l'usage des stéréotypes et de la censure exercée par la syntaxe classique » in *la Ressemblance.*
[2] *Ibidem.*
[3] Pierre Klossowski, « Entretiens avec Alain Arnaud » in *la Ressemblance.*

Il n'y a donc de syntaxe propre au texte qu'en fonction de sa volonté de simulacre : disloquée, hors-contrainte, elle travaille à mettre en scène, à figurer le simulacre « tel quel » de son propre travail de sape ; orthodoxe, institutionnelle, elle exerce, formellement, une contrainte – paradoxale ! – mettant sémantiquement en lumière un événement-simulacre à son tour contraignant. La syntaxe du texte est foncièrement équivoque : tantôt son « trop » (méta-syntaxe) qui désyntaxise, tantôt son « trop peu » (la syntaxe comme « allant de soi », « naturelle ») qui sur-syntaxise. Bref il faudrait presque oser : la notion de syntaxe ne convient pas au texte, car dire « syntaxe, c'est déjà entrer dans la théorie traditionnelle, dans le signe avec ses conséquences[4] », et le texte n'est-il pas, au sens premier, une critique du signe ? Le texte n'étant pas le langage-expression-de-la pensée (qui lui est essentiellement syntaxique), la syntaxe n'est-elle pas, en quelque sorte, – le déficit du texte ?

(NdeB)

[4] Henri Meschonnic, *Critique du rythme.*

TEXTUALISATION ET INSTITUTION

Il ne peut pas y avoir de « syntaxe » de la textualisation ! Cette affirmation, grossière peut-être ? a le mérite de conserver au TEXTE/textualisation son caractère expérimental où ne sont repérables que des positionnements... L'opération « syntaxique » singulière des textualisations se désigne par son appellation même, indépendamment de sa marginalisation dans l'institution du langage. Dans la désinstitutionalisation, dans les ratés du système, on peut lire la jouissance de la textualisation, comme elle se retrouve, dans sa capacité primitive et positive d'inventer du langage, de lui donner un nouvel élan, de le redynamiser.

La textualisation, par conséquent, doit se décrire de l'intérieur : « Voici une textualisation ! Quels sont ses motifs, ses dispositifs narratifs ? » et non : « Voici une textualisation ! C'est à n'y rien comprendre ! » En d'autres termes, la textualisation ne réside pas dans un quelconque rapport d'opposition à l'institution, mais dans un véritable bouleversement – et la création d'une structure jamais déterminée et ne devant pas l'être, ne pouvant être érigée en système parce que relative à l'audace de l'auteur/e. Aussi affirme-t-il que la textualisation, plus que tout autre rapport au réel, exige de la part de la critique un esprit de participation.

Les pratiques de textualisation, toutefois, ne sont pas à l'abri des stéréotypes. Dans la production des quinze dernières années, se sont imposés des dispositifs et des motifs, les uns constituant l'inconscient / la conscience individuelle / collective d'écrivain/es mu/es par une volonté de renouveau, les autres désireux/ses d'accéder à l'institution dite de la modernité.

De plus, on lit dans le « vouloir retourner à la lisibilité » de certain/es, las/ses du travail textuel, un glissement vers une écriture d'adhésion, de dénonciation, d'exposition, rarement de simulation. Dénonçant la « marginalité » qui les a vu naître, ils/elles marquent, par leur absence, l'urgence de comprendre ce qui en motive d'autres à s'entêter à approfondir une écriture parcellaire. Car la transformation est avant tout affaire de textualisation.

(JYC)

UN DISPOSITIF : LA FIGURE

> *Prose, poésie, une autre binarité a essentialisé leur opposition : celle du rythme et de l'image. Une autre essence, l'image, a séparé la poésie de la prose.*
> Henri Meschonnic

Limitons la question – espace oblige – au rapport qu'entretiennent le texte et l'image. S'il est exact, sans céder pour autant à la tentation de ce traditionnel et si confortable dualisme prose / poésie, que l'image fut et demeure, pour plusieurs, la substance même de la poésie (jusque chez les surréalistes), que la souveraineté de la métaphore « a fait de la poésie une pensée par l'image » (Meschonnic), il n'est pas moins vrai que cette même métaphore (« primat de la mimésis, de la nature-origine comme théorie du langage » – Meschonnic toujours) paraîtra à certains – j'ignore si j'en suis déjà – l'« interdit » du texte.

Le dilemme n'est certes pas neuf et fut sans cesse réactualisé depuis la moderne (et risquons « baudelairienne ») prise de conscience de l'intransitivité de l'écriture. Pourtant, si depuis l'*Esthétique,* de Hegel, prose et poésie s'opposent le plus souvent par des traits, des marques que la prose, elle, ne posséderait pas, le texte – tout en refusant cette transcendance de la poésie figurée par l'image – pose clairement les indices et les traces de sa spécificité.

Ainsi le texte est prose et prose exacte. Ainsi le texte, plutôt que cette « image » pléonastiquement dite « poétique », privilégie les lieux de contiguïté, de connivences où coïncident les structurateurs formels (tant graphique et sonore que rythmique ou syntaxique) et sémantique de son écriture ; et afin que l'on ne confonde pas cette réalité textuelle avec ce que Meschonnic nomme « forme-sens » (procédé proprement poétique où la forme fait sens), je propose de l'appeler figure (à la fois forme, représentation, simulacre, géométrie, mouvement et style).

On parlera donc de la figure de la « perte » dans *Compter les gestes de la perte,* de Hugues Corriveau, (car s'il y a des « poèmes en prose » pourquoi n'y aurait-il pas de la « prose versifiée » ?), de la figure de l'« inventaire » dans l'*Inventaire des marchandises générales,* de Jean Yves Collette, de la figure de la « photographie » dans *Chambres,* de Louise Dupré, de celles de l'« anamorphose » ou de la « répétition » dans mon *Livre du devoir,* des figures de la « spirale » ou de l'« hologramme », chez Brossard, et même, pourquoi pas, de la figure de la « métaphore » dans *Nous ne serons jamais intacts,* de Guy Moineau ; ailleurs : le « dépôt » dans les *Antéfixes,* de Denis Roche, la « disparition » chez Perec ou la « mort » chez Roubaud *(Nuit sans date),* etc.

La figure n'est ni recette ni artifice, mais dispositif et pratique d'écriture d'un « sujet en procès signifiant » (dirait Kristeva) ; elle est transtextuelle, selon les cas plus ou moins préméditée et s'élabore nécessairement dans le jeu dialectique qui se déploie entre le texte et son auteur. La figure n'est pas le tout du texte, mais en orchestre très souvent les multiples résonances ; elle transcende le totalitarisme du thème, déjoue le fétichisme des formes.

(NdeB)

TEXTUALISATION ET TEXTUALISATIONS

La textualisation, c'est l'hypoconscience du texte par rapport à la simulation qui en est l'hyperconscience. Le « motif conducteur » du premier type est l'écriture du désir : cela porte à affirmer que le dispositif macronarratif propre à la textualisation est l'ouverture. En ce qui a trait à la simulation, conçue comme processus d'hyperconscience et, idéalement, science du désir, la figure appropriée est celle du découpage spatio-temporel. La textualisation est affaire d'abandon comme elle peut être affaire de choix. Demeurer dans l'hypoconscience « absolue » constitue un acte d'hyperconscience. Aller au bout de son hypoconscience l'écrivain/e, même sans se l'avouer le sait – mène à l'illumination. La simulation poussée à son extrême conduit au soi-disant savoir... Il faut comprendre ici qu'il y a un conducteur à expliciter entre ces deux pôles.

Ceci dit, quels sont les mécanismes de la textualisation s'il demeure difficile, voire impossible de saisir autre chose en elle que des points de condensation, que des points de fuite, que des noyaux, que des accidents ? N'importe-t-il pas, dans un premier temps, de nommer les diverses volontés d'ouverture que génère la textualisation en ses motifs ?

Un exemple : mon *Inventaire des marchandises générales.* La macrofigure narrative de ce texte serait l'« ouverture » et sa microfigure, la « mise en abîme ». Distinguer la micro figure de la macro figure permet de voir, dans la singularité du texte lu, l'opération machinique, l'aménagement des signes dans leurs possibles signifiances. Quant au motif, terme pris ici dans le sens de motivation pulsionnelle, forme choisie de circulation des données, il se diviserait également en macromotif et en micromotif repérables dans chaque texte. Le micromotif de l'*Inventaire...* serait celui des « marchandises générales », le macromotif, celui de l'« inventaire ».

C'est à partir de ce macromotif, qui en soit constitue le mode de classement des différentes données moléculaires, soit des marchandises générales, que le dispositif macronarratif de la mise en abîme a été trouvé, l'inventaire constituant, en fait, un métadispositif micronarratif. Il serait possible d'infinitiser cette mise en abîme en aménageant, à une échelle supérieure de signifiance, la condensation en bloc (cf. *Inventaire des marchandises générales,* éditions nbj, 1985) qui la caractérise. À la limite, une telle textualisation doublée se ferait simulation.

(JYC)

FABRIQUE

> *C'est alors seulement que le sujet parlant se découvre sujet d'un corps, lui-même pulvérisé, démembré et refait selon les coups des pulsions – des rythmes – du polylogue.*
> Julia Kristeva

On a souvent parlé de l'écriture comme d'une scène où passeraient, le plus souvent à son insu, certains « indices » de l'inconscient d'un souverain sujet-auteur ; d'autre part, on a non moins fréquemment souligné le rôle que jouerait une écriture-écran dans un acte de lecture qui y projetterait, également contre son gré, des traces cette fois de l'inconscient du sujet-lecteur ; on a même admis à l'occasion qu'on pouvait convenir de l'existence d'un « inconscient de l'écriture » (Nicolas Abraham), évitant par le fait même les pièges d'une psycho-critique dont on devrait pourtant connaître, depuis Mauron, les limites et les excès, tout autant que les facilités de cette conception paranoïa-critique de la « réception » où le texte ne joue ni plus ni moins que le rôle d'une insignifiante tache de Rorschach ! Bref, toute la critique dite « moderne » tente d'établir les paramètres du contrat qui, dans la dialectique écriture-lecture, lierait l'œuvre aux instances inconscientes tant de l'auteur que de son lecteur. Étonnamment, malgré les écarts théoriques, toujours cet « inconscient », que ce soit celui de l'émetteur, du récepteur ou du message lui-même, est considéré comme latent, déjà-là, puissance préexistant à l'acte « compétent » d'écriture ou de lecture qui le rendra magiquement manifeste.

J'ignore si le texte pour sa part entretient un rapport singulier avec l'inconscient, les inconscients, devrais-je dire, qui le machinent. Mais il me semble pourtant, au départ, qu'il ne doit pas se satisfaire de cette conception « statique » d'un inconscient acquis et immuable, non plus que de cette idée qui limite le « dynamisme » de l'écriture et de la lecture à une prise de conscience, dans leur après-coup respectif, de forces, de formes, de phantasmes jusque-là insoupçonnés (le mythe des « signifiés profonds »).

Le texte, tel que nous essayons d'en profiler un réel, m'apparaît l'expression littéraire la plus susceptible d'opérer un retournement déjà intuitionné par Valéry et Blanchot (l'auteur comme effet de son texte) et théorisé, entre autres, par Deleuze (l'inconscient est un perpétuel devenir) : le texte fabrique de l'inconscient et c'est peut-être là, dans sa fonction « transformatrice », beaucoup plus que comme instance « révélatrice » de l'énigme, du secret, du mystère, qu'il diffère des autres formes de l'expression littéraire. Beaucoup plus qu'il ne dévoile, le texte produit, détourne et renouvelle l'inconscient de qui y « participe ». Là encore il se révèle davantage du côté de l'expérimentation que de l'expression, de la « modification » que de la représentation traductrice du réel (l'idée d'une naïve correspondance avec les apparences autant qu'avec les émotions ou l'indicible, bref avec ce sens qui serait intrinsèque au réel et qui transcenderait le langage : autant d'avatars de la mimésis). Et c'est sans doute dans ce rapport infiniment dialectique entre ce texte qui, nécessairement subverti par l'inconscient qui le produit (écriture et lecture), à son tour subvertit l'inconscient en devenir qui en résulte, que s'élabore ce que l'on appelle, toujours avec une déconcertante approximation, un STYLE.

(NdeB)

TEXTUALISATION ET IN/CONSCIENCE

La parcellisation – il en a déjà été question – constitue la forme privilégiée de la textualisation parce que sporadique, spontanée, condensée. Elle est la nécessité et le plaisir d'un texte qui se re-pose pour mieux s'élancer, se transformer et retrouver l'image du tout. À travers la parcellisation, un mode d'écriture/de pensée hologrammatique se laisse lire : le fantasme réalisé de la nostalgie (dispersion névrotique) d'un univers plein et, paradoxalement, la re-création (plaisir narcissique du re-commencement infini) de cet univers. En sa positivité et en sa négativité, la parcellisation souligne une tension où le désir s'inaugure à chaque coup. Que ce soit l'inconscient ou la conscience du sujet qui prédomine dans ces divers moments, peu importe, là n'est pas l'intérêt de ce type de rapport au réel. Le sujet, de toute façon, s'abandonne dans ces trouées, ces passages, ces retours où s'écrit, se lit la transformation (la *trans(e)formation,* pour emprunter un terme cher à Line Mc Murray) où le caractère événementiel d'un ensemble textuel (conscience/inconscience du texte/sujet) l'emporte sur la rassurante linéarité qui constitue en soi la seule véritable stagnation temporelle, l'air d'aller en ligne droite frapper le mur sécuritaire de la norme.

Quelquefois, l'investissement textuel est si fort – et s'effectue avec tant de passion – qu'il frôle les limites de la « folie » : il y a, en tous cas, des transes certaines, des illuminations. La lecture de l'inconscient dans la textualisation – qui n'est pas l'unique retour sur le texte – s'avère inévitablement ardue, particulièrement pour l'écrivain/e qui pourrait résister à la démystification de ce qui lui fait vivre de telles intensités. À l'occasion, cependant, certain/es réussissent, comme France Théoret, dans un texte encore inédit donné à l'occasion du « Forum des femmes 1985 », à dévoiler l'acuité de leur engagement psychique dans la fiction :

La turbulence intérieure

> « La voix intérieure vient de tous les bords à la fois. Elle se fabrique à partir des mots et des expériences, c'est-à-dire avec des portions de réel. Le réel est indéfiniment fractionné dans le ressassement empêchant une vision globale qui permettrait l'enchaînement des mots et des expériences. On ne peut pas buter contre toutes paroles, diviser, isoler les diverses expériences réelles sans se briser mentalement. »

La difficulté de parler d'un inconscient textuel proviendrait, entre autres, de l'économie même des textualisations, de leurs décontractions... D'autres facteurs également, et au moins l'intérêt de l'auteur/e pour ces rapports, dont la préoccupation initiale est l'élaboration et la mise en place de motifs et de dispositifs textuels.

Si l'inconscient se laisse lire dans les textualisations, c'est grâce à des intertextualités transmodernes. L'écrivain/e ne sait pas tout à fait qui parle en lui/elle, il/elle ignore souvent le lieu et le moment de ces traversées. Aussi parle-t-on d'alliances transmodernes en référant à l'écriture/lecture, à la lecture/écriture interconnectées.

(JYC)

* * *

NORMAND DE BELLEFEUILLE

Soft prose

(motifs : retouches, bris et dettes, musiques lointaines, déjettements irréguliers, cris et bruissements, coupes, alcool)

I

Il boit. D'autres traversent le lac, font des comptes, chantent parfois. Il dit souvent : « ni ma mort ni mon désespoir n'ont quoi que ce soit de bien particulier, en quelque sorte un manque de talent. »

(un dispositif avant tout : entrées multiples, vitesses variables)

Il vérifie certains éléments de sa biographie : la naissance lui importe peu, plutôt les premières maladies et les inquiétudes, le soir surtout lorsque l'autre retarde.

(un texte, ici, dont l'organisation est supraphrastique, non plus dans le travail mot à mot du signifiant, mais dans l'articulation même des propositions)

II

(confronter la banalité de l'anecdote et le scandale de la métaphore)

Il crie en secret. Tant qu'à l'entendre d'autres croiront aux lointaines musiques de quelques romans allemands ou alors aux déjettements irréguliers de certaines phrases modernes.

(la répétition comme procédé typiquement textuel, parce qu'elle inscrit cette indécidable tension qui (que) partage (nt) la mémoire et l'oubli, précisément parce qu'elle inscrit cette indécidable tension qui (que) partage (nt) la mémoire et l'oubli)

Il crie même lorsqu'il mange, modulant de ses viandes, le long râle qu'il échappe – d'autres chantent parfois ou traversent le lac.

(du récit, moins narration que, musicalement, mise en évidence du sujet principal de la construction)

Il retouche donc. Il boit aussi. D'autres traversent le lac, font des comptes, chantent parfois. Il s'attend au pire, et c'est d'ailleurs ce qu'il préfère.

III

Il a des cartes et des dettes. D'autres traversent le lac, font mieux leurs comptes, chantent parfois. Pourtant, rien ne lui plaît davantage que de bricoler avec le vinyle d'une carte désormais inutilisable : un dragon d'enfance avec cylindre et naseaux, une forme extravagante (pénis ou ustensile très spécialisé dont il ignore jusqu'au nom), souvent plus simplement le chiffre qui le tue, chaque nombre parfaitement découpé dans le carton rutilant.

(sacrifier la sophistication syntaxique à la mise en scène linéaire d'un sujet en catastrophe)

Il calcule. Il évalue, se fixe même des échéances, envisage, dit-on, plusieurs solutions, dit-on, puis, d'une main exacte – d'autres traversent le lac – écarte les lames, ferme les lames, écarte, ferme, ainsi jusqu'à ce qu'il sombre au bruissement monotone des branches qui se frôlent.

Il crie, ne se plaint pas, si bien que l'on aurait plaisir à chercher, patiemment, le nom étrange de cet animal qui, sans se plaindre cependant, crie jusqu'au matin, puis lèche une plaie qui depuis longtemps déjà ne le fait plus souffrir. On en chercherait le nom étrange, pendant qu'il crie, EN SECRET.

* * *

JEAN YVES COLLETTE

Commotion / décombres

TEXTUALISATION

à Line Mc Murray

où le regard ronge mais n'en fera pas une aube la nuit : dans la nuit animaux susceptibles le vent : j'aborde ces étoiles qui trament la multitude extrêmement et j'accueille mal l'angoisse : n'est-ce-pas que la trame m'écarte de l'amer : serait gêné d'avoir à être : à la mort : à la glace prise : gavé d'alcool mauvaise sur la pente prend chaque jour – toute valeur : sa valeur le prix qui m'éveille de force : apprendre immensément l'a-prendre à recommencer des bêtes : d'un seul jour tout se détruit et vibre où le regard ronge mais n'en fera pas une aube la nuit : dans la nuit animaux susceptibles le vent : j'aborde ces étoiles qui trament la multitude extrêmement et j'accueille mal l'angoisse : n'est-ce-pas que la trame m'écarte de l'amer : serait gêné d'avoir à être : à la mort : à la glace prise : gavé d'alcool mauvaise sur la pente prend chaque jour toute sa valeur : sa valeur le prix qui m'éveille de force : apprendre immensément l'a-prendre à recommencer des bêtes : d'un seul jour tout se détruit et vibre

(écriture du désir inévitablement hypoconsciente ouverte à toute lecture ouverte surtout à toute entrée dans cet abandon ici après coup « hyperconscient » de son hypoconscience l'écrivain sans...

montre le temps : perdu : la flamme réconciliante découpe la mort : pourtant liée à tout plus légère que : le vent la nuit et le style se disent : dépêtrement d'histoires loufoques comme durant des années puis : je meurs et ça continue je paye tous les chapitres textuellement j'aime : l'écriture en elle avec des pas de danse et de la chair : des décombres regarde l'air en l'air il froid il bruit il sonne il il il dressé d'un coup sec au plexus : hurle endormi « travailler fatigue » s'effondre : même retiré à la campagne tant de danger l'étouffe : il fait si immobile montre le temps : perdu : la flamme réconciliante découpe la mort : pourtant liée à tout plus légère que : le vent la nuit et le style se disent : dépêtrement d'histoires loufoques comme durant des années puis : je meurs et ça continue je paye tous les chapitres textuellement j'aime : l'écriture en elle avec des pas de danse et de la chair : des décombres regarde l'air en l'air il froid il bruit il sonne il il il dressé d'un coup sec au plexus : hurle endormi « travailler fatigue » s'effondre : même retiré à la campagne tant de danger l'étouffe : il fait si immobile

... se l'avouer le sait mais quels sont les mécanismes de cette commotion les motifs de ces décombres le doublement : le double-mensonge provoque (est le dispositif de petite narration) qui expose...

temps ne pas gommer notre allure quitte à : je happe tout ce que : entend s'éteindre le feu de ma vie : j'apporte mes nouvelles de dévoué même sommaire : plein marqué à ta clarté si naturel étonnement : admiration de mémoire insondable mort pourrais-je : un après-midi dans la cohue des enjambées à toi arriver : l'encre transcrire maintenant échappe allonge mes bras vers : tes cheveux décolorés ta personne secouante reprennent mon errance : toi le le la l'allure absolue passe le temps ne pas gommer notre allure quitte à : je happe tout ce que : entend s'éteindre le feu de ma vie : j'apporte mes nouvelles de dévoué même sommaire : plein marqué à ta clarté si naturel étonnement : admiration de mémoire insondable mort pourrais-je : un après-midi dans la cohue des enjambées à toi arriver : l'encre transcrire maintenant échappe allonge mes bras vers : tes cheveux décolorés te personne secouante reprennent mon errance : toi le le la l'allure absolue passe le

... qui évoque sans trop de conscience – à la limite une chute et les résultats de la chute : des blocs des parcelles qui s'entrechoquent à la fois l'angoisse l'alcool les bêtes le prix à payer la mort...

ni la lumière ni le rare lieu n'aura : je rime vaut mieux m'emporter : déranger les éclats labeur long mais : terrible sifflement au-dessus des lignes l'air de ton appel : le signe existe aux heures toutes chaque ordonnance le dicte : effacer commotion : effacer mort pour bois vivant avant tout se fait : emporte-moi que deviens-tu : les surfaces glissent fumant suis fumant fumée s'unissent travail calme : sauvage ou bien sans nom « chaque mot avoue ton nom » non pas vaine attente ni la nuit ni la lumière ni le rare lieu n'aura : je rime vaut mieux m'emporter : déranger les éclats labeur long mais : terrible sifflement au-dessus des lignes l'air de ton appel : le signe existe aux heures toutes chaque ordonnance le dicte : effacer commotion : effacer mort pour bois vivant avant tout se fait : emporte-moi que deviens-tu : les surfaces glissent fumant suis fumant fumée s'unissent travail calme : sauvage ou bien sans nom « chaque mot avoue ton nom » non pas vaine attente ni la nuit

... et puis malgré le temps perdu la flamme réconciliante dépêtrement d'histoires loufoques la clarté une personne secouante : à qui veut lire alors de lire comme il/elle veut dans son in/conscience...

gris rapide irrupte en pleine durée : alliant rien ne cache se renonce ni amant ni maîtresse : ni mort je vivrais mal mieux : tu vivrais mal d'inextricables fraîcheurs : sombre d'immodestes paroles en paragraphes l'épaule passe : parler intérieur est plein de tes cerveaux bourdonne : ton absence *long shot* grand froid il point à quel des yeux qui sont à elle : voilà un cube disposition sa : réveille trop de tendresse crue la langue accessible étale : tant ce qui ne veut pas sans espérance devenir gris rapide irrupte en pleine durée : alliant rien ne cache se renonce ni amant ni maîtresse : ni mort je vivrais mal mieux : tu vivrais mal d'inextricables fraîcheurs : sombre d'immodestes paroles en paragraphes l'épaule passe : parler intérieur est plein de tes cerveaux bourdonne : ton absence *long shot* grand froid il point à quel des yeux qui sont à elle : voilà un cube disposition sa : réveille trop de tendresse crue la langue accessible étale : tant ce qui ne veut pas sans espérance devenir

... malgré le grand froid du dispositif le travail banal que la langue accessible étale porte ouverte à toute autre lecture puisque l'écriture du désir inévitablement ne répète pas sa lecture ouverte

À propos du texte/textualisation,
une exposition de Jean Yves Collette
et de Normand de Bellefeuille, est parue,
à Montréal, aux éditions nbj,
en septembre 1985.
ISBN : 2-89314-047-5

La présente édition chez Vertiges éditeur
porte le numéro
ISBN : 978-2-89816-370-8

© Jean Yves Collette, Normand de Bellefeuille
et Vertiges éditeur, 2021

– 1371 –

Dépôt légal – BAnQ et BAC : troisième trimestre 2021

Lecturiels
www.lecturiels.org