Line Mc Murray • Jean Yves Collette
La Mort du genre
GENRE
Vertiges
Jean Yves Collette éditeur

La Mort du genre

le texte parle en overdrive *dans*
un overdrive *énergiquement cru*

toute fiction achève sa modernité

AVANT-PROPOS

CE LIVRE TRAVAILLE pour le futur. Bien que s'appuyant sur l'évolution des « mouvements » et la pratique des genres littéraires, il n'en fera ni l'analyse ni le bilan. Il effleurera ce qui a marqué notre modernité : le renouveau textuel des années 1970, renouveau soutenu par des notions telles que « rupture », « dérive », « fiction », « fiction théorique », « nouvelle écriture », etc. Si toutes ces notions, témoignant d'une crise au sein de la littérature québécoise, ébranlaient les genres et annonçaient, en quelque sorte, leur mort, ce livre leur portera un coup fatal ! Il mettra en lumière l'impertinence du maintien de leur nomination historique. Fondé sur une approche transhistorique, il proposera de nouveaux champs taxonomiques au-delà des habitudes d'écriture et de lecture.

Le contexte spatio-temporel québécois n'est pas sans avoir joué dans l'élaboration ici de ce qui prend visage de catastrophe. La situation schizo-politico-culturelle du Québec alimente une recherche perpétuelle de singularité qui doit composer avec l'autre : la mémoire de la mère-patrie et l'adoption d'un style de vie américain. La civilisation que nous connaissons laisse donc entendre le différent/d, le fait voir d'un angle élargi, dans le domaine littéraire particulièrement, à la tradition rhétoricienne latine et à l'apport de la pragmatique anglo-saxonne.

Un négoce aussi fortement relié à la survie amène inévitablement à concevoir les réalités et les réalisations non pas dans leur finitude mais dans leur mode interactif. Toute économie identitaire, immuable, est de ce fait inopérationnelle et cela indépendamment des lieux de son application. De nouveaux découpages sont à envisager. Le commerce littéraire nous permet d'évaluer singulièrement la transformation de la littérature québécoise à partir d'une coïncidence réelle de la théorie et de la fiction, d'ouvrir la notion de texte et d'imaginer une typologie échappant à la récupération et à l'assimilation systématique des novations.

LE PARCOURS DES MODERNITÉS

La complaisance à inventer sans cesse de nouvelles dénominations pour qualifier chaque modernité renforce l'institution de la critique littéraire que celle-ci soit assumée par les auteurs mêmes, par des penseurs solitaires ou associés à des universités… La modernité récente s'achève : que vive alors toutes les modernités et que cesse le vampirisme institutionnel.

Plaquer le terme de post modernité[1] à toute intervention porteuse d'imprésentable / à la remorque des nouvelles technologies, ne change rien au fait que seul le parcours des modernités permet de comprendre totalement le littéraire comme acte de participation au réel et comme acte de connaissance.

À chaque modernité donc son effet clinamen car si la dialectique ancien/nouveau est inévitable, c'est qu'il faut de quelque part, d'un lieu globalisant, là désirer et la voir, la faire agir de l'intérieur comme de l'extérieur. Des écrivain/es produisent du désordre, des entrechocs, des permutations et construisent des systèmes : ils/elles contestent ainsi par la bande telle littérature et ses nœuds insatisfaisants. Certaine/es écrivain/es vont, avec la conscience de ce que nous nommerons plus loin la transmodemité, jusqu'à inclure dans leur production des processus de perte, de désagrégation, comme si l'œuvre se racontait, comme si elle travaillait sur des procédés systémique et crisique à la fois, comme si elle recréait un effet spiralique de réel.

Tout débat, toute controverse, toute critique portant de façon restreinte sur l'appartenance d'une œuvre à une idéologie moderne, postmoderne ou « démodée » évacuent le seul véritable intérêt que l'on puisse trouver à la lecture de ladite œuvre soit son rapport au réel. Et s'il y avait un mot à utiliser pour caractériser les initiatives voulues modernes, ce serait la transmodernité. Faisait fi des besoins de la qualification générique, ce mot marque un rapport de filiation entre les pratiques de rupture qui, à travers l'histoire, ont cherché à faire passer l'immatériel dans la matière, ont sinon évité l'institutionnalisation, du moins ont su voir les limites de leur jeu. Aussi pourrions-nous déjà définir l'éthique transmoderne comme étant la conscience pragmatique de sa propre rhétorique.

Cette éthique constitue le lien naturel entre les avant-gardes, entre les modernités, quel que soit leur appellation. Conséquemment, « être de son temps » ne sera pas un critère de transmodernité. L'œuvre, l'œuvre littéraire, est « du futur » dans la mesure de sa pertinence esthétique, sociale, historique ou scientifique. Son efficacité à projeter un meilleur être, défini comme l'interdépendance concrète du désir et de la raison, dans chaque contexte national par exemple, servira de critère. Pour être transmodeme, inutile d'importer des modèles extérieurs[2], il suffit de traverser des étapes dont la pertinence reste à trouver dans un espace-temps désigné.

La transmodemité, en tant que totalité pragmatique, transcende les modes, les événements. Au delà même de toutes pratiques alternatives, elle vise l'établissement d'une force de rupture permanente, centripète et centrifuge.

QUESTION DE GÉOMÉTRIE

Le véhicule du TEXTE transmodeme, c'est la spirale, l'espace où celà se joue. L'institution première serait le « je » ou le « nous » qui institutionnalise son ego et, dans une projection, en fait le réel de sa pratique. Supportée au contraire par la conscience d'un sujet objectivé dans un réel vu comme totalité, la pratique TEXTUELLE, écriture en crise permanente, est un celà qui se pense et se dépense.

Les réalisations littéraires s'autorégulent, à des degrés divers, par l'appropriation de l'autre. Elles progressent et régressent, se stabilisent, se déstabilisent, subissent maintes transformations qui se trouvent représentées ou théâtralisées – au sens de performer – mais qui « toujours sont à l'œuvre. Le modèle spiralique du texte étendu à l'institution placerait celle-ci dans une situation dynamique, bloquant ainsi le processus dialectique traditionnel et le remplaçant par la nécessaire contamination interactive.

TEXTE ET texte

Le TEXTE (son désir, son avènement) implique une dénaturation complète des genres au profit du TEXTE seul en son « genre ». À la fois unique et englobant, il est ce qu'il est, à la différence du texte, une de ses manifestations concrètes, qui n'est que ce qu'il a conscience d'être. Le TEXTE est potentiellement tout bien qu'il ne soit rien. À la fois articulation et synthèse, il réconcilie les contraires dans une interaction infinie. La pratique TEXTUELLE correspondrait, selon l'expression jarryesque, à la cinématique du zéro. Par contre, la pratique textuelle pourrait être définie comme une expérience d'écriture dans une organisation de relations menant à la constitution du troisième tiers, arène de la différence, qui n'est en fait que le retour du TEXTE.

L'écriture est l'écriture est l'écriture : un processus sauvage est initié qui laisse venir le TEXTE. Dans son émergence, l'écriture prend divers visages de la réalité. Une typologie du TEXTE reste à élaborer. Elle sera fondée sur des opérations traduisant une appropriation du réel et une inscription dans celui-ci.

TYPOLOGIE DE L'INNOMMABLE

L'écriture sert à faire passer quelque chose que l'on appelle énergie et signe quelque part l'avènement du sujet : son fonctionnement dans la réalité. Ce qui importe donc, ce n'est pas tant de nommer le mode de représentation de cette réalité en usant des genres mais bien de toucher son en-deça : le rapport entretenu avec le réel et transcrit pragmatiquement.

Il y a toujours expérience de réel. Les réalités de ce réel permettent de différencier des types d'œuvres dans une typologie flexible, supportée par les productions littéraires passées et contemporaines et capables d'accueillir d'accidentels rapports de réalité. ADHÉSION, DÉNONCIATION, EXPOSITION, TEXTUALISATION, SIMULATION s'imposent.

Là où le « même » se reconstitue, où l'objectivité fait la loi, où la description prévaut sur l'imaginaire, il y a ADHÉSION. À ce type on peut associer les œuvres dites réalistes telles que *Maryse,* de Francine Noël, et *le Bonhomme sept Heures*, de Louis Caron. Ce premier type, de même que ceux qui suivent, est ouvert, pluriel : des variantes et des nuances peuvent s'y greffer. On pourrait lire, par exemple, l'ADHÉSION hyperréaliste dans quelques œuvres « policières ».

Là où il est urgent de faire savoir, par le détour du parodique, de l'ironique, ou de l'absurde ou du tragique, *et cetera;* là où le discours se trouve explicitement orienté, il y a DÉNONCIATION. *Speak White*, de Michèle Lalonde, et *Refus Global,* de Paul-Émile Borduas, font partie de ces œuvres « à messages ».

Là où un ego ou une idée trouve, avec ostentation ou discrétion, à s'étaler ; là où didactisme ou lyrisme dominent, il y a EXPOSITION. Exemples percutants : *Monsieur Désir,* d'André Roy et *l'Amèr,* de Nicole Brossard.

Les trois types décrits jusqu'ici ne nécessitent pas de longs développements. Les applications sont nombreuses et les exemples d'œuvres affluent. Par contre, la SIMULATION et la TEXTUALISATION, qui se présentent récemment dans la littérature québécoise, feront l'objet d'une démonstration plus élaborée.

La TEXTUALISATION fait du TEXTE celui qui a conscience d'être du texte : là-dessus, les autres types marquent des « retards » que leurs modes même retiennent de surmonter. La TEXTUALISATION soulève ce retard de l'écriture par rapport à l'écriture de l'écriture, partant d'un magna informe et répétitif, en une sorte d'hypermnésie.

Par espacements, par entassements, par détournements (…), au moment où les mécanismes de la littérature sautent, ceux-ci font apparaître, dans sa naturation et sa dénaturation, le texte résultat d'inscriptions de signes et de déplacements de sens. Ouverture aux signes (spontanéisme, mais non pas automatisme) et travestissement du premier sens amènent à réviser au moins le concept de littérature par rapport à écriture.

La littérature, engluée dans l'institution, a perdu sa capacité d'invention ; ses réflexes quotidiens ne démontrent que son inaptitude au renouvellement. L'écriture, l'écriture du texte ou du texte – notion spécifiquement exploitée au Québec et dont il a été question au Colloque *nbj* « vouloir la fiction » (Montréal, février 1984) – a permis l'établissement de nouveaux rapports de réalité(s), des ouvertures parcourantes et englobantes. Ce qui arrive aujourd'hui à l'écriture du texte et au texte n'arrive plus au discours de la littérature – définie ici, pour les besoins de la démonstration, dans son sens institutionnel – et à la littérature comme discipline.

Dans les pratiques de TEXTUALISATION, l'articulation des éléments fictionnels apparaît au niveau de la représentation. Entre la confidence et le mysticisme, *Felix culpa !,* de André Beaudet ; entre le récit et le mythe, *Neige noire,* de Hubert Aquin ; entre le politique et le poétique, le « Poélitique[3] », de Madeleine Gagnon ; entre théorie et fiction, des œuvres féministes, dont *les Nuits de l'underground,* de Marie-Claire Blais, et *Intérieurs,* de France Théoret.

La SIMULATION comprend, pour sa part, les œuvres relevant d'une approche mécanique – machine célibataire, machine à réseau, recette, contrainte, modèle de toutes sortes – mythologique et théâtrale (à ne pas confondre avec le genre), approches dont le but, avoué ou non, réside dans l'appréhension « scientifique ». *Hom Storm Grom,* d'André Gervais, *le Pique-Nique sur l'Acropole,* de Louky Bersianik, et *Agrotexte*[4], de Jean-Yves Fréchette, les illustrent.

De telles pratiques reposent sur un mouvement d'entrée et de sortie dans une réalité, sur un découpage clair de celle-ci, sur un affaiblissement sinon une disparition de l'ego. Soumis dans une certaine mesure au champ d'un savoir de laboratoire, la SIMULATION constituera le nouveau défi de la fin du siècle et de l'ère à venir.

Après la crise du sujet, de l'institution, des disciplines, des genres, il s'agit de pouvoir imaginer des systèmes capables d'accéder à un processus analogique, de percer le champ de l'autre, le système prétendument voisin ou opposé. Cet impératif fait partie de ce que nous nommerons plus loin l'UTOPIE TRANSMODEME. Celle-ci est aux disciplines, inévitablement institutionnelles, ce que notre typologie est aux genres.

En effet, aucun type décrit ne s'approprie une œuvre irréversiblement et dans l'exclusivité. Les types peuvent s'interpénétrer, se contaminer, les uns les autres – à l'exemple de l'œuvre qui n'est en fait qu'intertextualité – et se compléter. La SIMULATION appelle la TEXTUALISATION, la DÉNONCIATION sous-entend l'EXPOSITION et l'ADHÉSION se trouve être le pendant de ce que nous avons omis d'office : le silence et le suicide.

Articulant le même et/à l'autre, la nouvelle typologie constitue en elle-même un système interactif. Elle ne repose pas sur la négation et l'exclusion comme le faisait l'ancien système des genres, reflets d'une structure sociétale hiérarchisée ; ce qui était roman, n'était pas théâtre, ni poésie. Toute tentative de « déconstruction », avec la bonne volonté moderniste qu'elle présuppose, si elle se confine à mettre en crise un système, ne fait rien de moins que le confirmer. L'entreprise d'un Roger Des Roches dans *Poèmes, attention !* suivi de *Deuxième poème,* quel que soit son intérêt au plan de l'écriture, illustre bien ce phénomène de récupération.

Pour introduire un spécimen dans un des types ci-haut, il suffit de préciser la dominante avec l'effet que l'innommable, l'inclassable cesse d'être perçu comme angoissant ou comme faille. Par exemple, *Une fois pour toutes,* de Michel Gay, est affaire de SIMULATION tandis que *Plaque tournante,* du même auteur, appartient à la TEXTUALISATION ; *Les fées ont soif,* de Denise Boucher, sont à ranger du côté de la DÉNONCIATION bien que *Retailles,* de la même autrice (en collaboration avec Madeleine Gagnon), tienne de l'EXPOSITION.

Il va s'en dire que cette procédure de classement, s'appliquant d'abord aux œuvres dites littéraires, vise la permanence, l'irréversibilité, l'universalité. Pas de récupération possible donc au niveau formel. Devant une œuvre inclassable, nous nous demanderons si elle combine les caractéristiques de plusieurs types ou si elle incite à la création d'un nouveau type.

HISTOIRE DE LIRE / L'IRE

La critique n'est pas affaire de goût. Quant à lire, aussi bien voir le lieu d'où cela parle. Déterminer le type (ADHÉSION, DÉNONCIATION, EXPOSITION, TEXTUALISATION, SIMULATION) auquel appartient l'œuvre lue en faisant surgir sa dominante et reconnaître éventuellement un sous-type (exemples : ADHÉSION « hyperréaliste », EXPOSITION « didactique », SIMULATION « mécanique »). La notion de valeur, qui n'existe pas comme telle dans la typologie proposée, pourrait apparaître dans l'évaluation. Des critères de continuité et de renouvellement s'appliqueraient, indépendamment du type identifié, car l'œuvre lue et nommée doit répondre de sa pertinence esthétique, sociale, historique, scientifique auprès du public.

Se situer d'emblée dans la pragmatique transmoderne de l'objet, ne pas se réfugier dans un point de vue institutionnel, paranoïaque, en plaquant artificiellement des acquis notionnels historiques, ne pas être prisonnier de l'histoire, ne pas être colonisé par la critique littéraire journalistique ou universitaire, ne pas nourrir le pouvoir en créant des barrières (donc du placotage) et des querelles (donc des chapelles), mais s'accorder le plaisir de participer à l'œuvre. Un « j'aime » ou un « je n'aime pas » découlera de cette expérience de lecture mais ne la précédera pas. Le goût sera devenu affaire d'interaction.

L'UTOPIE TRANSMODEME

La notion de transmodemité sous-tend une révision-reconstruction du préfixe « trans ». Non plus restreint à nommer « un principe extérieur et supérieur » il servira, dans une nouvelle acception, à indiquer également le principe opposé (intérieur, inférieur). Laïcisée, en quelque sorte, la transmodernité – espace du réel, espace du paradoxe – transcende l'histoire, se situe au-delà et en-deça des modernités. Il faut maintenant une intransigeance de fond pour assurer le futur du TEXTE qu'elle présuppose.

La transmodemité, c'est une attitude à adopter ; c'est une conscience dont découle notre typologie et, au niveau de la pratique littéraire, les œuvres de rupture. On imaginera des projets inscrivant dans leur écriture un processus catastrophique. Il ne suffirait plus de voir les limites d'un système, de trouver ses éléments crisiques, de le saboter, de l'autodissoudre. Il faut imaginer une chaîne infinie de construction et de reconstruction. Telle serait l'utopie transmoderne.

Par extension, aucune discipline ne pourrait échapper à une révision systémique. Dans chacune d'elle, en effet, les rapports au réel identifiés par notre typologie sont expérimentés. En prendre conscience entraînera leur décloisonnement et un fonctionnement systémique interactif élargi à l'organisation sociale.

---

[1] On conviendra que le postmodernisme, selon l'acception américaine, est une sorte de néoréalisme pragmatique ; selon l'acception française (Lyotard), « ce qui allègue l'imprésentable dans le présentable ». Quant à la postmodernité québécoise, en ce qui a trait particulièrement à la littérature, elle n'existe pas. Ce que le Canada anglais, d'après Caroline Bayard (« Post-modernisme *(sic)* et avant-garde au Canada, 1960-1984 », *Voix et Images,* vol. x, nº 1, automne 1984, p. 39), nomme postmodernité, c'est l'équivalent de la modernité québécoise.

[2] Quelle serait la pertinence d'un travail « telquellien » dans un contexte social et historique africain ou sud-américain ? L'anachronisme n'est pas transmoderne. Mais, selon le contexte, l'œuvre « engagée » politiquement pourra l'être, tandis que l'œuvre supposément « avancée » ne le sera pas automatiquement.

[3] Dans *Autographie,* VLB éditeur, 1982.

[4] « Processus polyvalent d'intervention sociale, technique et textuelle en milieu agricole. Réalisé le 10 octobre 1982, le texte (‹ texte terre tisse ›) avait une longueur totale de 1 688,6 m. La dimension de chaque lettre était de 76,2 m x 91,44 m ». Reproduit dans *Doc(k)s,* nº 66, 1984.

La Mort du genre,
une EXPOSITION de Line Mc Murray
et de Jean Yves Collette est parue,
à Montréal, aux éditions nbj,
en 1985.
ISBN : 2-89314-032-7.

La présente édition chez Vertiges éditeur porte le numéro
ISBN : 978-2-89816-296-1

© Line Mc Murray, Jean Yves Collette
Vertiges éditeur, 2021
– 1297 –

Dépôt légal – BAnQ et BAC : premier trimestre 2021

Lecturiels
www.lecturiels.org