

L'anti-procès

À propos d'Action Writing d'André Roy

André Roy, *Action Writing*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002

Jean-François Bourgeault

Numéro 2, automne 2003

Jan Patočka

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2256ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (imprimé)

1920-8812 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bourgeault, J.-F. (2003). Compte rendu de [L'anti-procès : à propos d'Action Writing d'André Roy / André Roy, *Action Writing*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002]. *Contre-jour*, (2), 143–150.

L'anti-procès

À propos d'Action Writing d'André Roy

André Roy, *Action Writing*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002.

La grande poésie est toujours simple.
Jacques Brault, *Chemin faisant*.

« On avait sûrement calomnié Joseph K., car, sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté un matin. » Telle est la première phrase du roman le plus célèbre du XX^e siècle, *Le procès* de Franz Kafka. Et telle était aussi jusqu'à tout récemment, pour peu que l'on interprète K. comme une allégorie possible de l'écrivain dans ce roman, la situation probable d'un auteur publiant une œuvre, un roman, un recueil de poèmes, etc. Il semble en effet que l'entrée dans l'espace littéraire depuis les débuts de la modernité n'ait pu avoir lieu que dans la possibilité de ce risque, de cette confrontation avec les autorités, emblématisée par cet éveil de K. sous le regard d'un homme en noir venu l'inculper pour un crime à jamais inconnu. Sauf que si le roman de Kafka nous met dès l'abord dans la perspective de ce conflit entre la conscience individuelle et l'autorité, il est manifeste que déjà, au seuil d'un âge qui allait connaître un déferlement sans précédent de destructions attitrées de l'héritage, le véritable visage de cette autorité semble se brouiller, s'indéfinir. Joseph K. est seul devant un jugement dont on ne saura jamais d'où il vient, ni *pourquoi* il a été énoncé. Quelle que soit au demeurant la nature de la loi à l'origine de cette accusation, qu'elle corresponde allégoriquement à un code transcendant, religieux, ou qu'elle soit le fait chaotique de juges dispersés calomniant au hasard, selon leurs caprices, le roman atteste l'évanouissement presque irrémédiable de sa valeur culturelle. Au premier degré, *Le procès* expose ce que Benjamin aurait appelé la perte de l'*aura* de l'autorité, la crise de sa légitimité : Kafka y sépare absolument le jugement posé

(K. est coupable) d'un quelconque principe «éternel» qui le motiverait (pourquoi est-il coupable?), en nous présentant la condamnation seule, inexplicquée, que l'on dirait dès lors produite par un coup de dés lancé à l'aveuglette dans l'une quelconque des pièces du château.

Nous sommes habitués à plaindre la perte de liberté de Joseph K. Et tout autant, à récupérer son arrestation illégitime sous l'interprétation d'une innocence que l'on aurait violée, d'une injustice flagrante commise envers les droits de cet homme qui «sans avoir rien fait de mal» finira égorgé par deux bourreaux vaguement clownesques. À tort, évidemment, l'ère littéraire qu'ouvre le roman de Kafka nous montrant au contraire que l'écrivain Joseph K. ne cessera par la suite de gagner toujours davantage sa cause contre toute forme d'autorité que ce soit. S'affirmant pour «subvertir» tout ce qui pouvait naguère le contraindre (vers fixe, nécessité du personnage, unité d'action et de lieu, etc.), se reconnaissant une liberté toujours plus grande à l'égard de ce qui lui est *imposé*, l'écrivain-K. affinera son plaidoyer jusqu'à ce que tout récemment l'autorité de la littérature elle-même lui semble suspecte et mérite qu'on fasse valoir contre elle l'invulnérable innocence de sa personnalité d'*écrivain* plus ou moins spontané. Joseph K., après tout, comme tant d'«écrivains» d'aujourd'hui courant les salons et les festivals, n'a «rien fait de mal» : il est dans le plein droit de vivre, comme chacun de nous dans le plein droit d'écrire. Nous avons depuis longtemps réparé la regrettable erreur judiciaire du *Procès*, et n'importe quel «écrivain» de notre espace littéraire peut aujourd'hui s'éveiller sans crainte : en général ses droits seront respectés, il ne court pas le risque d'être «arrêté» pour un crime quelconque commis contre la littérature.

Au nom de quelle loi, d'ailleurs, lui mettrait-on la main au collet? Les critiques, les juges, ces reliquats de l'autorité œuvrant dans l'espace littéraire, au nom de quelle idée *imposée* de la littérature oseraient-ils pratiquer la démolition froidement contrôlée d'une œuvre ayant manqué à ce principe? Le temps n'est plus où le château séculaire de la littérature dominait impérialement celui qui s'en approchait, à l'instar du K. du *Château*, et jetait sur lui l'ombre de ce qui se tenait encore debout, incontournable, inamovible. Maintenant, les portes du château battent, éternellement ouvertes, et chacun est presque en mesure de circuler à sa guise dans un espace littéraire qui s'identifie davantage à un immense *parlement* démocratique des lettres qu'à une quelconque salle de *procès*, avec ce que ce terme comporte d'une certaine autorité en vigueur de la loi, de la littérature.

De telle sorte que s'il fallait prolonger Kafka au moyen d'une conjecture borgesienne, dans cette ère d'anti-procès qui est la nôtre au début du XXI^e siècle, il faudrait sans doute imaginer la situation inverse de celle du *Procès* : le récit d'un homme-écrivain qui s'éveille dans toute son innocence, que nul ne songe à accuser de quoi que ce soit au nom de la littérature, mais qui serait à ce point accepté par ses pairs, félicité par ses contemporains d'écrire sa vie, ses romans ou ses poèmes « sans avoir rien fait de mal », qu'il errerait à la recherche d'une faute impossible. Une culpabilité que personne ne veut ou ne peut lui reconnaître serait son manque, et le maintiendrait au seuil d'une trahison qu'il ne serait jamais vraiment en mesure d'accomplir, toutes les trahisons esthétiques étant dorénavant permises (voire encouragées) par ses voisins ou les chroniqueurs littéraires des différentes gazettes locales. « Ô crime, crime qui me fait défaut ! » Qui donc aura l'amabilité de punir ce nouveau Joseph K. ?

Par l'indifférence bienveillante qu'elle suscite généralement chez les lecteurs, par sa fragilité sans cesse rappelée ou brandie par ses partisans afin de légitimer sa nécessaire « protection », la poésie québécoise de notre temps radicalise comme nul autre genre la disparition de cet espace du *procès*. Selon une logique dominante parmi les médias, mais peut-être inavouée, puisque la poésie est frappée presque ontologiquement d'une malédiction marchande, puisque sa vocation est de figurer sous la forme de quelques livres érigés dans les recoins les plus obscurs des librairies comme des stèles en l'honneur d'un genre à l'agonie, la critique de la poésie aurait pour principale fonction d'assurer la sauvegarde héroïque du genre lui-même. D'où tant de régularité dans les adhésions, tant de dévouement réel à signaler les grands recueils ignorés par le public (ou les événements, lectures publiques, etc.), tant d'acharnement à défendre cette réserve faunique en péril commercial dans la littérature elle-même.

Mais d'où aussi, à quelques exceptions près, tant de réserve à pratiquer ce que Baudelaire appelait quelques « éreintages » menés par la « foi de la raison », tant d'hésitations à sacrifier un espace médiatique durement conquis (lorsqu'il est conquis) pour stigmatiser la dernière en date des médiocrités dites poétiques et jeter l'opprobre sur un recueil insultant ce qu'il prétend servir. Le monde de la poésie québécoise se pose souvent contre un certain état de la société, ses erreurs, son essoufflement, son désenchantement, et *tutti quanti*, mais il se retourne rarement contre lui-même, prenant plus ou moins pour acquis dans son refus organisé du

conflit que de désigner sans cesse les meilleures œuvres et de simplement passer sous silence la parution des pires demeure le seul moyen pour la poésie d'atteindre une présence réelle dans notre civilisation. Dès lors qu'il est publié, n'importe quel recueil du moment semble hériter immédiatement de l'immunité institutionnelle ou, beaucoup plus souvent, du souverain désintérêt que l'on réserve naturellement au *patrimoine*.

Reste pourtant qu'à craindre ainsi d'accueillir certaines tensions vitales, certains conflits ouverts, *publics*, ou certaines accusations délibérées, il est possible que la poésie québécoise courtise paradoxalement cela même qu'elle voudrait conjurer par tant d'efforts publicitaires : son solipsisme, sa réclusion, son caractère hautement autarcique d'ensemble voué à n'exister que s'il se refuse à toute forme de dissension intérieure. Ossip Mandelstam, pourtant, soulignait naguère en deux phrases cinglantes, et, surtout, *publiées* : « En poésie, c'est toujours la guerre. La paix, les trêves ne surviennent qu'aux époques d'idiotisme social ». Et si ce jugement nous fait sursauter, nous qui sommes habitués aux accolades dans les cocktails et aux admirations mutuelles dans les revues, ce n'est pas parce que nous avons surmonté cet état de « guerre », au contraire, mais plutôt parce qu'une fois épuisée la logique des avant-gardes qui générerait presque par nature ces conflits ouverts, au début des années 1980, la poésie est entrée résolument et publiquement dans l'ère de la *complémentarité* amicale des voix, des différences, plutôt que de leur *concurrence* perpétuelle.

Autrement dit, si la dernière polémique en date dans le milieu de la poésie québécoise remonte bien à la querelle entre *La nouvelle barre du jour* et *Les Herbes rouges* sur la nature de Dieu en 1984 (!), comme le note François Dumont dans son essai récent sur *La poésie québécoise* (1999), nous sommes aujourd'hui les héritiers de vingt ans « d'idiotisme social », vingt ans de trêve, où les accusations continuent bien sûr de se faire entendre en privé, comme nous le savons tous, mais où le nouveau règne convivial de ce que l'on appelle parfois le « pluralisme » postmoderne rend leur profération publique extrêmement difficile. De toute évidence, la relation de causalité que la première phrase du *Procès* de Kafka induisait entre la juste *calomnie* (tel recueil offense la poésie) et l'*arrestation* (il en payera le prix, officiellement) a été dans la plupart des cas rompue. Notre ère voit la disparition générale de l'arrestation sévère dans la critique de la poésie, et il n'est pas étonnant à ce compte que commencent à se faire entendre les interrogations inquiètes de certains penseurs sur

les possibilités d'arrêter la production endémique et alarmante de recueils sitôt publiés, sitôt oubliés, avalés par le tonneau sans fond et industriel des Danaïdes québécoises.

Faisons donc à l'occasion, je le propose, le pari d'une critique *négative*. Non pas au nom de ce que Robert Lévesque réclamait comme la nécessaire « liberté de blâmer », évaluant une fois de plus l'opprobre comme le *droit* que chacun possède de réprouber selon ses caprices les plus immotivés, mais au nom d'un inévitable *devoir de blâmer* les recueils qui manquent profondément à la poésie et exposent fièrement leurs éblouissantes carences. Seule façon, au fond, de prendre la poésie au sérieux, de lui reconnaître encore le droit d'accompagner l'histoire qui nous attend, et de lui rendre service en cessant de seulement la célébrer au garde-à-vous des innombrables événements qui nous donnent le tournis semaine après semaine. Qui ne sait pas que certaines colères engagent davantage l'être de la poésie que les vénération molles auxquelles nous habituent les journaux ? C'est en énumérant tout ce qui n'est pas Dieu que les praticiens et croyants de la *théologie négative* s'acheminent lentement vers ce qu'ils désignent *par* la négation, mais toujours, surtout, *au-delà* de la négation. Je voudrais que la critique par moments suive le même chemin, qu'elle prenne le risque de certains refus, et qu'elle demeure fidèle à ce qu'elle recherche en explorant aussi ce qui s'en éloigne de la manière la plus flagrante.

Par simple souci de rigueur, je voudrais donc départager la notion-perroquet d'*originalité* de ce que l'on pourrait appeler l'*originarité*, en vue d'un « nettoyage de la situation verbale » (Valéry) que la grande fortune du règne de l'individualisme artistique requiert. L'originalité, ce concept que se disputent actuellement les concepteurs de mode et les publicitaires, peut s'identifier sans mal au triomphe de l'exclusif et à des œuvres qui, selon la formule de Faulkner, « n'ont de neuf que leurs nouveautés » : s'en réclament les partisans de l'ère de l'*intéressant*, attentifs à déceler quelques singularités inouïes, et tous ceux qui s'efforcent de breveter au plus vite leur dernière trouvaille, lorsque par malheur un créateur s'autorise encore de l'inédit à tout crin afin de confirmer sa personnalité *en tant* qu'origine. J'entends par *originarité* non pas cet acte de mettre un poème de plus dans le monde, mais cette faculté plus rare qu'à un créateur de découvrir un peu plus du monde par le poème, en déployant les quelques questions du destin humain les plus simples et les plus originelles — pourquoi la mort ? l'amour ? le

temps? — selon une tonalité jusque-là inconnue, comme si l'origine était gardée en réserve par l'œuvre qui se confiait à elle. Quiconque désire feuilleter le bréviaire ironique de l'originalité pourra se référer au répertoire faussement argentin des *Chroniques de Bustos Domecq* (Borges-Casares), et y admirer notamment la singularité de Federico Juan Carlos Loomis, qui, ayant *dépassé* les fables, la quincaillerie réaliste, la syntaxe, etc., ne laisse derrière lui que des titres, flottant comme autant de bouchons de liège sur les grands silences du renoncement : ses œuvres complètes ne font pas plus de huit mots.

Pour notre plus grand malheur, la première rétrospective des œuvres d'André Roy (1973-1985) en compte bien davantage. Sans contredire l'une des voix les plus *originales* des dernières décennies (un style «reconnaissable entre tous», affirme-t-on avec raison sur la quatrième de couverture), André Roy, à l'instar du Loomis de *Bustos Domecq*, avait, dès «Comestible mes emblèmes de ton sexe qu'il relaque», presque tout dépassé de ce qui constituait naguère l'éternel fatras poétique. Ses poèmes «résolument modernes» (quatrième de couverture) élaborés dans le «désordre des ciseaux» (*Vers mauve*) ne s'embarrassent ni d'un mètre préexistant, ni d'une certaine durée du sens qu'ils pourraient musicaliser, ni d'ailleurs du lecteur qui pourra tester ici sa bravoure en tentant de lire plus de trois ou quatre pièces d'un seul trait. Tout n'est que succession de «p'tites flèches», pulsions corporelles tracées vives («il écrit ses pulsions») :

il ne suffit des poils, p'tites flèches, idées
LA NUIT PLEINE DE MERS
des événements entassés dans les rides de nos
corps singulier sait que tu n'm'interdis rien.

Cette absence d'interdiction évoquée dans les derniers vers de ce poème (tiré de *D'un corps à l'autre*), cet illimité que le poème semble trouver en avant de lui dès sa naissance ouvre la voie d'une écriture directement issue du «corps singulier», de sa puissance «toute crinière», de ses énergies, comme si les mots se mêlaient chaotiquement les uns aux autres sur le modèle du *poil* immédiatement relié au corps. «Il ne suffit des poils» en effet, et s'il est un principe actif dans *Action writing*, c'est bien celui du «rythme des poils», des «diverses pilosités (pli sur pli)», des «décors noués aux poils» ou, dans sa version plus osée, de la «toison enroulée (ne regrette pas la vaseline)». Au point d'ailleurs, puisqu'«ON NE PEUT PAS VOIR LA

REPRÉSENTATION» (*Corps qui suivent*), que le massif poilu finit par incarner les méandres obscurs du poème lui-même, ses torsions de sens qui coupent net, ses frisures d'images (délibérément) incohérentes, son caractère de touffe indéchiffrable à ceux qui ne seraient pas encore instruits des rudiments de la «nouvelle lisibilité» (quatrième de couverture) revendiquée par l'auteur. La «machine textuelle», somme toute, rencontre ici naturellement la «mécanique poilue» (*D'un corps à l'autre*) :

*discortex
gonfle chose à mâcher (mécanique poilue)
du corps, c.-à-d. sujet à toute
boue bave sang sue spermerdeux
«el ferait ce qu'ille ferait bander»
et singulièrement m'pratique.*

Singulièrement? George Steiner évoquait déjà dans *Langage et silence* «l'inévitable monotonie des écrits pornographiques», la contradiction à l'œuvre entre cet acharnement à mettre au jour la plus grande intimité corporelle de chacun, la plus singulière en apparence, et le désœuvrement de découvrir pourtant tout au fond de ce que l'on éclaire l'invulnérable banalité ou *égalité* de ce qui s'y révèle : «boue bave sang sue spermerdeux», à l'infini des répétitions périodiques de la «mécanique poilue». Dans les *Poèmes épars* récemment publiés, Miron écrivait de façon saisissante l'instant érotique d'après l'amour, «l'or de l'échange sous nos paupières», comme si l'homme et la femme reposaient dès lors dans quelque lieu invisible qu'ils viendraient d'enfanter. Mais la perspective d'*Action writing*, comme de toute pornographie, est au contraire de n'exposer agressivement que le visible, tout le visible de matières ne répondant que d'elles, jusqu'à ce que le poème dans l'une des suites se réduise à un pur éclaboussement de substances (interdites aux enfants) :

*(fine cerise raide éta
lon testêter testicule
fente caramel engrosse
r un encul peaux pis m
émerde molle con tété).*

Une seule légitimité soutient cette esthétique, page après page : celle de pervertir, intransitivement (la langue, les mœurs, le sens, etc.), selon le maître-mot du formalisme corporel ouvert à toute forme d'attentat et consentant *ipso facto* à toute forme de déconstruction de « l'ordre établi ». Une question toutefois à André Roy, pour terminer. Maintenant que cette perversion semble s'être généralisée au point où tout magazine homme/femme tient à un moment ou l'autre de l'année son numéro sur les « positions flyées » ou le « sexe épanoui », maintenant que les frontières ont été repoussées à un tel point que la perversion elle-même semble tout à fait admise par la *doxa* contemporaine et recherchée ouvertement, quelle peut être la valeur de cette rétrospective à laquelle il a de toute évidence consenti ? Quel peut être le sens de réactualiser cet inoffensif dévergondage, maintenant qu'il reflète malgré lui l'un des catéchismes du (dés)ordre établi de notre époque ? J'entends la réponse souveraine d'un vers des plus délicatement ciselé : « mon sexe sur l'histoire en sait plus long que moi ».

Jean-François Bourgeault