Document généré le 4 août 2025 16:09

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Littérature l'imposture d'André Beaudet

André Beaudet, *Littérature L'imposture*, Montréal, Les Herbes rouges, 1984. 205 p.

Patrick Imbert

Numéro 40, hiver 1985–1986

URI : https://id.erudit.org/iderudit/40144ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Imbert, P. (1985). Littérature l'imposture d'André Beaudet / André Beaudet, *Littérature L'imposture*, Montréal, Les Herbes rouges, 1984. 205 p. *Lettres québécoises*, (40), 56–57.

Tous droits réservés © Productions Valmont et Éditions Jumonville, 1985

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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

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

par Patrick Imbert

Littérature l'*im*posture

d'André Beaudet

Il n'y a pas de principe,
pas de parole originelle.
(O. Paz, Le singe grammairien, *p. 25).*

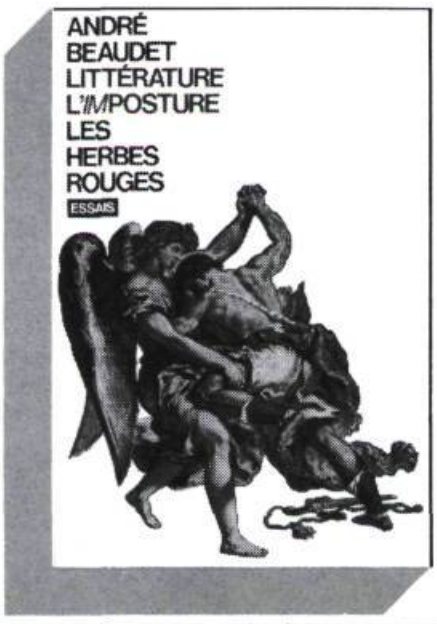
La psychanalyse même et un
aspect de la sublimation et
partant, de la névrose de la
civilisation occidentale.
(O. Paz, Conjonctions, disjonctions, *p. 125)*

Fondamentalement, cet ouvrage ne demande pas de compte rendu. À être plagié seulement. Intégralement. Comme chez Borgès. Comme le faisait Pierre Ménard (au nom très québécois) «autor del Quijote». «Après» Claude Mathieu dans *La mort exquise*[1].

Plagier serait donc la seule originalité car le plagiat vient avant. Il vient avant car il brise définitivement l'engrenage de la répétition. La répétition, le discours s'intertextualisant dans le même. Quant au métalangage critique, si *méta* il y a, il fait fi de l'inconscient. Il occulte le retour du refoulé. L'activité critique, alors, participe souvent du refoulement, de l'ordre social, de l'interdit. L'inter-dit illusoire d'une transparence de la communication par schéma jakobsonien interposé ou autre. L'inter-dit, l'interdit du Qu'est-ce que ça veut dire? Ça veut donc dire cela, soit sur le mode de la répression (sens unique), soit sur celui plus subtil de la multi-isotopie accordé aux laxismes incarcérant de la désublimation répressive: «À l'autre bout de la chaîne, la littérature ne s'enseigne que lorsqu'elle devient *Lettre morte* (fétiche codé) entre les mains de tout professeur qui la détient pour la brandir aux yeux de qui il épingle du sens pour aussitôt l'ensevelir...» (p. 20).

*Littérature l'*im*posture* n'est pas un texte de critique littéraire ou autre. Mais l'activité critique face à ce texte joue de l'interdit, allié à la territorialisation, par contextualisation, due au titre du magazine même, *Lettres québécoises*. «La critique littéraire ‹québécoise› un langage qui retarde» (p. 23). «Ce que j'écris à la machine — sur cette vieille Olivetti dont le Q, invariablement, crée un embouteillage de caractères...» (H. Aquin, *Trou de mémoire*). Le Q, ce Q prononcé Que et le refoulement sexuel. Le Q et l'identité nationale fermée à la différence. Joyce avait prévu le coup. «Ce Q d'une identité analement embusquée» (p. 182).

Ainsi, André Beaudet rejette l'enracinement de la littérature et le nationalisme de l'institution qui cautionne la mise en chantier d'une édition critique des oeuvres de Lionel Groulx (p. 25) et reboulonne la statue de Duplessis (p. 38). La littérature telle qu'entendue, dans ce cas, est la réduction à l'interdit. Elle est la condamnation à la répétition fondant le consensus social: «En ce sens, *écrire*



est défaire les consciences de leur misère nationale et, faut-il l'ajouter sexuelle. La littérature n'est plus le porte-parole d'une cause juste et, en ce sens, je n'appartiens à aucune minorité» (p. 29).

Le plagiat, alors, est l'arrêt du répétitif, la négation de la communauté. Le plagiat est le refus du refus de la différence. Le plagiat est le paradoxe dans sa brutalité. En attendant la polyphonie, babel des langues, joycienne. Le plagiat refuse résolument l'avant-garde, la post-utopie, la nouvelle écriture: «Dans ce qui se prend actuellement au Québec pour le texte d'avant-garde, nous assistons à un retour de la citation d'autorité et sa répétition grégaire. Recours à l'assertion d'un code au lieu de sa remise en question» (p. 48).

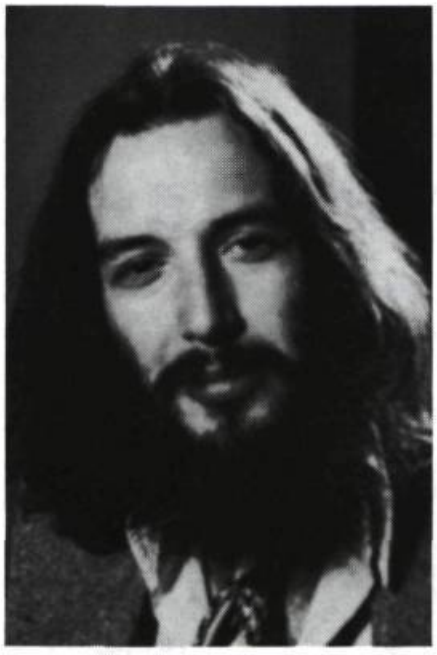
Impossible donc d'écouter autre chose, d'aller ailleurs, de changer de langue, de naître, de jouer dans la double exotopie dont parle Todorov *(La conquête de l'Amérique)*. Or, écrire est l'impossible, le réel impossible, réel au sens lacanien. Écrire c'est faire entendre autre chose, c'est savoir qu'il est impossible de parler la différence sexuelle dans le fait même qu'on écrit pour dire la différence. Écriture constamment remise/instantanément présente. Écrire est le paradoxe en acte. À l'instar de cette phrase du *Singe grammairien* de O. Paz: «La fixité est toujours momentanée. Comment peut-elle l'être toujours? Si elle l'était elle ne serait plus momentanée — ou elle ne serait pas fixité» (p. 19). Gauvreau alors est (après l'étude du cas Nelligan, de sa récupération par l'institution nationaliste («Écrire

consiste à sortir une seconde fois de la mère.» (p. 44)) le poète métaphorisé par A. Beaudet qui inscrit le secret dans le texte: «Gauvreau ne cherche pas à faire sens dans la pensée, mais à redonner un corps à la pensée; non plus un corps qui, ravi à la naissance, est articulé en fonction d'organes fermés répétant les mêmes gestes ou paroles mais un *corps articulant*, rythmé et musiqué...» (p. 59).

Gauvreau, Aquin, le langage les déporte/les déplace. Il n'y a jamais un lieu mais un encore ailleurs autrement toujours. Écriture désespérée. C'est dans l'immédiateté de ce désespoir face à l'horreur qui entoure, dans la mort toujours (que la société occulte tant qu'elle peut, (alors que les médias en surajoutent) qui passe son temps à ça) que se joue «la jouissance du symbole mettant celui qui s'y livre en état de perte inconditionnelle» (p. 77). L'indentité est là où elle n'est pas! Socrate qui crève de rire dans son paradoxe. La suprême moquerie! La phrase «koan» du Zen à la sauce grecque! Connais-toi toi même. Ce sur quoi la psychanalyse se fonde. C'est-à-dire sur cette impossibilité. L'identité impossible, évanescente. Dans la perte totale en l'autre perdu se joue le satori identitaire! Perte de soi où se saisit, le temps d'une illumination, le soi, par contumace, quasiment. «Ainsi ce que la mort fera disparaître avec la matrice biologique qui ne peut en rien assurer à elle seule la création d'une personne ce sont ‹les autres›. Mais alors peut-on dire que ‹nous sommes nous...?» (H. Laborit, *Éloge de la fuite*, p. 81). «La poésie est vide tout comme la clairière sur le tableau de Dadd: elle n'est que le lieu de l'apparition qui, simultanément, est le lieu de la disparition» (O. Paz, *Le singe grammairien*, p. 124).

La langue est donc le lieu de l'abus de pouvoir, aussi. G. Godin, certes, l'a déjà dit mais dans le «littératage» (p. 139) naïf d'un retour au naturel par le truchement du populisme joualisant refusé par Aquin. À l'instar des critiques de *L'avalée des avalés* de Ducharme n'y reconnaissant pas les racines et les thèmes du consensus tant qu'on peut, Godin retrouve le terreau politiquement rentable, dans les années 70, du peuple, de l'identité et de la nation, servant ultimement à ancrer dans la société québécoise une nouvelle bourgeoisie.

Guy Scarpetta déjà, dans *Éloge du cosmopolitisme*, fait un sort à cet engluement, à cette symbiose avec la mère prônée par Aragon, stratégiquement, jetant à toutes volées des éloges à Guillevic dont je me refuse à citer les vers et leur chant à la terre: «Cet état de coagulation d'un sujet à sa langue, cet enracinement et cette paralysie, voilà justement ce qu'avait fuit Joyce. À ne pas prendre en compte cet élément *catholique* qu'il souligne mais n'interroge pas, Godin pour une politique du pire (la religion nationale) dans une linguistique aux limites du corps pétrifié» (p. 185).



André Beaudet

La langue est donc le lieu de l'abus de pouvoir, qu'il joue la tolérance, le relativisme, la permissivité, violences de la démocratie ravagée par les circuits marchands, ou qu'il affiche la rigueur, la clarté illusoire d'un rationalisme faisant fi de la transgression. Face à ce pouvoir l'écriture est l'exil (p. 87). Et Joyce explore tout le texte d'A. Beaudet tentant de travailler les liens de parenté, les liens à la mère, à la langue maternelle, afin de les dénouer: «Pour notre part, nous sommes encore trop préoccupés de politique et de religion pour lire *Finnegans Wake* qui est le geste le plus désespérément cosmopolitique par lequel Joyce envoie promener le XX^{e} siècle en s'attaquant aux fondements immédiatement religieux de tout nationalisme qui fait de la supériorité de son langage la croyance en une langue maternelle et naturelle à l'exclusion de toutes les autres» (p. 181).

Ainsi l'inconscient parle dans toutes les langues car il ignore les langues, ce qui élimine d'emblée ce qui s'appelle inconscient collectif (p. 181). La polyphonie emporte l'*im*posture dans son exubé(r)ance tandis que l'avant-garde balbutie le son pour son d'une pseudo remise en question en laquelle fait retour la question religieuse à travers le politique. L'écrivain est dissident face aux totalitarismes, partout. W. Krysinski l'a bien souligné, d'ailleurs, dans son ouvrage *Carrefour de signes: Essais sur le roman moderne*.

«En critique, la parole juste n'est possible que si la responsabilité de l'interprète envers l'oeuvre s'identifie à la responsabilité du critique envers sa propre parole» (p. 23). Alors, c'est le lieu de se demander, puisque le plagiat est trop *radical* pour la critique, s'il y a déplacement, si ça parle aussi ailleurs, s'il y a possibilité de fugue sans fin. Fugue au sens musical de parallélisme qui enchante, fugue au sens d'écriture buissonnière, de jeu, de transgression, de Joyce à Gauvreau, à Kafka, à Beaudet jusqu'à l'inconscient, voyage au bout de la langue. «L'*im*posture indique la manière de se déplacer, à revers de la lettre, pour qu'elle parvienne malgré tout à destination, car toute l'épreuve en dépend — à condition que quelqu'*un* sache se jouer des mille et une impostures qui le guettent sur son chemin et, de forcer son adhérence et sa soumission, l'enferment dans le cercle des représentations perverses» (p. 12). «The modern city of San Salvador has a bustling commercial district. Although many people have cars, bicycles are an important means of transportation» (A. Carpentier, E. Baker, *Enchantment of Central America: El Salvador*). Mais ici il s'agit d'une autre imposture. Sans italique, cette fois.

Ainsi tout texte est théo(ni)rique. Attention donc, un texte peut en cacher «un» «autre» comme le montre Émile Ajar/Romain Gary dans *Pseudo*, car, justement, il nie le caché. Mais enfin qu'est-ce qu'il a voulu dire? Ce que vous voudrez. □

André Beaudet, *Littérature L'im*posture, Montréal, Les Herbes rouges, 1984, 205 p.

1. Voir pour un compte rendu de cet ouvrage: *Lettres québécoises* n° 37.