

Troisième jour Deuxième séance plénière

Severo Sarduy, Louis Dudek, Julien Bigras et Yolande Villemaire

Volume 23, numéro 4 (136), juillet–août 1981

Le sacré, la littérature et le profane

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29955ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sarduy, S., Dudek, L., Bigras, J. & Villemaire, Y. (1981). Troisième jour : deuxième séance plénière. *Liberté*, 23(4), 53–88.

Troisième jour :

Deuxième séance plénière

(le mercredi 18 février 1981, dix heures)

Président d'assemblée :

JACQUES FOLCH-RIBAS

Communications de :

SEVERO SARDUY (CUBA)

LOUIS DUDEK (QUÉBEC)

JULIEN BIGRAS (QUÉBEC)

YOLANDE VILLEMAIRE (QUÉBEC)

COMMUNICATIONS

SEVERO SARDUY

D'abord, j'avise tout de suite que c'est très court ; il y a une seule page, donc n'ayez pas peur. Peut-être, suivant ce dicton célèbre en espagnol, parce que les bons parfums se présentent dans des tout petits flacons. Donc voici, en dix minutes à la limite, mon expérience du sacré.

Elle commence, comme il se doit, à Ajanta, en Inde. Dans une des grottes sculptées, numéro , par exemple. Un groupe de moines tibétains en exil — un mot comme un autre : exil —, devant la figure du Bouddha en relief qui préside ce lieu clos et sombre, a commencé à chanter une salutation, ponctuée par le *OM MANI PADME OUM* . . . Ce qui frappe d'abord c'est l'*incongru* : les tricots occidentaux, orange électrique, sur les manteaux safran, un thermos, la distraction dans la prière. Ce qui frappe ensuite est le *trop plein* : saturation de sons, gravité de la voix, pléthore du signifiant. Une irradiation de couleurs, tout devient orange. Ce qui frappe, finalement, est le *vide*. Mais pour

ce mot il n'y a pas d'adjectif, pas de prédication. La vie d'un écrivain, une fois cette expérience vécue — ou plus possiblement imaginée, fantasmée — n'a qu'un but, une cible : consigner ce vide, donner à voir la réalité comme une métaphore de ce vide, ou encore mieux : tout n'est que *fluorescence du vide*. Percevoir cela, ou plutôt, l'éprouver, et ne pas se limiter à la verbaliser, serait peut-être la libération.

Comment un écrivain ou un peintre d'Occident, du XXI^{ème} siècle, peut-il rendre le vide, parler du vide, le faire passer à la toile, à la page ?

La première attitude, la démarche immédiate, est d'ordre mimétique, elle appartient au registre de la simulation, du reflet, du miroir : donner à voir le vide lui-même. Textuel, net, neutre, muet. De là, peut-être, la prolifération, en Occident, de poètes à *hai-ku*, de livres sans la moindre trace de typographie, de toiles vierges exposées telles qu'on les achète. Ou ce qui est encore plus illusoire : la célèbre « économie des moyens », comme si gaspiller du signifiant était comme gaspiller du pétrole, les « langages systématiquement appauvris », l'austérité, le conceptuel sans support ni surface, le plus-japonais-que-nature.

Cette démarche pour consigner le vide, qu'elle appartienne à *la vue juste*, clé de l'octuple sentier, ou tout simplement à la répétition ou à la pure névrose, n'a pas été la mienne. J'ai travaillé, plutôt, dans le sens contraire. Il me semblait que quelqu'un qui vient de la tradition hispanique, de Gongora et de Lezama, de Churriguera, du plateresque et du cha-cha-cha, de Quevedo et de Celia Cruz, ne pouvait pas reproduire, mimétiquement, le vide. La seule façon possible alors de signaler la vacuité, ou si l'on veut, de barrer le sujet, était, pour moi, dans la prolifération incontrôlée, sans limites, extrême. Et ça y est, le mot est tombé : dans le *baroque*. Dans le baroque : c'est là, dans le foisonnement, dans le grésillement, dans le zénith du soleil signifiant, dans la toile et la page bourrées à craquer, dans l'hypertrophie, dans l'excès, dans le gaspillage, dans le débordement, que le sujet n'a plus de place, il ne peut pas se faufiler : pas d'interstice, de faille, dans cette grammaire compacte et transparente. Comme un diamant. Sur une fleur de lotus : concrétion de la lumière, vide.

Le sacré et le profane, donc, dans mon expérience sont le bouddhisme et le baroque. Mais le sacré commence quand la

religion finit, le bouddhisme commence quand aucun Bouddha ne nous interpelle ni ne nous concerne. L'écriture commence quand il n'y a plus de partage entre le profane et le sacré parce que tout est perçu dans la pure *incandescence du néant*.

Pardon ; j'ai bâclé ma prière, je tiens à la refaire : OM
MANI PADME OUM.

LOUIS DUDEK

LE SACRÉ ET LE RÉEL

Si l'on veut discuter du sacré, il me semble qu'il faut être d'accord sur le fait que le sacré existe en quelque sorte et que c'est un aspect vrai de la réalité connue. On peut trouver peut-être des auteurs qui expriment là-dessus des doutes, voire une négation totale ; par exemple, Samuel Beckett le grand sceptique cartésien ou Louis-Ferdinand Céline, homme déchiré par la guerre de 1914. Aucune discussion utile ne serait possible dans un tel esprit de négation.

Mais, étant donné que nous sommes un peu d'accord, le sacré, qu'est-ce-que cela veut dire ? Personnellement, je vois cette question dans la perspective de l'histoire de l'homme et de l'anthropologie. À l'heure actuelle, au stade que nous avons atteint, le sacré se trouve de temps en temps au cours d'une expérience poétique, expérience reconnue dans certains passages de poésie — ceux des autres plutôt que nos propres écrits — où il y a un sérieux, une grandeur, une élévation caractéristique, un effet qui apparaît simplement comme résultat de la recherche de la vérité, le résultat d'avoir abordé quelque grande question, d'avoir regardé si loin et contemplé. Mais je sais bien que dans le passé, aux périodes pas trop lointaines de l'histoire humaine, aussi bien que pour beaucoup d'individus aujourd'hui et dans plusieurs cultures pas trop éloignées de la nôtre, le sacré est accessible exclusivement grâce à des rites établis de la religion et à l'aide d'une croyance spécifique, c'est-à-dire à travers une mythologie canonique et une foi absolue.

La distinction entre le sacré réalisé dans le cadre d'une foi établie et des rites riches de tradition et le sacré atteint au cours d'une expérience poétique tout à fait personnelle et privée, voilà l'aspect essentiel. À mon avis, cette différence est une évolution ;

le poétique, c'est la forme plus individuelle, plus éclairée, plus authentique de l'expérience du sacré.

Dans cette perspective, la religion est vraiment la poésie populaire d'une collectivité. Mais la poésie profane, quoique moins sûre, cherchant dans l'inconnu, se limitant au plan personnel, représente l'expérience religieuse effective de notre temps. La poésie veut trouver un petit peu de vérité ; la religion cherche la soumission et un abandon intellectuel total.

À la recherche d'une idée de la réalité totale, l'humanité, au début de son histoire, a naturellement conçu, par l'intermédiaire des individus les plus imaginatifs, les plus doués et les plus créatifs, des conceptions qu'on appelle mythologies et croyances religieuses, soit des idées qu'ils ont communiquées à la majorité des mortels comme une vérité en laquelle il fallait avoir une foi absolue.

Ces prophètes et penseurs religieux se sont inspirés certainement d'une imagination vraiment poétique. Le mythe du jardin d'Éden n'est plus ou moins qu'une métaphore extraordinaire ; les idées de l'enfer et du paradis sont des mythes, des métaphores très puissantes ; Dieu même n'est que la métaphore suprême, l'idée du tout, ce qui exprime le mystère et le sacré possible dans le monde.

C'est un principe de la critique et de la philosophie moderne que les mythes anciens sont riches de pensée, précisément parce que ce sont des concepts métaphoriques et symboliques ; et ce principe ne nous est devenu accessible que lorsque nous avons rejeté l'idée naïve que les mythes de notre religion à nous représentaient des faits authentiques, c'est-à-dire des faits historiques et des personnages réels.

Matthew Arnold, le Saint-Beuve des Anglais, l'a bien dit : « Notre religion s'est matérialisée sur le fait, sur le fait supposé ; elle a bâti tout son sentiment sur le fait, et maintenant le fait la trahit » (« *Our religion has materialized itself in the fact, in the supposed fact ; it has attached its emotion to the fact, and now the fact is failing it* »). Mais sûrement il y a là un certain avantage. Ce développement nous a donné la liberté d'interpréter et de renouveler la métaphore qui n'avait nul autre but que celui d'interpréter les faits matériels de notre existence. Les faits sont toujours là, et le sacré est toujours la tentative la plus vigoureuse et la plus sérieuse de les concevoir en profondeur.

Mais c'est ici que nous touchons au problème le plus aigu de la pensée moderne. Le sacré, le surnaturel, le transcendantal, l'outre-monde, tel que cela a été imaginé dans les religions et les mythologies d'autrefois, doit être défini et conçu à nouveau dès aujourd'hui : il nous faut retrouver le sacré propre à l'homme moderne, le sacré en accord avec la pensée et la science de nos jours ; il faut que le sacré soit actualisé dès lors dans les réalités concrètes de l'expérience humaine.

Le réel, c'est tout ce que nous connaissons véritablement. Le sacré doit se trouver dans la réalité des apparences, car nous ne connaissons véritablement que les apparences ; et le sacré, l'autre, si cela est concevable en ces termes, doit se manifester au milieu de ce monde qui nous a été offert.

La difficulté de ce projet, nous le savons, c'est le problème du mal. Comment réconcilier l'idée du sacré — l'affirmation de l'existence en sa totalité — avec l'actualité de la souffrance, de la cruauté, de la pauvreté, de la guerre, de la mort ? Job révolté contre son Dieu, Voltaire après le désastre de Lisbonne, se trouvaient en face de ce problème.

« Éléments, animaux, humains, tout est en guerre.

Il faut l'avouer, le *mal* est sur la terre. »

Les poètes inspirés de l'affirmation transcendente, tels que Walt Whitman et notre propre Bliss Carman, sont précisément en butte à la difficulté d'incorporer le mal à leur pensée. Le meurtre d'un seul enfant innocent, comme nous l'avons subi dans cette Province récemment, suffit à vouer à l'échec tout effort d'idéaliser la réalité en bloc.

Ah oui, le sacré existe — c'est une vérité. Mais nous ne parviendrons à l'atteindre qu'après un long combat de l'âme et de l'esprit. « *The road lies through Gethsemane* », c'est le mot d'un grand poète canadien, E.J. Pratt : « Le chemin doit passer par Gethsémani » La pensée se trouve dans le Journal de Saint-Denys Garneau :

J'ai, la semaine dernière, été mis en face du dilemme du bien et du mal, et d'une façon si nette dans la vue des deux termes, qu'il m'était impossible de choisir le mal. Je suis épouvanté du mal. Certes, je ne comprends pas l'horreur du mal en soi . . .

C'est là une entreprise peu facile à poursuivre, car tout être vivant doit subir la souffrance ; il est capable de mal ; et il doit

mourir. Il nous serait impossible de poursuivre le sacré, d'affirmer le tout, et de nier en même temps la réalité du mal.

*

J'avais l'intention de couper ici, mais après les discours des deux derniers jours je voudrais ajouter un mot.

Il me semble que nous ne donnons pas assez d'attention à la réalité quotidienne sous l'aspect du sacré. Le sacré est toujours ailleurs dans nos discussions. Il y a, bien entendu, le monde connu — et l'inconnu. On est tenté de dire que le connu c'est le profane : le connu manque totalement du sacré. Et c'est seulement en face de l'inconnu — que ce soit Dieu, ou « le vide » — qu'on se trouve devant le sacré.

Mais il faut se demander pourquoi le monde a été créé, ou pourquoi il a évolué, et si le réel est totalement dépourvu du sacré. Pourquoi quelque chose existe-t-il au lieu de rien du tout ?

Cela ne veut pas dire que tout ce qui existe doit être considéré sous l'aspect du sacré. Mais la réalité quotidienne c'est vraiment notre problème : le monde actuel, la vie telle qu'elle est, les humains, la souffrance, la mort. Il y a des aspects du sacré dans tout cela. Et ce sont ces aspects-là qui paraissent dans l'art et dans la littérature.

Sans cela tous les livres sans exception ne seraient que « littérature de consommation », comme l'a dit hier M. André Ricard.

JULIEN BIGRAS

L'INCESTE ET LE RETOUR DU SACRÉ

Quand j'étais petit existait en moi, dans mes rapports avec ma mère surtout, ce que l'on pourrait appeler le sens du sacré. Mais ce sixième sens, pourtant si important, si essentiel, en résonance avec le cœur même de mon être, s'est rapidement estompé, éteint. Serait-ce la fausse catholicité, criarde et revancharde, de ma mère qui a réussi à faire taire en moi le sacré ? Je ne sais pas. Mais la religion, dans laquelle j'ai baigné, ne m'a sûrement pas aidé bien que parfois et de façon fugitive le silence d'une église, à la condition que je m'y trouve complètement seul, m'a fait entrevoir, entrevivre, dans le recueillement ce vers quoi semblait tendre tout mon être, tout mon amour. Amour

perdu de ma mère, penserez-vous ? Oui, probablement. Mais je ne le savais pas à l'époque. Pas encore.

Récemment il semble s'être produit chez moi, bien que de façon fort modeste, juste en bouton, un retour du sacré qui s'apparenterait, du moins je le crois, à un retour du refoulé.

Ma pratique psychanalytique m'a amené à développer des rapports prolongés et privilégiés avec des patients. Chaque rencontre, comme vous le savez, s'organise, se structure, petit à petit, selon des règles qui sont décrites, sinon prescrites, dans les livres de psychanalyse. Pourtant, il m'arrive d'être étonné, dépassé, devant le caractère unique de chacune de ces rencontres et donc de me trouver totalement impuissant à en rendre compte de façon juste et vivante, ou, si vous voulez, à pouvoir en transmettre la couleur, la texture particulière. L'unique de la rencontre viendrait-elle du fait qu'ensemble, le patient et moi, nous parvenions, à notre insu, à pouvoir élaborer, engendrer, une œuvre ? Cette rencontre deviendrait-elle l'œuvre en tant que fruit d'un travail en commun ?

Et puis il y eut cette longue recherche que j'ai poursuivie avec des jeunes filles incestueuses. Je recevais à mon bureau de l'hôpital, trois ou quatre fois par semaine et pendant des années, ces jeunes filles qui avaient vécu une liaison incestueuse prolongée avec leur père.

Comment se fait-il que ces adolescentes de quinze ou seize ans, pourtant souillées et perverses, aient suscité en moi des réactions de grande frayeur mais en même temps de respect, des réactions de colères violentes mais aussi de tendresse ?

Ces jeunes filles désespérées, écorchées vives, suicidaires, s'étaient accrochées à leur père en dernier recours, formant couple sado-masochique avec lui, mais couple quand même et couple d'une remarquable précision et d'une ténacité à toute épreuve, et elles m'étaient envoyées par la cour ou les urgences des hôpitaux le jour même et parce que cet ultime recours leur était soudainement enlevé.

Comment se fait-il que le corps de ces jeunes filles m'apparaissait consacré, comme s'il pouvait se prêter à quelque culte caché, tel le corps des vestales de la Rome antique ? Si le père avait violé ce corps, me disais-je, tout comme en avaient abusé par la suite les substituts paternels, y compris les analystes, c'est justement parce que ces hommes, ces mâles, trouvaient in-

tolérable qu'un corps de jeune fille soit sacré, qu'il porte la marque indélébile d'une rencontre primordiale ratée, mais toujours ouverte comme une plaie béante, la marque de l'absence maternelle. Dans le couple, ces jeunes filles, curieusement, faisaient office de mère et le faisaient à tout prix, à n'importe quel prix, le couteau sous la gorge.

Cette problématique violente est décrite, ou plutôt racontée dans mon livre consacré à ce type d'inceste, *Kati of course*.

Enfin est survenue cette mystérieuse rencontre, par correspondance cette fois, entre Jeanne Cordelier et moi, et qui, elle aussi, s'est traduite par un livre, *Premier bal*, actuellement sous presse.

Je voudrais vous préciser dans quelles circonstances est née et s'est développée la rencontre singulière entre les deux auteurs de ce livre. Car la rencontre a eu lieu à travers l'écriture, avant tout. Tandis que je mettais la dernière main à *l'Enfant dans le grenier*, ce livre relatant l'histoire de mon enfance, *la Dérobade* de Jeanne Cordelier sortait en librairie. Ceux qui ont lu ces deux livres auront peut-être saisi la convergence des recherches qui s'y élaboraient pour faire accéder au grand jour — par l'écriture — l'enfant bafoué, humilié et marqué au fer rouge dans son corps et dans son être.

Mais cette fois, ce ne pouvait plus être un hasard. La vérité la plus crue était racontée : le corps d'une fillette, puis d'une jeune fille, avait été profané au grand jour, sur la rue, d'abord par le père, ensuite par des milliers de clients.

Qui profanait-on au juste en s'en prenant ainsi au corps d'une petite fille ? Elle-même sûrement, mais surtout la mère. Le récit de cette profanation, dans *la Dérobade* et encore plus dans *Premier bal*, est un perpétuel cri de détresse lancé à la mère, pour que soit restaurée, réintroduite, la parole initiale, inaugurale, où cette dernière aurait enfin répondu à l'appel. Voilà le sacré dans ce qu'il a de plus pur, et qui éclate — n'est-ce pas là presque un miracle — en plein cœur de la souillure, de la honte, de la prostitution, de l'inceste.

Quand la rencontre porte la marque infamante de l'inceste, n'accède-t-elle pas, en même temps, à la dimension du sacré, puisque l'appel s'adresse à l'être dont on ne peut se passer en aucune manière, la mère.

Dans la transgression de l'interdit — ne touche pas à ta mère, ne touche pas à ta petite sœur — dans cet excès où horreur et jouissance se confondent, dans ce trop-plein ouvrant sur la folie et la mort, n'y a-t-il pas aussi ouverture sur ce temps et ce lieu oubliés — le temps et le lieu de l'origine — où nous étions dans un rapport immédiat avec le corps de la mère ? Ce temps est mythique. Autrement dit ce temps n'a pas eu lieu mais il aurait dû avoir eu lieu. Un travail gigantesque, suprahumain, s'engage aussitôt. Il faut à tout prix que ce temps ait eu lieu. Voilà pourquoi le sacré s'impose à moi dans ces rencontres où le corps féminin a été le lieu de la profanation et de l'inceste. C'est là que le mythe qui s'élabore entre la femme et moi en vient à remplacer la réalité, à devenir la réalité ; ou encore que le sacré en vient à remplacer le profané. Oui, c'est une œuvre qui s'élabore entre une femme et moi, et cette œuvre ouvre sur le sacré. À nos risques et périls d'ailleurs quand on sait ce qu'il en coûte de réouvrir la brèche d'un manque maternel durant l'enfance et qui n'est rien d'autre qu'un manque à être. Ainsi, peut-être le retour à la mère serait-il un des paradigmes du sacré, comme constituant la fascination la plus ultime et le plus grave des dangers.

Avec Jeanne Cordelier, ce n'est pas sans angoisse que je me suis laissé aller, en dehors de toute référence scientifique, dans le seul champ de l'écriture, à cette élaboration progressive du traumatisme violent que représente l'inceste proprement dit, à savoir la profanation du corps féminin, maternel. Sans que nous l'ayons prévu, cette élaboration nous a conduits à toucher le niveau le plus archaïque des rapports précoces mère-enfant qui sont à l'origine même du langage.

Un dernier point mériterait d'être développé concernant les rapports entre l'inceste précoce mère-enfant et le retour du sacré tel qu'il se dégage de la rencontre, unique je le répète, entre deux êtres qui ont choisi de se laisser aller ensemble à ce lieu de l'origine qui a nom le corps de la mère. Et ce mot serait pour vous dire que le discours scientifique, académique, voire philosophique, me semble inadéquat et impuissant à rendre compte du caractère sacré des rapports qui unissent l'enfant à sa mère. L'écriture littéraire et singulièrement l'écriture poétique, bref l'œuvre d'art semblent pouvoir cerner au plus près le lieu du sacré ou, si l'on veut, le retour à la mère. Si mes recherches psycha-

nalytiques m'ont amené à l'écriture littéraire c'est donc qu'à un moment donné je n'avais plus le choix de faire autrement.

YOLANDE VILLEMAIRE

DU CÔTÉ HIÉROGLYPHE DE CE QU'ON APPELLE LE RÉEL

Nous étions des radars terrifiés de ce qu'ils captaient sous la voûte céleste. Nos fibres nerveuses se comportaient en virtuose sous les chocs répétés. Nous étions terrifiés et à l'aise.

Puis nous avons peu à peu contrôlé la plupart de nos interventions. Notre participation au réel : nous n'étions dupes de rien. Du moins faisons-nous en sorte de nous communiquer entre nous, tous les fragments de connaissance et de savoir auxquels chacun de nous avait accès selon ses recherches et ses expériences. Nous étions conscience et réseau.

Nicole Brossard, *French kiss*, 1974

Nous, Celtes, Peaux-rouges atlantes, Cathares ou Templiers extraterrestres, tribus perdues d'Israël, réprouvés-humiliés-proscrits de tous les royaumes, de tous les siècles, encore une fois présents au Rendez-vous, brûlante échéance karmique sourde obstinée résurgence d'un peuple toujours le même, convoqué-élu à travers tant de conjonctures diverses tout au long de l'interminable cruelle anthropogénèse

allons-nous périr, être dispersés une fois de plus ?

nous, nucléus-ferment chez les peuples d'un unique hommespèce

cette fois, eske c'est pour de bon ?

Paul Chamberland, *Extrême survivance extrême poésie*, 1978

nous sommes des râckoeurs osiriens en exil
dans les centre-villes
où nous prions devant les juke-boxes
de Toutankamon en nous recueillant
dans la fumée de nos verres teintés

nous sommes la divine représentation
de l'échec humain et c'est peu dire
nous saignons de rage dans le plasma universel
c'est une hémorragie féminine sur le codex de
Montréal entre Paris et New York

Berlin by night sous les néons
(comme des lézards dans les cités).

...

ainsi nous retournons aux sources du temps.

Lucien Francœur, *Une prière rock*, 1980

J'appelle, sur l'écran cathodique de ma mémoire, le mot *profane* et je vois une flaque d'eau, le bleu mica-craquant du ciel dedans. Bon. Le profane ne serait qu'un reflet du bleu du ciel dans un miroir circonstanciel et impermanent. Bon. J'appelle le mot *sacré* et je tombe sur cette photographie d'Yvelle Swannson devant les ruines d'un temple maya. Derrière la photo, il y a cette mention : « Yvelle Swannson devant le temple des écritures sacrées, Chichen Itza, Yucatan, 31 juillet 1976. » Sur l'écran cathodique de ma mémoire, j'appelle maintenant le mot *littérature* et c'est une peinture à l'acrylique intitulée *Gas* et réalisée par Edward Hopper en 1940 qui envahit l'écran. Bon bon. Ce n'est peut-être pas la bonne méthode. Commençons autrement.

Appeler un chat un chat. La littérature est la mémoire du verbe écrire. On écrit : *chat* : c, h, a, t. Chat, chat, chat, chatting : comme dans l'autre langue. Cha cha cha d'un chat caché. *Le petit chat est mort*. Le mot chien n'a, paraît-il, jamais mordu personne. Le mot *chat*, pourtant, graffigne ma mémoire. Le mot chat est ma boîte noire. Et c'est aussi un *chas* c, h, a, s pour faire passer mon fil d'Ariane. Je parle comme cha parce que je suis un chat c'est mon côté profane.

Profane. Dans la mémoire du mot *profane*, il y a les mots latins : *pro* et *fanum*. *Pro* voulait dire *en avant* et *fanum* voulait dire *temple*. J'utilise ici l'imparfait parce qu'il paraît que le latin est une langue morte. Ceci était une digression. C'est dans mon karma d'être sournoise comme un chat. *Sournois*, de l'ancien provençal *sorn*. Ça voulait dire *sombre*. Sorn comme *sorry*, comme *sorrow*. Je joue sur les mots pour cacher la peur que j'en ai. Mais le sombre n'est que l'autre côté de la médaille. Dans cette *corrida fantastica* qu'est la vie sur cette planète, on peut choisir sa place *al sombre* o *al sol*. Je suis venue du côté des chats, de la lune et des femmes. J'ai passé par le feu comme dix millions de mes semblables au Moyen Âge. Ça me rend sombre, parfois. Mais j'ai pris le parti d'en rire. C'est mon côté profane.

Ne me dis pas de parler mais dis-moi de me taire
 Car mon secret je le tiens pour devoir ;
 Je voudrais te montrer tout ce qui m'habite
 Mais le destin ne le veut pas

comme je l'écrivais si bien dans *Wilhelm Meister* du temps que j'étais Johan Wolfgang von Goethe. Mais ne mélangeons pas les bandes magnétoscopiques de la mémoire et cherchons plutôt à aborder notre sujet. Si je me permets de faire des mines comme ça, c'est que je suis un chat. C'est mon côté chamane.

Il est question dans le Coran, ai-je lu dans un livre d'égyptologie, du pont de Sirah qui, étroit comme le fil d'un rasoir, est une passerelle jetée au-dessus de deux gouffres. D'un côté s'ouvre le gouffre de la Raison logique de l'autre celui de la folie symbolique, de la superstition et de la magie. Or, Yvelle Swannson, sur la photo en question, semble effectivement engagée sur ce pont car elle sourit à l'appareil dans la pose de quelqu'un qui marche sur un fil, les bras levés à l'horizontale comme pour garder l'équilibre. Le poids de son corps repose sur son pied droit, nu et doré dans une sandale mexicaine en cuir rouge. L'autre pied flotte suspendu dans le temps au-dessus du gouffre de la magie. Yvelle Swannson sourit de toutes ses dents. Derrière elle, se découpant sur l'indigo du ciel, le fronton à moitié effondré d'un temple maya-toltèque.

On peut évidemment se demander si c'est par hasard, pour amuser le photographe, pour faire une farce qu'Yvelle mime ainsi la traversée du pont de Sirah devant un temple nommé : « Le temple des écritures sacrées » comme elle l'a appris dans le Guide bleu. Dans l'autre hypothèse, dans l'hypothèse selon laquelle Yvelle Swannson sait ce qu'elle fait, la perspective bascule et on ne peut s'empêcher de se demander pourquoi elle s'amuse à profaner ainsi la potentialité hiératique de la photographie par ce geste dérisoire de funambule. C'est alors que la mémoire fournit l'image mentale d'Yvelle Swannson assise dans la position du scribe égyptien sur la piste en mélamime blanche d'un bar *no wave no future* de Berlin-Ouest dans une galerie d'art sur la rue Bleury. En lisant avec un tant soit peu d'attention *la Vie mode d'emploi* de Georges Perec, on peut arriver à déchiffrer ce qu'Yvelle Swannson est en train d'écrire dans un grand cahier noir tandis qu'elle est assise sur la piste en mélamime blanche d'un bar *no wave no future* de Berlin-Ouest comme l'indique

le titre de cette toile hyperéaliste en montre dans une galerie d'art sur la rue Bleury. En regardant bien par-dessus son épaule, on peut en effet lire ceci : « Il y a toujours de l'un dans l'autre et de l'autre dans l'un. » Damnée Manon, sacrée Sandra dirait Michel Tremblay, s'il était là, à lire par-dessus l'épaule d'Yvelle Swannson en train de découvrir la mystique sexuelle et la sexualité christique. Car si la littérature est la mémoire du verbe écrire, le profane n'est que le passé et/ou le futur du *sacré*. On présume un éternel présent en présumant du *sacré* : il faut bien rêver qu'au fin fond de ces nébulosités variables d'ensoleillement avec périodes nuageuses et d'ennuagelement avec périodes ensoleillées, il faut bien rêver, quelque part au fin fond du décor, le bleu du ciel au beau fixe. Même si l'on sait bien qu'il y a toujours de *l'un dans l'autre et de l'autre dans l'un* et justement parce qu'on le sait. Parce que ce n'est que passé le septième ciel que ça commence pour de bon. De chrysalide en papillon, de dimensions en dimensions jusqu'au-delà de Pluton pour se rappeler la terre. Yvelle Swannson, extatique, se rappelle.

C'est une petite station d'essence, aux États-Unis, la nuit. Dans la forêt. Une forêt sur le bord de la mer sans doute car le sol est sablonneux le long de la route. Il y a de l'herbe orange, un peu, dans le sable, les arbres sont presque noirs mais ce n'est pas tout à fait la nuit encore parce que le ciel est encore un peu mauve au-dessus des arbres. Il y a trois pompes, rouges, un petit employé affairé à l'une des pompes, une cabane éclairée. La route se perd dans la forêt, au tournant. On dirait qu'on vient de se réveiller au cours d'un long voyage en auto la nuit. C'est à la fois la tombée de la nuit, le cœur de la nuit et le point du jour. C'est très étrange. Ce qui est encore plus étrange c'est que cette toile que j'ai bien vue trois ou quatre fois au Museum of Modern Art de New York et qui me fascinait, je n'ai jamais pu m'en rappeler le titre. Pas moyen non plus d'enregistrer le nom du peintre bien que je me rappelle avoir fait des efforts en ce sens la dernière fois que je l'ai vue, en 1979 je crois. Je me rappelle fort bien de moi, dans le musée, devant cette petite station d'essence aux États-Unis la nuit en train d'essayer de mémoriser le titre et le nom du peintre. Je n'ai, visiblement, mémorisé que le processus de mémorisation, négligeant le contenu. Je me rappelle bel et bien la *chose*. Ce que je ne sais plus c'est le *nom de la*

chose. Mais peu important ces détails profanes. Ma mémoire, hantée par l'image dans la rubrique « Images en vrac » puisqu'elle ne dispose pas d'un titre. En fait, l'image se retrouve dans une sous-section spéciale qu'elle occupe à elle toute seule et qui pourrait s'intituler quelque chose comme : drôle de peinture vue à Modern Art de New York en 1973, 1975, 1977 et 1979 et représentant une petite station d'essence rouge dans la forêt aux États-Unis la nuit.

Insérons ici une anecdote relative à la vie privée de Mme Swannson, fille de Gloria Swannson comme son nom de fille l'indique. La vie privée, on le sait, est politique. Le politique c'est sacré et la vie privée, aussi. Alors parlons-en, justement. Voici. Le 24 août 1980, vers le milieu de la nuit, par une belle nuit de pleine lune et d'étoiles, Yvelle Swannson regardait flamber le feu car la nuit était fraîche sur le bord du lac. C'était une nuit de métamorphose : son ami le chamane était devenu un aigle, son amie Solange une princesse inca, elle était un chat. Ils étaient en train de faire lever le sang de la race rouge en eux au son du tam-tam et de leurs voix devant le feu. Ils étaient stoned quoi. C'est leur côté profane. Ils passaient le point de Sirah, leur côté profane. Ils passaient le pont de Sirah, c'est leur côté chamane. Ils savaient, en tout cas, ce qu'ils faisaient. C'est au cœur le plus noir de la nuit, juste avant que le ciel commence à basculer vers le banc de l'aube au-dessus de sa tête, qu'Yvelle Swannson a vu se lever le cheval de feu aux ailes en feu dans le feu. Elle a fermé les yeux sur l'image pour communier au feu car c'était le feu sacré, la passion même qui brûlait, intense, au fin fond de chacune des dix mille choses et en elle, dans le feu. Le profane n'est qu'un passé, le profane n'est qu'un futur. Dans le feu sacré, ça brûle éternellement et c'est le son des harpes archangéliques qui hante la mémoire du feu aussi bien que le cri primal des damnés de la terre.

Toujours est-il que trois mois et demi plus tard, le 14 décembre 1980, Yvelle Swannson entre dans l'immense cabine d'ascenseur du Whitney Museum de New York et pèse sur le bouton de commande du deuxième étage où se trouve la rétrospective Edward Hopper, peintre américain bien connu qu'elle ne connaît pas. Et qu'elle aime bien, constate-t-elle en entrant dans la première salle.

Nous brûlons de plus en plus. La scène capitale s'approche. La scène capitale est sur le point d'être exécutée. Capitale parce que ce jeu de cache-cache mnémonique fait la boucle avec la toute première mémoire d'Yvelle Swannson. Car sa toute première mémoire est aussi une mémoire du feu. La version profane, la version antérieure : c'est Yvelle Swannson, à onze mois, jetant sa suce dans le feu du poêle à bois. La version profane, la version ultérieure c'est que cette mémoire du feu est le sujet de ce texte. La version sacrée, la voici.

Et, tout à coup, à côté d'un chien bleu qui ressemble à Lassie dans un champ d'avoine blanc devant une maison de Nouvelle-Angleterre : *la petite station d'essence, dans la forêt, aux États-Unis, la nuit*. Yvelle est d'autant plus étonnée qu'elle se rappelle avoir parlé, au cours de l'automne, à son amie Zee ou à son amie Pauline de cette peinture au Modern Art représentant une petite station d'essence aux États-Unis, dans la forêt, la nuit. Mentionnant qu'elle ne se rappelait ni le titre, ni l'auteur mais Zee ou Pauline, elle ne sait plus, lui avait dit que oui, ça lui disait quelque chose qu'elle avait certainement, probablement déjà vu cette peinture-là. Elle est d'autant plus étonnée qu'elle se trouve au Whitney Museum of American Art et non au Modern Art. Mais, consultant le carton, Yvette Swannson constate qu'il s'agit bel et bien d'un prêt du Modern Art. C'est évidemment d'Edward Hopper. Et le titre en est *Gas*. La date : 1940. Cette fois, Yvelle enregistre correctement les faits. Et elle regarde. Elle regarde et regarde cette étrange peinture qui joue dans sa mémoire, s'estompe, revient, hypnagogique et floue, magique et étrange. C'est tellement banal une petite station d'essence dans la forêt aux États-Unis la nuit. C'est tellement tout à fait ça pourquoi ce *plus*, cet éternel présent, ce cercle sacré qui rayonne de la toile ?

La passerelle chancelle. Yvelle Swannson, le pied gauche flottant au-dessus du gouffre de la folie symbolique négocie son équilibre en battant des ailes. Car sa raison vacille. Il y a sur cette toile quelque chose qu'elle n'y avait jamais vu. Il est pourtant impossible qu'elle ne l'ait jamais vue. Il s'agit de quelque chose qu'elle a déjà vu et qu'elle voit pourtant, pour la première fois. Une sorte de paradoxe zen : la montagne qui n'est pas la montagne qui est la montagne.

Il flotte au-dessus de la petite station d'essence dans la forêt aux États-Unis, la nuit, un drapeau blanc qui fait office d'enseigne à la petite station d'essence. Et, sur ce drapeau blanc qui flotte au-dessus d'une petite station d'essence, dans la forêt, aux États-Unis, la nuit, s'envole un cheval de feu aux ailes en feu. De la grosseur à peine d'un caractère chinois, le trait de rouge qui n'est que la version profane du feu sacré de ce Pégase commercial, se reflète, à trois reprises, étrangement et semble-t-il, illogiquement, dans chacune des trois sphères en chrome qui surmontent les pompes à essence rouges. Toute la toile baigne en fait dans l'aura incendiaire de ce cheval de feu aux ailes en feu qui porte le nom de MOBILGAS comme l'annonce l'enseigne.

Ce MOBILGAS qui se balade comme un trou noir et un quasar sur la toile de fond de son cosmos-mémoire, ce MOBILGAS cheval-vapeur d'avant la crise de l'énergie fait office de sentinelle à la mémoire du feu. Car MOBILGAS est la mémoire du rouge, la mémoire du sang, la mémoire de l'amour. Avoir le *feu sacré* c'est avoir la *passion du jeu* c'est se rappeler l'étincelle d'énergie cosmique qui brûle tout ce qui vit. Avoir le *feu sacré* c'est *jouer avec le feu*. Et ça, c'est un jeu où l'on est toujours profane.

débats

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA

S'il n'y a pas d'intervention urgente qui concerne les communications qui viennent d'être données, j'aimerais relever un point de l'intervention de Julien Bigras, qui souhaite qu'on fasse une place plus grande à la mère. Moi, je souhaiterais plutôt voir réduire cette place ; je pense que jusqu'à maintenant, on a eu trop de mères et trop de pères, pas assez d'hommes et pas assez de femmes. Attendez, n'ayez pas peur ! Dans la société occidentale monothéiste et monosexiste, la parole du père qui était porteuse de lois et de pouvoirs a barré le libidinal et l'a étiqueté ; c'est-à-dire permis à l'intérieur du système d'échanges, comme échange matrimonial qui faisait simplement partie des autres échanges et communications. Si bien que l'inceste majeur, celui qui ne passe pas devant les tribunaux, n'est peut-être pas finalement l'inceste libidinal père-fille mais l'inceste père-fils, qui semble confirmé dans les rituels initiatiques des sociétés primitives. La société grecque judéo-chrétienne en a été un exemple, en particulier, avec le rituel de circoncision qui se perpétue dans nos sociétés modernes. Tout petit Américain qui naît à l'hôpital est circoncis, quel que soit son statut confessionnel.

Alors que les rituels d'initiation font passer le garçon dans la société des hommes et lui donnent les droits et privilèges des sociétés d'hommes, ils font passer les femmes non pas dans le lieu ouvert du social, mais dans le lieu fermé et douloureux des mutilations sexuelles. Il y a quarante millions de femmes, chaque année en Afrique, qui subissent des mutilations sexuelles.

Alors je pense que si l'inceste père-fille se vérifie au niveau physiologique, c'est qu'on vit dans des sociétés où la femme est absente comme sujet. Elle est là comme objet de désir, (ça peut être la métaphore blanche de la vierge qui fait rêver), elle est là comme objet de désir libidinal (ça peut être le côté noir de la métaphore putain qui dégrade), mais elle est absente comme sujet parce que dans la structuration et dans l'expression des sociétés, on n'accepte la mixité que dans le côté mère, c'est-à-dire que dans la fonction de reproduction. Il y a donc un refoulé libidinal inévitable qui fait retour sur lui-même et qui trouve à se loger dans la cellule familiale. C'est un cul-de-sac qui me paraît inévitable. Le lien symbolique à la mère n'est pas avoué parce que c'est le père qui accapare tout le discours, toute la parole, tout le lignage, tout l'arbre généalogique symbolique. Alors c'est colmaté pour des raisons idéologiques. L'origine, les finalités primordiales vont toujours du côté du père. Il y aurait peut-être fin de l'inceste libidinal père-fille si on sortait une fois pour toutes de cette linéarité dont on a parlé hier, si on sortait de la compartimentation père-générateur (et producteur de discours des rapports sociaux)/mère-reproductrice de la fonction biologique.

Il faudrait peut-être invoquer la troisième voie dont ont parlé certains intervenants dans un atelier hier après-midi. Il faudrait peut-être finalement moins de pères et moins de mères, mais plus d'individus qui accepteraient en eux et dans la société le côté homme, le côté femme qu'ils abritent. Ce serait peut-être une façon d'arriver à cette altérité dont on parle mais dont on cherche toujours une représentation et une affirmation dynamique dans les rapports sociaux ; une manière de mettre fin à la maladie d'Oedipe dont on ne cesse pas de souffrir, et de voir apparaître enfin cette tierce partie qui serait l'un dans l'autre et l'autre dans l'un, dont parlait Yolande Villemaire dans son magnifique texte lyrique.

Naturellement, Julien Bigras sera pas d'accord avec moi ; la théorie psychanalytique dit tout le contraire.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Est-ce que tu voudrais répondre ?

JULIEN BIGRAS

Non.

JACQUES FOLCH-RIBAS

À ton aise, pas de problème.

JULIEN BIGRAS

Je ne veux pas parce que si on m'avait invité à un congrès de psychanalystes, je ne serais pas venu ! Je suis venu à un congrès pour me reposer et me rafraîchir un peu.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Oui, François Wahl.

FRANÇOIS WAHL

Je vais quand même répondre un peu sur ce plan-là parce qu'il me semble que dans ce qui vient d'être dit en dernier lieu, il y a une erreur tout à fait fondamentale qui serait de croire qu'on est sujet du côté du discours et pas du côté de l'objet. On est sujet dans un *double* rapport de privation au discours et à l'objet. Et il n'y a pas plus de sujet privilégié d'un côté que de l'autre ; il n'y a de sujet que par les deux.

Et ça m'amènerait à faire une remarque que nous sommes faite pendant que Yolande Villemaire parlait, Julien Bigras et moi, c'est que leurs deux interventions se complétaient d'une façon extraordinaire. Vous avez mis en œuvre ce rapport au corps de la mère dont il parlait, lui, sur un plan d'approche — je ne dirais pas théorique, mais d'approche expérimentale scientifique. Ça se complétait extraordinairement ; ce que vous avez dit, à mes yeux, c'est un des plus beaux exemples de discours féminin que j'aie jamais entendus. Et par là, je veux dire justement que c'est un discours *aussi* ; c'est un discours qui parle de l'objet impossible. Mais cet objet impossible, qui est la mère en effet — et ça, on ne peut pas en sortir — il est aussi vrai pour la fille que pour le garçon, parce qu'il y a le même problème primordial du rapport au corps de la mère pour la petite fille que pour le petit garçon. Sinon, si on ne voit pas ça, on se lance dans des oppositions impossibles. Je ne veux pas me lancer moi non plus dans un discours psychanalytique — mais même sans sortir des textes de Freud, il est bien clair que la petite fille se porte d'abord vers le corps de sa mère, et seulement secondairement vers celui de son père. Or, vous avez parlé de ce rapport de l'inceste, du rapport au corps de la mère comme s'il était isolable. Et de même que je disais en commençant qu'il n'y a de sujet que par rapport à la langue d'un côté et à l'objet de l'autre, de même je dirais que le rapport au corps de la mère n'est jamais pensable que référentiel à la présence du père. C'est-à-dire qu'on ne peut jamais isoler l'un des deux termes. Ce qui me surprenait, dans la description que vous avez faite, c'est qu'il semblait possible d'une certaine façon de poser le sacré uniquement dans le rapport au corps maternel ; or, ce corps maternel n'existe, ne devient sacré que dans l'opposition à la présence paternelle.

JULIEN BIGRAS

Je peux ?

JACQUES FOLCH-RIBAS

Oui, oui, bien sûr.

JULIEN BIGRAS

Je vais essayer d'être très simple. Je serais prétentieux d'assumer complètement ce qu'il a dit mais je le sentais comme ça ; je sentais les propos de Yolande Villemaire comme étant très très proche du genre de rencontre que j'essayais d'élaborer.

Je vais maintenant revenir à l'intervention de François Wahl mais en oubliant le nom du père, pour commencer, parce que ça me gêne ; parce qu'il est

trop usé. Et là, peut-être que ça va répondre un peu à Madeleine. J'ai bien dit que le retour à la mère ne peut pas être autre que mythique. Je comprendrais ça comme ceci, en m'expliquant très simplement : au début, il y aurait entre la mère et l'enfant une langue que j'appelle primordiale. Une langue affective, émotionnelle et non pas logique ; un peu comme le langage des loups ou des chats. (Mais j'aime mieux le langage des loups parce que ce langage a été étudié d'une façon très élaborée. Il y a dix positions de queue différentes pour faire un message, il y a cent sortes de chants du loup quand un loup crie la détresse . . . Ce langage primordial est très sophistiqué, au sens anglais du terme, très subtil, extrêmement varié). Alors entre l'enfant et la mère, vous avez aussi un langage d'une complexité incroyable. Malheureusement ce langage-là est perdu, refoulé ; et c'est une perte incroyable.

Notre langage à nous est très pauvre, très très pauvre ; ce langage dit paternel, il est d'une pauvreté désolante. J'essaie alors de retrouver le langage primordial . . . Mais lorsque l'enfant se réveille, il y a rupture, et rupture définitive. Ce n'est pas retrouvable, le langage primordial, ni la mère non plus. Mais on peut retrouver le *rappor*t primitif à la mère par le langage, et préférablement par ce « langage du début » qui est très près du langage poétique. Je crois être en accord avec François Wahl quand il dit que la mère, c'est fini. *When it's done, it's done forever*. La mère pour moi ce n'est pas une religion, c'est une figure ; une des nombreuses figures du sacré. Le livre est peut-être encore une bien plus belle figure, c'est presque le lieu de l'origine. Mais moi, j'appelle ça la mère. Je suis d'accord avec Madeleine que ça devient irritant qu'on parle toujours de la mère et du père. Mais que voulez-vous ! Mon langage est restreint.

NAÏM KATTAN

Oui. Je pense que nous fixer sur des termes comme « père », « mère », c'est aussi une manière de tomber dans l'illusion des définitions. Quitte à tomber moi-même dans une autre leurre, je voudrais faire intervenir le mot *désir* qui, finalement, est une manière d'englober cette ombre mythique de la mère dans une autre ombre, celle de l'homme et de la femme.

Toute promesse a comme arrière-plan une mémoire. Mais si la mémoire est figée, c'est l'oubli. Donc, s'il n'y a pas de promesse (et le désir est la promesse constante et quotidienne), c'est le présent qui est le sacré ; or cette promesse-là est toujours redevable à une mémoire qui est celle et de la mère et du père, bien sûr, mais aussi celle de l'enfant. Et figer ce rapport, sanctifier le rapport de l'enfant avec la mère ou même avec le père, c'est accepter la puénilisation totale, c'est-à-dire l'absence de désir, le refoulement du désir. Enfin, l'Occident en a vécu pendant des siècles, de ce refoulement ; la mère c'était la putain ou c'était la sainte, et le père, c'était le faiseur ou le producteur. C'est la même dialectique ; le père aussi souffrait d'être l'autre, l'opposé du rôle dans lequel on a figé la mère, donc la femme. Et tant qu'il n'y a pas échange libre des rôles dans la promesse, je pense qu'il n'y a pas de présent, donc pas de sacré.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Yolande Villemaire.

YOLANDE VILLEMAIRE

Je vais faire une intervention un peu dans ce sens. Monsieur Dudek nous disait : « Dieu n'est qu'une métaphore ». Et je pense que le corps de la mère

dont on parle ici — je crois que monsieur Bigras sera d'accord avec moi — c'est effectivement une métaphore de ce que j'appellerais peut-être la *mater materia*. Mais il ne s'agit pas d'être religieusement et infiniment relié — c'est le sens à mon avis du mot religion, être relié — avec cette métaphore originelle et première, à cette matière première, puisque le sacré ne commence, comme le disait monsieur Sarduy, que là où aucun Bouddha ne nous interpelle. Il y a d'une certaine façon nécessité de couper le cordon ombilical avec cette origine qui hante et qui hantera toujours notre mémoire, qui est ce qu'on appelle au niveau personnel le corps de la mère et qui, dans le transpersonnel, devient la *mater materia*, cette grande mère originelle.

GEORGES BELMONT

Je me demande à quoi pensait Oedipe, quand il couchait avec sa mère !

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA

À quoi il a pensé lorsqu'il a couché avec sa mère ? Mais il savait même pas que c'était sa mère ! C'est l'idéologie, après coup, qui nous a dit qu'il a eu le désir de coucher avec cette mère inconnue. Sa mère adoptive, il a pas couché avec. Et c'est avec cette mère adoptive qu'il a créé des liens affectifs et peut-être des liens libidinaux.

NAÏM KATTAN

Ce n'était pas sa mère ; c'était la femme que son père avait prise. Ce n'était pas une mère, c'était une femme, pour lui.

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA

C'est ça.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Il ne savait pas que c'était sa mère.

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA

Absolument pas. Il ne savait pas non plus qui était son père, quand il l'a tué.

JEAN-CLAUDE DUSSAULT

Je voulais juste faire une petite remarque pour déplacer un peu le sujet, c'est le cas de le dire.

On parle beaucoup d'identité, de sujet, des relations psychanalytiques qui ont pour but de poser, finalement, un sujet. C'est normal pour des écrivains, parce que c'est le sujet qui écrit, évidemment. Or pour Sarduy, dans l'optique bouddhiste, le problème ce n'est pas le sujet, c'est la disparition du sujet. J'ai peur que ce ne soit aussi la disparition de l'écriture. Si le sujet est supprimé, qu'est-ce qu'il reste de l'écriture ?

SEVERO SARDUY

Non, il s'agit simplement, n'est-ce pas, de déplacer la conception occidentale qui voit le sujet comme un monolithe, comme une entité, comme quelque

chose de fixe et de tout à fait cohérent, pour la replacer dans le sens suivant : le sujet ne serait qu'un faisceau. Pas un monolithe, un faisceau.

Léo Spitzer disait par exemple de Quevedo : « Quevedo ne sait pas, dans ses romans, constituer un personnage parce qu'il le fait — je cite textuellement — absolument de traits hétéroclites et changeants ». « Il n'y a pas de stabilité du sujet chez Quevedo », disait Spitzer. Ce n'est pas qu'il soit là ni qu'il ne soit pas là, c'est qu'il est tout simplement un faisceau impermanent, éphémère, contradictoire.

C'est un peu ce que j'essayais de métaphoriser. Je ne fais peut-être que continuer la démarche d'Edmond Jabès dans ma relation au vide. Il s'agit uniquement pour moi — et ceci est le sens de ma vie — de consigner le vide ; c'est tout ce qui m'intéresse. Un peu comme le Livre dont vous parliez. Mais comment consigner ce vide ? Il y a la démarche d'un peintre comme Friedman ; il y a si l'on veut la démarche d'un peintre comme Newman. Mais ce sont là démarches spéculaires, mimétiques ; des reflets du vide. La mienne — et c'est de cela que je voulais rendre compte ici — la démarche de mon écriture pour consigner ce vide se trouve à l'opposé. C'est dans le baroque déchaîné, dans la parodie, dans la farce, dans la rigolade, dans le rire cubain, dans le cha-cha-cha, dans la prolifération totale du signifiant que le sujet a été évacué, expulsé. Tout simplement parce qu'il n'y a plus de place pour lui. Et je dirais que si un tableau de Newman n'a pas d'auteur, une église de Churriguera (c'est-à-dire du rococo déchaîné) non plus. Voilà un peu ce que j'essayais . . .

JACQUES FOLCH-RIBAS

Il n'y a pas d'architecte baroque.

SEVERO SARDUY

J'oublie peut-être beaucoup de choses . . .

JACQUES FOLCH-RIBAS

Non ; c'est une remarque pour illustrer ça.

JEAN-CLAUDE DUSSAULT

Du même coup, l'identité est évacuée.

SEVERO SARDUY

Pardon ?

JEAN-CLAUDE DUSSAULT

Du même coup, l'identité disparaît.

SEVERO SARDUY

Du même coup, le sujet est tout à fait secondaire par rapport à la grammaire spécifique de l'art dont il s'agit. Dans ce cas-là, le plateresque, le churriguesque, le baroque, le rococo !

NAÏM KATTAN

Le sens. Il n'y a pas de sens.

SEVERO SARDUY

Eh bien non ! Il n'y a pas de sens tout simplement parce que personne ne peut *supporter* ce sens ; parce qu'il n'y a pas de sujet *porteur* de sens. Pas plus, si l'on veut, que dans le lacanisme extrême ou dans une pensée comme celle de Frege, qui était bien entendu très importante pour Lacan.

GEORGES BELMONT

Est-ce que vous ne pensez pas que l'homme a, encore plus que la nature, horreur du vide et même peur du vide ? Et que ce qu'on appelle l'art n'est qu'une façon justement de le combler ? Un jour je suis passé voir Beckett à Paris ; je monte chez lui et il me raconte incidemment qu'il venait de recevoir la visite des organisateurs du Festival de Spolète, qui lui avaient demandé s'il n'avait pas quelque chose pour leur prochain festival. Il m'a tendu une feuille de papier et il m'a dit : « Voilà ce que j'ai, voilà ce que je leur ai donné. » Et sur la feuille de papier, il y avait le vide, et au centre, le mot « soupir ».

SEVERO SARDUY

Donc, il serait absolument l'exemple de la démarche que je dénonçais.

GEORGES BELMONT

Absolument.

SEVERO SARDUY

À savoir le mimétisme du vide, qui est une illusion totale.

GEORGES BELMONT

Vous ne croyez pas que l'autre démarche revient précisément à combler le vide ? N'est-ce pas ça, exactement ?

SEVERO SARDUY

Moi, le vide, je le perçois beaucoup plus dans un texte comme *The naked lunch* de William Burrows, ou comme un texte comme le tien, Yolande ; dans cette espèce de gonflement hyperbolique du feu, c'est là que je le vois. Mais aussi, avant toi, dans *The naked lunch*, *le Festin nu*. Là je le vois, paradoxalement.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Oui, je crois que ça revient au même.

SEVERO SARDUY

Et dans Hubert Aquin, dont je tiens à citer ici le nom, puisque je suis venu au Québec pour parler de Hubert Aquin.

JACQUES FOLCH-RIBAS

En tout cas, en ce qui concerne le baroque, tu me permettras peut-être d'ajouter que dans tous les textes connus de tous les architectes du baroque, y compris Churriguera, il est bien entendu que l'architecture baroque n'est pas de l'architecture ; autrement dit, qu'on a essayé de combler le vide (et je rejoins Belmont) avec du plein, sans laisser le moindre interstice.

GEORGES BELMONT

Il est certain que la meilleure façon de prouver le vide, c'est de le combler, justement.

SEVERO SARDUY

Oui, mais — c'est ma dernière intervention, parce que je ne veux tout de même pas, comme on dit à la radio, voler le micro — mon problème n'est pas le vide et le blanc ; ce n'est pas mon problème. Je ne suis pas dans cette dichotomie, qui me paraît plus occidentale. Mon problème est justement de savoir où le sujet se place dans ce discours et *quel est ce sujet*. Voilà ! Que ce soit tout blanc ou tout vide, ce n'est pas vraiment la question.

HENRI-CHARLES TAUXE

J'aimerais peut-être faire une remarque. Il y a quelque chose qui me gêne profondément depuis le début de cette séance, c'est cette référence à un pré-tendu modèle occidental du sujet. J'aimerais bien savoir où vous allez le trouver. Parce que le sujet compris comme faisceau, comme vous l'avez indiqué, même comme absence, on le trouve constamment en Occident. Et j'aimerais bien savoir comment vous faites pour trouver votre sujet occidental chez Montaigne, par exemple, où il est remarquablement absent . . . On pourrait citer, dans toute la tradition occidentale, de nombreux écrivains, de nombreuses œuvres où précisément, le vide, il n'y a que ça ; chez Maître Eckart, il n'y a que ça ; chez Jean de la Croix, même, il n'y a que ça ; chez Platon, à la limite, si on veut.

C'est très facile, l'Occidental ; c'est très commode, surtout maintenant, parce que ça fait office de repoussoir. Mais par rapport à quoi ? Évoquons le vide, signifions le vide avec du baroque ou du pas baroque, ce n'est jamais qu'une tentative parmi d'autres. Je ne vois pas en quoi c'est une expérience qui a plus de valeur que celle de Beckett, celle précisément d'un certain dépouillement de l'expression.

Alors il me semble qu'il faudrait peut-être essayer de sortir de ces catégories simplistes qui font, finalement, que nous ne signifions plus rien du tout. Je ne voudrais pas à mon tour construire un contre-modèle, mais je dis : essayons de sortir de nos références, tâchons d'être un peu moins savants, un peu moins bourrés de lectures pour voir les choses un peu plus comme elles sont.

Quand vous dites que l'Occident ne veut pas écouter le bouddhisme, c'est une pure invention de votre part. Il ne fait que ça depuis des siècles ! Je ne sais pas si vous avez lu Schopenhauer dans votre vie, c'est peut-être . . . Enfin, je ne veux pas à mon tour enfler des références, mais je voulais un tout petit peu essayer de redresser la perspective, parce que sinon, on tombe dans le non-sens total.

SEVERO SARDUY

Une simple anecdote. Dans un monastère tibétain, il y avait des moines qui s'intéressaient beaucoup à un livre anglais. Ils disaient : « Ah, ça dit des choses très très intéressantes, n'est-ce pas, ça parle de sujets très très bien, qui nous concernent ! » « Mais de quoi s'agit-il ? » m'ont-ils demandé C'était un livre sur le bouddhisme !

FRANÇOIS WAHL

Je voudrais dire pour ma part que les textes que vous avez cités sont tous indiscutablement pertinents. Ils sont tous des textes qu'on peut dire marginaux, ce qui fait d'ailleurs leur importance. Mais si on parle du sujet occidental dans son unité, eh bien c'est que ça correspond aussi à la totalité du mode de vie occidental. Nous nous considérons tous comme des individualités cohérentes, nous avons une image de moi extrêmement organisée ; d'ailleurs, à la limite, je ne vois pas bien comment la démocratie serait possible s'il n'y avait pas derrière elle cette idée d'une unité individuelle portée par la continuité d'un sujet.

Nous vivons bien dans un monde qui présuppose une cohérence subjective qu'un certain nombre de textes marginaux (qui, en ce sens, sont en effet essentiels) ont remise en cause, et qu'un certain nombre de disciplines actuelles met en cause d'une manière encore plus radicale. Ce qui fait que je crois quand même qu'on a le droit de poser cette conception du sujet comme sous-jacente à tout l'univers occidental.

Il reste que nous sommes tous, justement pour les raisons que je viens de dire, incapables jusqu'à un certain point d'entrer dans cet éclatement du sujet, dans cette dissémination du sujet dont on parlait. Ne serait-ce pas pour cette raison majeure que nous sommes tous en proie, d'une manière qui semble indépassable, au narcissisme ?

JACQUES FOLCH-RIBAS

Yolande Villemaire.

YOLANDE VILLEMAIRE

Je voulais revenir sur la question du vide mimétique et du vide baroque. Entre le vide mimétique tel qu'on peut le percevoir dans les toiles vierges de Rauschenberg, par exemple, ou dans le *Silence de trois minutes et trente-trois secondes* de John Cage, ou encore dans ce livre extraordinaire publié par un éditeur américain il y a quelques années qui s'appelait *The Nothing Book* et qui était un livre blanc et vierge, entre cette démarche mimétique du vide donc et la démarche baroque qu'on peut retrouver chez Borgès, Nabokov, Aquin, la différence pour moi serait que l'effet du premier vide, du vide mimétique, serait de l'ordre du concept, de l'ordre de l'éclat de rire, tandis que le vide baroque ce serait à mon avis ce que j'appellerais, ce qu'on appelle ici de l'ordre du *fun* ; quelque chose qui réconcilierait le plaisir et la jouissance.

SEVERO SARDUY

Totalement d'accord.

NAÏM KATTAN

Je pense qu'on est en train de parler vraiment d'art et de littérature plutôt que de profane et de sacré, ce qui est très bien. Mais je voudrais revenir à quelque chose de plus personnel et de plus précis. Quand j'étais enfant, j'étais dans un Orient très lointain ; et nos rêves, tous nos rêves nous portaient vers l'Occident, c'est-à-dire vers la médecine, les routes, la nourriture, la propreté, enfin, des choses aussi essentielles. Mais il y avait aussi autre chose que j'ai découvert après, dont j'ai découvert la grande signification seulement une fois rendu en

Occident : à l'entrée de chaque mosquée, il y a un endroit pour se laver ; or le premier acte d'un Juif en se levant le matin, c'est de se laver les mains et de faire une prière là-dessus. Donc le premier acte, la première entrée dans le sacré, c'est de se laver. C'est un acte physique qui n'est pas uniquement symbolique, c'est un acte réel et un acte quotidien.

Et une fois établi en Occident, j'ai découvert que l'Orient ne pouvait pas trouver des solutions à ses hantises ou à ses problèmes ailleurs qu'en Orient, (en empruntant peut-être tout ce qu'il pouvait à l'Occident, mais en Orient même il y avait déjà toutes les possibilités de solution). De même, j'ai découvert qu'il n'y avait aucune autre solution pour l'Occident que d'accepter *aussi* l'Orient ; mais pas en se reniant. Donc cette idée que tout l'Occident va devenir, je ne sais pas, moyen-oriental ou bouddhiste ou n'importe quoi — je m'excuse, Severo — je pense que c'est très intéressant pour la discussion, mais pour moi, tout est déjà en Occident, les problèmes aussi bien que les solutions. Et je veux qu'on revienne au sacré, mais qu'on revienne au *quotidien* dans le sacré ; à cet acte primordial de se laver. Je pense que c'est là, que le sacré *commence* par le quotidien, et que l'Occident ne peut parvenir au sacré que par lui.

SEVERO SARDUY

Moi, je dis oui.

MAXIMILIEN LAROCHE

Ce que j'aimerais dire, c'est que je suis frappé par un certain aspect formel des interventions ou des communications qui a un effet immédiat sur le contenu même de ce que nous disons. Yolande Villemaire, par exemple, par le genre de texte qu'elle a choisi de présenter, ne nous a rien dit de très précis sur le sacré ou le profane mais elle nous a donné à le deviner. En somme, toutes les fois qu'il a été dit des choses qui pouvaient nous faire toucher le sacré, cela nous était dit dans ce que j'appellerais un métalangage ; et toutes les fois qu'on a voulu parler directement, définir, expliquer, immédiatement cela suscitait des oppositions.

Or, je reviens à ceci : le Coran, la Bible, ce sont des textes qui ont été transcrits mais qui d'abord étaient une parole ; et cette parole correspondait à une pratique, à une action, à quelque chose qui était *fait*. Il me semble que rendre compte du sacré en tant qu'action, en tant que pratique, en tant que chose très concrète de la vie quotidienne, cela fait davantage approcher, comprendre quelque chose de lui. Finalement le sacré — c'est tout au moins la conclusion que je suis porté à tirer — est déjà dans une activité, une pratique, dans quelque chose qui est dynamique et qui n'est pas du tout de l'ordre du discours explicatif. Il me semble être du côté de la poésie, du côté d'une sorte de faire, d'une sorte de chose à trouver par soi-même et qui ne nous est pas donnée tout de suite.

PIERRETTE MICHELOUD

Moi, je voudrais revenir à l'intervention de Henri-Charles Tauxe, que j'ai beaucoup aimée, parce qu'il a essayé de remettre les choses à leur place ; je trouve que nous sommes en train de tomber dans un intellectualisme un peu barbare. Nous faisons des références à tout moment, à différents auteurs plutôt qu'à la connaissance innée que nous avons en nous. Nous sommes ici des écri-

vains et des poètes, nous n'avons qu'à chercher en nous-mêmes, dans notre propre plancton, au lieu de faire tout le temps des références. Après tout, c'est quelque chose de très grand, le sacré ; ça n'a aucune limite. Et nous nous limitons.

Je vois par exemple le texte de Yolande Villemaire : eh bien à mon sens, c'est justement du sacré vécu ; elle n'a pas fait d'intellectualisme, absolument pas. Son texte était vécu, son texte était un grand poème et moi, c'est ça qui me plaît, ce sont des interventions de ce genre. Parce qu'à ce moment-là, nous touchons vraiment au sacré. Tandis qu'avec tout ce qui est intellectuel, à mon avis, nous nous en éloignons.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Je suis tout à fait d'accord avec ce désir de revenir peut-être à l'acte primordial de se laver dont parlait Naïm, à l'origine des choses, bref, au sujet de ces Rencontres. Tout à fait d'accord. Yolande, tu voulais parler, je crois ?

YOLANDE VILLEMAIRE

J'allais simplement poser une question : est-ce que vous pourriez définir ce que vous entendez par intellectualisme ?

PIERRETTE MICHELOU

J'entends : toutes ces références que nous faisons à notre savoir. Il y a une immense différence — d'ailleurs, je crois que je le dirai dans ma communication — entre le savoir et la connaissance. Ce que nous savons, c'est ce que nous avons appris, c'est ce que tout le monde peut faire dans des livres. Mais la connaissance, on ne l'acquiert qu'en cheminant de degré de conscience en degré de conscience. C'est tout, je crois que c'est ça la grande différence. La connaissance ne s'oublie pas, c'est une chose acquise. C'est comme, je ne sais pas, si on trouvait quelque chose au fond de la mer, au fond de soi. Ce n'est pas quelque chose qu'on apprend dans les livres.

YOLANDE VILLEMAIRE

Mais pour ma part, il me semble que le savoir, ce qui est de l'ordre du savoir ou de la référence, c'est un petit peu comme ce gadget électronique, c'est-à-dire quelque chose qui nous permet de communiquer, un code finalement ; un code qui nous permet d'aller plus vite, tout simplement.

PIERRETTE MICHELOU

Pourquoi ne pas utiliser alors comme code sa propre connaissance, sans faire toujours des références ?

YOLANDE VILLEMAIRE

Je crois que les deux attitudes sont nécessaires en même temps. Dire à la fois « Quand j'étais petit », comme monsieur Bigras . . .

PIERRETTE MICHELOU

Non. Parce que moi, ça ne m'apprend pas du tout votre état de conscience, ça. Je ne peux pas vous connaître par ce que vous dites, par les référen-

ces que vous faites à d'autres. Tandis que dans la communication de Bigras, il y avait un fond de connaissance qui venait de lui-même, du fond de lui-même.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Personnellement, je suis tout à fait d'accord. Enfin, si c'est le vœu de l'assemblée de continuer . . .

PIERRETTE MICHELOUD

Et puis monsieur Jabès aussi, par exemple.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Monsieur Jabès a demandé la parole ?

PIERRETTE MICHELOUD

Non, je dis : la communication de monsieur Jabès m'a aussi fait cet effet, parce qu'elle venait de la connaissance et non pas de l'intellect. C'est ça ; je fais une grande différence entre les deux.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Bon. Ce rappel me paraît intéressant. Pour ceux qui voudront bien saisir cette occasion qui leur est offerte de revenir au sujet. Edmond Jabès.

EDMOND JABÈS

Je ne comptais pas du tout prendre la parole aujourd'hui ; je suis un peu étourdi par tout ce qui s'est dit, et je suis beaucoup plus un homme d'écriture qu'un homme de parole. Mais ceci dit, ce qui m'a beaucoup intéressé dans tous ces débats, c'est que l'interrogation justement est restée en suspens. Chacun a apporté je crois — non pas une réponse — mais une question qui demeure ; et je crois que c'est comme ça qu'un débat doit être.

Évidemment, la meilleure façon de parler du sacré, c'est peut-être de lire *tout simplement un texte et de dire : Voilà, c'est là que tout se passe. Mais c'est un peu difficile, n'est-ce pas, de venir avec son livre et d'en lire trois ou quatre pages.*

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA

C'est monsieur Dudek qui, le premier, a interpellé le quotidien comme lieu privilégié de l'insertion du sacré. Je voudrais lui demander de donner des exemples, ou d'essayer d'illustrer comment on pourrait revaloriser le quotidien pour lui laisser exprimer le sacré, pour percevoir ce qu'il peut offrir de perméable au sacré.

LOUIS DUDEK

Bien, en suivant la discussion, j'ai pensé qu'il serait utile de nous demander ce qu'on fait quand on parle de métaphores. Les métaphores unissent des choses, des choses qu'on connaît. Mais les plus grandes métaphores sont celles qui parlent de l'inconnu. Or qu'est-ce que c'est, une métaphore qui réfère à l'inconnu ? C'est une représentation de l'inconnu par une image du connu. Par exemple : Dieu c'est le père, c'est un prince, c'est un roi. Il n'y a d'autre mani-

re de représenter l'inconnu que de le faire par ce qui est connu. Alors si le sacré existe, il existe quelque part ici, dans le connu, avec une référence du côté de l'inconnu.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Je vais demander la parole. Moi, ce qui m'épate un peu, c'est que je croyais qu'une des premières questions qui se poseraient serait celle de la négation du sujet que l'on nous proposait. Je rejoins un peu ce que François Ricard disait à la première assemblée : le sacré semble être absolument accepté ici, c'est-à-dire qu'on n'a pas entendu encore quelqu'un dire que le sacré n'existait pas, et expliquer pourquoi il pensait que ça n'existait pas. Bon, c'est une remarque que je fais. Moi aussi, je brûle de raconter ma vie, bien sûr, et de commencer par maman ; on en parle chaque fois que je rencontre des écrivains, chaque fois ils parlent de ma mère. Alors je commence à me demander s'il ne faudrait pas que j'en parle aussi de temps en temps ! Oui, on pourrait peut-être l'inviter !

Tout ça pour vous dire que je brûle aussi, bien sûr, de plonger dans une sorte d'inconscient collectif et de partir de zéro, c'est-à-dire de l'acte primordial de se laver... « Au commencement, dit-on, il y avait le Verbe » ; eh bien je suis pas d'accord. Personnellement, (là, je prends la parole comme individu), je ne suis pas d'accord, je pense qu'il y avait quelque chose avant. Je peux vous expliquer ça si vous voulez (j'essaierai d'être très bref, pour ne pas vous faire perdre du temps, parce que quand même, il faut aller manger à un moment donné !), mais enfin, si la salle le permet, je peux plonger moi aussi dans la croyance, dans la connaissance que je peux en avoir. Mais ce ne sera que la mienne, voyez-vous...

PIERRETTE MICHELOUD

C'est là qu'elle sera intéressante.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Je ne sais pas. Mais ce qui m'étonne, c'est que personne parmi vous n'ait remis en question l'idée même du sacré. Car enfin, vous semblez tous dire que oui, ça existe, alors que moi, je crois que ça n'existe pas. C'est assez embêtant. Bon, François.

FRANÇOIS RICARD

Je voudrais dire seulement deux petites choses. D'abord, que je ne suis pas d'accord tout à fait avec ce que disait madame Micheloud tout à l'heure, parce qu'à la limite, si on suivait ce qu'elle dit, on n'aurait plus rien à dire. On aboutirait tous au silence, on se regarderait dans les yeux, c'est tout.

La deuxième chose que je voulais dire, à propos de la question que posait Maximilien Laroche (« Le sacré, qu'est-ce que c'est ? »), et à propos de ce que Jacques Folch vient de dire (« Le sacré, ça n'existe pas ») c'est que je pense que ce sont là deux phrases — une interrogation et une affirmation — absolument impossibles. Je ne crois vraiment pas qu'on puisse dire quoi que ce soit du sacré ; ni dire que ça n'existe pas, ni dire ce que c'est. On peut simplement tourner autour, essayer de comprendre notre position vis-à-vis lui.

Et à ce sujet, il y a peut-être une chose qui n'est pas tout à fait ressortie des discussions, mais qui était dans le texte de Jabès, et qui figurait un peu à la fin du texte de Yolande Villemaire — j'ai beaucoup aimé ce cheval de Mobil Gas qui s'envole — c'est-à-dire que le sacré, ce n'est pas seulement ce que l'on cherche. C'est peut-être aussi, c'est peut-être *davantage* ce dont on s'éloigne ; ce que l'on fuit.

J'ai un peu l'impression ici que le sacré est donné comme quelque chose d'assez simple, finalement. Et qu'écrire est toujours vu comme une volonté d'approcher le sacré. Or il me semble que c'est davantage une façon de s'en éloigner, d'exprimer l'effroi. Il n'y a pas que le désir, il y a aussi l'effroi.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Mais c'est ça ! Il est bien évident que quand je disais que le sacré n'existait pas, je voulais provoquer, bien sûr. Et il est bien évident qu'on ne peut pas dire, ça je l'accepte bien volontiers, que le sacré n'existe pas. Mais qu'est-ce que le sacré, ça, ça m'intéresse personnellement. Et pour moi, enfin si vous le permettez . . .

FRANÇOIS RICARD

Le sacré, c'est ce qu'on en fait.

JACQUES FOLCH-RIBAS

C'est ça. Alors pour moi, dans le néant du début, il y a eu ce bang originel des physiciens, une explosion, une expansion ; ça, c'est la naissance de la matière. Viennent alors le hasard et la nécessité ; le hasard : la naissance de la vie, un acide aminé ou plusieurs ; la nécessité : l'évolution, la naissance à partir de la cellule des animaux. Troisième passage, troisième stade si vous voulez, il y a des animaux et leurs cerveaux se développent. Enfin, moi je vois ça comme ça. Le cerveau s'irrigue de plus en plus, l'intelligence se développe chez l'animal comme chez l'homme. Tout à coup, donc, c'est un autre bang, le bang de la peur. Le cerveau le plus développé, celui qui est le mieux irrigué, si vous voulez, perçoit soudain la mort ; et ce bang de la mort sépare définitivement l'animal de l'homme. C'est la naissance de la peur, bien sûr. L'animal, plus la peur de la mort, c'est l'homme.

Alors immédiatement, je vois une réaction biochimique, la création d'un anticorps ; pour lutter contre la peur de la mort, il y a Dieu, un ou plusieurs dieux, ça dépend des civilisations, des époques, etc. Pour moi, le sacré, ce serait un produit chimique, un anticorps que seul posséderait l'homme parce qu'il est le seul à avoir peur de la mort. Alors le Verbe, là-dedans, où est-ce qu'il se situe ? Bien, le voilà qui arrive : « Au commencement était le Verbe ? » Non ! Au commencement *de la peur* était le Verbe ; avant le Verbe, il y avait la peur. Écrire est une activité banale du cerveau ; d'écouter de la musique, de peindre, de faire l'amour, de rêver à rien, ça m'arrive souvent. Écrire est une activité d'art, une activité d'apparence. Et on dit que Dieu traverse les apparences, que Dieu n'est pas dans l'écrit ; que Dieu n'est pas dans le Verbe, mais *avant* le Verbe. Il est dans la peur de la mort, encore une fois.

Alors aujourd'hui, il me semble que le cerveau de l'homme s'irrigue de plus en plus mais que son évolution biochimique a atteint une limite. L'homme

semble avoir atteint un point extrême et ne pas pouvoir aller plus loin, c'est-à-dire comprendre que Dieu n'existe pas. Et il ne peut pas reculer non plus, c'est-à-dire revenir à la mémoire du rien, à ce qui précède le bang original de la peur.

Moi, je vois ça comme ça. J'aimerais bien que vous me disiez votre avis là-dessus, si vous n'avez pas quelque chose de mieux à faire. Jean-Claude Dussault, je t'en prie.

JEAN-CLAUDE DUSSAULT

Jacques, je te trouve assez extraordinaire dans ton procédé. Tu commences par nous dire que le sacré n'existe pas, et ensuite tu nous en donnes une définition. Or c'est justement sur ce problème de la définition qu'on travaille depuis deux jours ; personne n'a jamais pensé que le sacré pouvait être quelque chose en soi, que ça pouvait être une réalité concrète, un bonhomme quelconque ou un Dieu, ou une apparition. On essaie de délimiter, de décrire une expérience ou un champ d'expérience, et on se demande quel nom on peut lui donner. Toi, au contraire, tu nous donnes . . .

JACQUES FOLCH-RIBAS

Pour moi, c'est la peur.

JEAN-CLAUDE DUSSAULT

Tu nous refais l'histoire de l'homme ; c'est un peu XIXe siècle, mais c'est intéressant quand même. Alors il s'agit de savoir justement s'il y a des expériences qui sont assez mal définies pour entrer sous un mot, un vocable qui s'appellerait le sacré. C'est difficile évidemment de s'entendre sur le type d'expériences qu'on va mettre là-dedans ; on pourrait se mettre d'accord assez facilement historiquement, mais dans l'expérience quotidienne, ça semble un peu difficile. Or je pense que c'est précisément là-dessus que portent nos louvoisements, que tu prends avec beaucoup de légèreté . . .

JACQUES FOLCH-RIBAS

Yolande Villemaire ?

YOLANDE VILLEMAIRE

Vous parlez, monsieur Folch-Ribas, du sacré comme d'un enzyme ou presque.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Un anticorps.

YOLANDE VILLEMAIRE

Et vous l'identifiez, cet enzyme, à une émotion : la peur. Je trouve ça extrêmement intéressant.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Figure de style ; un anticorps n'est pas forcément un enzyme.

YOLANDE VILLEMAIRE

Et ça me fait penser à ce que Timothy Leary dans *Neurologie* appelle la pilule G qui serait une substance que les biochimistes sont en train d'essayer de découvrir, une substance qui nous permettrait de vivre de notre vivant la mort. C'est de la science-fiction, mais c'est fondé sur des recherches. Et Timothy Leary, d'ailleurs, quand il parle des deux hémisphères du cerveau, des sept circuits du système nerveux, mentionne que la mort n'est qu'un symbole qu'utilise le troisième circuit du système nerveux pour décrire la peur. Or dans sa théorie, le troisième circuit du système nerveux est celui du mental manipulateur, c'est-à-dire du langage.

Que les écrivains donc soient particulièrement intéressés par cette notion du sacré, je pense que c'est profondément cohérent.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Ah ! je suis tout à fait d'accord qu'on soit intéressé, mais le problème, c'est d'essayer de commencer à dire nos *propres* conceptions du sacré ; c'est ça que j'ai voulu dire. Et en donnant la mienne, j'essaie de provoquer encore une fois une sorte de geste du sacré qui, à mon sens, devrait ressortir peu à peu de notre Rencontre.

PIERRETTE MICHELOUD

Voilà, exactement.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Pour une fois, je suis tombé juste ! Fernand Ouellette.

FERNAND OUELLETTE

Juste une seconde. Si je te comprends bien, au commencement il y a la peur et ensuite le sacré ?

JACQUES FOLCH-RIBAS

Non, oh là, ah non ! Je me suis mal exprimé, alors. Au commencement il y a la peur de la mort, la perception chez l'animal qu'il est mortel ; et ça, pour moi, ça définit l'homme. Un animal ne sait pas qu'il va mourir, c'est là sa force. Un chat, un chien, c'est merveilleux, il ne sait pas qu'il va mourir ; même quand il est malade, il se sent mal, il n'est pas heureux, mais il ne sait pas . . .

FERNAND OUELLETTE

Il a peur.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Non, il n'a pas peur ; il a mal.

PIERRETTE MICHELOUD

Mais est-ce qu'il n'a pas l'instinct de la mort ?

JACQUES FOLCH-RIBAS

Honnêtement, je ne peux pas vous répondre là-dessus. Mais tu m'avais mal compris, Fernand, parce que j'ai dit bien clairement : « Au début, il y a la peur. » Et c'est contre cette peur que nous avons inventé quelque chose pour nous défendre. Si Dieu existe, j'ai moins peur de mourir ; c'est ça que j'ai voulu dire.

PIERRETTE MICHELOUD

Je l'ai compris comme ça, moi.

JACQUES FOLCH-RIBAS

C'est mon concept, ma vision. Georges Belmont.

GEORGES BELMONT

J'ai l'impression que nous avons vu dans notre vie passer beaucoup de mots déjà, et il y a des moments où je me demande si le mot « sacré » n'est pas un mot de plus qui passera. Mais ce qui me frappe surtout, c'est que le mot semble surgir au moment où précisément la chose qu'il exprime manque le plus ; et si l'insistance que nous mettons à parler du sacré depuis (je sais pas, depuis combien de temps parle-t-on du sacré, d'ailleurs, ce serait intéressant de le savoir . . .

EDMOND JABÈS

On ne peut pas parler de la mort non plus ; on ne peut pas parler de l'inconnu. On ne peut pas parler de . . .

GEORGES BELMONT

Non, non ! Écoutez ; l'inconnu et la mort, ce sont des choses qui durent et qui perdurent. Le sacré est un épisode qui a surgi . . .

EDMOND JABÈS

Il n'y a pas d'expérience de la mort, n'est-ce pas ; nous savons plus ou moins ce que c'est, on *croit* savoir. Comme on croit, comme on veut croire que telle ou telle chose est sacrée. Mais ce que vous venez de dire, je voudrais y revenir ; ça me paraît extrêmement intéressant. On ne peut pas s'approcher du sacré, on s'en éloigne à chaque fois. Parce que le sacré, c'est peut-être ce désir plus fort que tout, n'est-ce pas, d'aller vers quelque chose qui puisse durer ; et chaque fois que ce désir est satisfait, on s'aperçoit qu'il y a un manque.

Je crois bien que le sacré s'inscrit au-delà de ce manque. Est-ce que c'est un manque réel, est-ce que ce n'en est pas un, c'est un pari que nous faisons. Mais enfin, voilà ; le sacré c'est quelque chose qui se situe *au-delà*, et plus on croit le circonscrire, plus on s'en éloigne.

GEORGES BELMONT

Ah non, pas du tout. Moi, j'adopte une position beaucoup plus pragmatique.

EDMOND JABÈS

Je sais que tout n'est qu'un mot, n'est-ce pas, mais c'est un mot tout de même.

GEORGES BELMONT

Le sacré ? Jamais on a autant parlé du sacré que depuis que la vie est désacralisée, depuis que notre société est désacralisée.

EDMOND JABÈS

Absolument.

GEORGES BELMONT

Exactement comme notre civilisation est celle qui parle le plus des communications, alors que jamais la communication n'a autant manqué entre les êtres. C'est un fait. Le sacré, c'est exactement la même chose.

EDMOND JABÈS

Une invention comme une autre, enfin . . .

GEORGES BELMONT

Mais éphémère, je le crains.

EDMOND JABÈS

Éphémère ? Mais, elle dure depuis cinq mille ans ! C'est un éphémère qui dure. Enfin, on ne va pas recommencer tout le débat, puisque c'est quelque chose qui ne peut pas se circonscrire ; c'est un état. Moi, ce qui m'intéresse, c'est ce qui est derrière, ce qui est après : l'inconnu. Est-ce que ce que nous appelons le sacré ne serait pas un inconnu que nous voudrions saisir à chaque fois ? Je ne sais pas . . .

GEORGES BELMONT

Ça, je serais entièrement d'accord avec vous.

JACQUES FOLCH-RIBAS

François Wahl ?

FRANÇOIS WAHL

Juste un mot. Dans ce que vous avez dit vous-même, il y a quelque chose qui m'a paru très étrange et dont je m'étonne que personne ne se soit étonné : c'est que si le sacré — on semblait à peu près d'accord là-dessus — c'est le point limite, ou l'impossible, ou l'impensable, il faut bien remarquer que ce qui a toujours été sacré c'est *précisément* la mort. De sorte que je ne crois pas du tout qu'on puisse faire apparaître le sacré après la peur de la mort ; c'est rigoureusement la même chose. Dès l'origine des civilisations, le thème de la mort et le thème du sacré sont absolument confondus.

JACQUES FOLCH-RIBAS

C'est corps et anticorps.

FRANÇOIS WAHL

Je ne dirais pas ça ; ce n'est pas une réaction contre la mort, c'est le problème même de la mort qui est, en soi, au cœur du sacré.

FRANÇOIS HÉBERT

Julien Bigras disait tantôt qu'il venait dans un congrès littéraire pour se reposer des congrès psychanalytiques, moi j'aurais presque envie d'aller dans un congrès de théologiens pour me reposer des congrès littéraires. Parce que j'ai l'impression que les théologiens auraient des choses à nous dire que nous ne soupçonnons pas, et que l'une de celles-ci serait peut-être l'existence d'une différence fondamentale entre deux types de textes : les textes sacrés et les textes profanes, les Écritures par opposition à l'écriture, à la littérature. Dans les Écritures saintes, la langue est une langue qui se donne d'emblée comme une langue de communion. En plus, c'est une langue qui *trouve* et non pas une langue qui cherche ; c'est un langage qui repose sur la Révélation, par opposition au texte littéraire qui repose tout entier sur l'inspiration. Je ne sais pas si la distinction ne serait pas utile : d'un côté, une parole de vérité, et de l'autre, une parole profane, une parole de recherche.

J'ai d'ailleurs l'impression que beaucoup de littéraires tendent à ériger leurs fantasmes en choses saintes et sacrées.

LOUIS DUDEK

Je voulais répondre très brièvement à ce qu'a dit monsieur Belmont. Le sacré ne peut pas disparaître si on le définit mieux qu'on ne l'a fait ; il est, dans tous les cas, un sentiment très profond de la valeur des choses, de l'importance de la vie ; c'est ça. Et ça continue toujours.

Quand on examine les métaphores de Dieu, (par exemple le prince, le père, ou autre chose), on voit qu'il s'agit toujours du sentiment qu'on a pour le *vrai*, mais transféré vers l'autre, vers l'inconnu ; on lui donne alors une dimension hyperbolique. Ce qu'on veut traduire c'est bien pourtant le sentiment de notre considération pour la totalité de l'existence, liée à l'inconnu.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Claude Louis-Combet.

CLAUDE LOUIS-COMBET

Je voudrais dire ceci : qu'il y a des expériences que je considère comme fondamentales, que j'interroge, et qui constituent l'orientation profonde de ma démarche d'écrivain. Ces expériences, j'en cite quelques-unes : l'absence, la rupture, la désunion, la faute. Et au fond, je désire que ces expériences soient quelque chose comme du sacré parce que, à ce moment-là, elles auraient un sens et ne seraient pas totalement négatives et désespérantes.

Ce que j'appelle le sacré, c'est donc le *désir du sens* de ces expériences négatives et meurtrières auxquelles je me confronte. Et vraiment, pour moi, le sacré ce n'est pas quelque chose de donné, ce n'est pas quelque chose qui est véhiculé par un livre ou par une culture, mais on dirait que c'est de l'ordre du sauvetage.

Si le sacré existe, alors l'absence devient présence ; alors la désunion devient union ; alors le vertige devient une assise sur laquelle s'appuyer. Et je di-

rais que l'écriture, elle, est cette démarche à la fois fragile et insistante qui évoque l'absence, la rupture, la désunion, les expériences douloureuses — qui les évoque et qui invoque le sens possible du sacré, comme un au-delà que la parole elle-même ne peut saisir.

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA

Je prendrais bien la parole mais je souhaiterais que monsieur Gaspar la prenne d'abord ; ça fait longtemps qu'il la demande très discrètement.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Même trop discrètement, je ne le voyais pas. Alors allons-y, il n'y a pas de problème.

LORAND GASPAR

Oui, je voulais dire quelques mots. Monsieur Louis-Combet a parlé de son expérience qui est basée sur la rupture, la faute, alors que la mienne justement est basée sur la continuité. On a beaucoup parlé de chimie du cerveau ; je pourrais aussi en parler, mais enfin laissons tout cela, et revenons simplement à cette nécessité de concevoir donc les choses *sans commencement*. Cette continuité qui est dans le non-commencement et la non-fin, cette réalité que ni scientifiquement ni poétiquement je ne pourrai jamais saisir, voilà tout simplement pour moi l'expérience du sacré, qui se confond totalement avec celle du profane.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Merci. Madeleine ?

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA

Je vais revenir rapidement sur les notions de sacré, de code et de quotidien. Le sacré nomade, il est partout en nous et hors de nous ; le sacré institutionnalisé, pour moi, c'est ce qui est imposé par la majorité parlante (les Québécois prolétaires diraient par la grosse gang, c'est-à-dire par la bande majoritaire). Les codes, ce serait l'outil utilisé par la majorité (ou la grosse gang) pour imposer le mode d'emploi du sacré, pour imposer ses finalités socio-économiques, politiques et même discursives ; si bien que les codes peuvent nous envoyer aussi bien du côté de la connaissance que du côté du leurre ou de la falsification, aussi bien du côté de la liberté que du côté du terrorisme ou de l'oppression.

Dans le quotidien, ça peut donner ceci : au Proche-Orient, on se lave les mains avant la prière ; c'est un acte religieux. En Amérique, je pense en particulier aux États-Unis, on ne cesse de se laver les mains, c'est un acte impérialiste. Je peux donner d'autres exemples : le *Nothing Book* auquel on s'est référé tout à l'heure, ce livre qui n'offre que des pages blanches, ça peut être le lieu du vide mimétique mais ça peut aussi être le lieu du plein capitaliste, c'est-à-dire ce produit, cet amas de feuilles qu'on lance sur le marché pour accumuler du capital. Le *Speak White* (littéralement : « parler proprement »), ça peut être aussi « tais-toi, laisse parler les blancs, laisse parler les forts, laisse parler les porteurs de capital »... Alors les codes sont utiles mais ils sont dangereux. Et le sacré, on peut ainsi en faire n'importe quoi.

JACQUES FOLCH-RIBAS

Il me reste un nom sur la liste, c'est celui de Georges Belmont.

GEORGES BELMONT

Simplement une petite chose. C'est que j'ai l'impression qu'il y a véritablement un malentendu et qu'on a l'air de dire, parce que je pose la question du sacré comme une chose éphémère, que je nie ce que cherche à exprimer : le *mot sacré*. Ce n'est pas vrai du tout !

Je connais le silence, je connais le Verbe, je connais le plein, je connais le vide et je ne les prends pas du tout comme des dualités, comme des dichotomies. Ce sont des choses, ce sont des connaissances qui existent comme ça, en soi. Je ne les oppose pas les unes aux autres, absolument pas.

Je connais une chose qui cependant paraît tout résumer : celle que j'appellerais l'indicible, la chose que nous essayons tous de dire d'une façon ou d'une autre. Pour moi, ça s'arrête là. Alors que nous mettions le mot sacré sur l'indicible, je veux bien ; mais je crois qu'une chose comme l'indicible est infiniment plus *foncière* que le sacré, qui me paraît vraiment une appellation épisodique, encore une fois. Épisodique et rattachée à l'une des périodes les plus désacralisées de notre civilisation.