

Témoignages

Madeleine Ouellette-Michalska, Serge Koster, Lucien Francoeur, Mario Muñoz
et Élisabeth Vonarburg

Numéro 25, septembre–octobre–novembre 1986

Narcisse et Rimbaud : la tentation autobiographique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/20588ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ouellette-Michalska, M., Koster, S., Francoeur, L., Muñoz, M. & Vonarburg, É.
(1986). Témoignages. *Nuit blanche*, (25), 54–57.

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA

L'écriture historique s'épargne l'épreuve de la traversée du temps. Une date, un lieu subjugue la répétition de la férocité du monde. La phrase transitive est à peine ouverte qu'on lui apporte aussitôt son objet, l'événement irréversible qui la fonde. Nous sommes aux antipodes de l'écriture poétique où tout est question, où le texte, par nature intransitif, est partagé entre le silence et le cri, débordé par l'immensité du réel qui ne sera jamais dévoilé, explicité, figuré. Et nous sommes, malgré le processus narratif, loin de l'écriture autobiographique qui, bien que transitive, ne se satisfait d'aucun complément et se voit contrainte d'accumuler les anecdotes pour faire échec au temps qui fuit, aux durées qui s'entrouvent, tirent à la fois vers l'intérieur et l'extérieur la conscience naïve attirée par le moindre flottement d'ombre et de lumière qui promet l'infini des surfaces et des couleurs.

À une époque où nous sommes parlés, agis, traduits par la machine, *je* peut être l'acte de légitime défense qui garde la matière vivante en état de communication en tentant de réintroduire de l'humain dans le circuit des échanges. C'est le défi lancé au bon sens par deux lettres qui se savent impuissantes à représenter l'alphabet. *Je* est partie prenante de la grandeur humaine, mais aussi de sa misère, de ses vertiges, de son outrecuidance. Fragment circonstanciel et limité de ce qui peut se vivre et se dire, il ramène au parcours d'erreurs, d'errance, de tendresse susceptible d'humaniser la violence ignorante de ses causes et de ses effets. ■

Madeleine Ouellette-Michalska (*passim*)

C'est toujours quelque chose d'autre que l'on cherche, toujours quelqu'un d'autre que l'on aime. L'autobiographie console de la perte.

Madeleine Ouellette-Michalska

La question de l'autobiographie et, disons-le, de toute entreprise narrative liée à la reconstitution du temps, soulève l'interrogation fondamentale: qui est le véritable sujet du *je*, du *nous*, du *ils* ou du *elles* que le verbe conjugue? Car enfin pourquoi choisit-on d'écrire telle incertitude plutôt que telle autre? Qui décide que telle parole fera dogme, que tel geste fixera le rituel des croyances? Et pourquoi l'archéologie de la mémoire préfère-t-elle l'évidence singulière à la rumeur collective? En d'autres mots, qui ou quoi convertit l'anecdote en événement, le possible en irrémédiable, le peut-être en *il était une fois*?

L'illusion de la vérité est-elle à l'origine de tout souvenir et de toute tentative d'inscription de l'événement dans un ordre mental, graphique, qui en masque la dissolution? Et cette illusion est-elle propre au discours tenu à la première personne — qui répète implicitement *je jure de dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité* —, ou imprègne-t-elle également les textes qui font profession de foi d'objectivité dans l'art de reconstituer le réel?

Madeleine Ouellette-Michalska et Frédéric-Jacques Temple



SERGE KOSTER

Y aurait-il un lien entre le rapport au monde objectif et l'histoire de ce rapport qui se fonderait, pour une large part, sur le rapport à l'Histoire? Du *je* au *il* et au *elle*, entre le *parler de soi-même* et le *parler soi-même*, y a-t-il un pacte antérieur à la lecture, imposé par les lois du genre, qui produit l'accord suscitant l'adhésion «voilà à quoi le réel ressemble», ou l'injonction «voilà à quoi le réel doit ressembler»?

Du côté de l'adhésion spontanée se situeraient les récits et fictions qui ne se donnent pas pour but l'épreuve de vérification visant à produire la preuve. Du côté de l'injonction interviendraient les discours historique et scientifique qui s'appuient de la méthode pour instruire d'un fait, d'une loi, d'une norme concernant une réalité produite comme extérieure au texte et étrangère à la signature. Dans le premier cas, le signataire reste sur place et dit: voilà, je suis l'énonciateur ou l'énonciatrice en personne, suivez-moi et je vous raconterai *ma vie par moi-même*, ou celle de quelqu'un d'autre dont je me porte garant. Dans le second, il s'éclipse ou se fait porter absent par une note de service: prière de noter que les faits et principes ci-haut mentionnés sont conformes au réel; pour toute réclamation ou demande de modification, veuillez vous adresser au chef de service, le Savoir Universel, à l'heure et au jour qu'il voudra bien vous indiquer. ■

Madeleine Ouellette-Michalska
(*passim*)

Auteure de *La tentation de dire* (Québec/Amérique, 1985), Madeleine Ouellette-Michalska a aussi pratiqué des formes d'écriture différentes du journal, notamment dans *La maison Trestler*, roman paru chez le même éditeur en 1984, et dans *L'échappée des discours de l'œil*, essai publié en 1981 par Nouvelle Optique.

Consentir à la subjectivité oblige à révéler son nom. L'emploi de la première personne tient en échec l'exactitude. Dire je n'atteste pas un rapport de vérité entre le moi et le réel. Cela signifie simplement que l'on choisit d'assumer ce rapport.

Madeleine Ouellette-Michalska

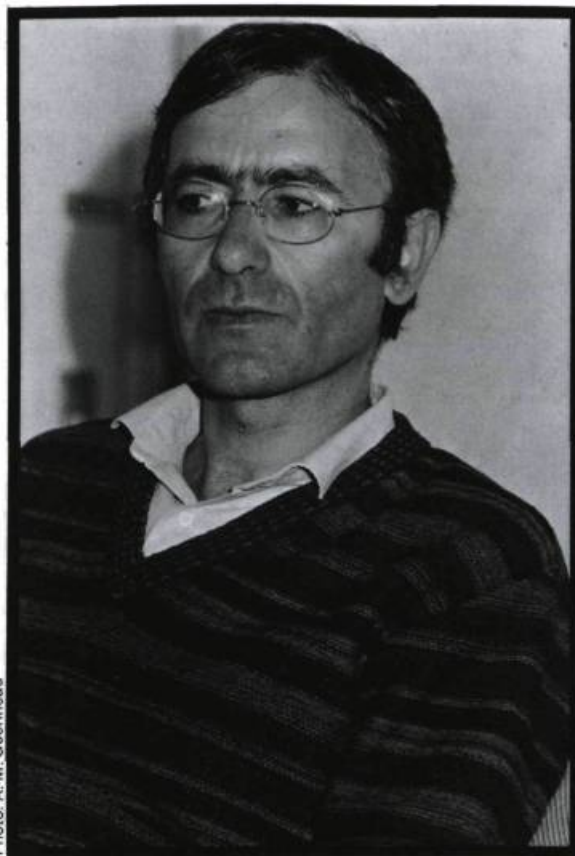


Photo: A.-M. Guérineau

Serge Koster

Celui qui cède à la tentation autobiographique obéit, bien davantage que le romancier, à des mobiles orgueilleux et frivoles: en se mettant en mots, en se faisant verbe, il espère ou feint d'espérer un étrange processus, celui qui consiste à changer une matière putrescible, sa propre chair, en substance inaltérable, celle des éternels commencements et des origines divines. Au commencement était le Verbe. Si je deviens Verbe, me voilà soustrait à la contingence biologique, aucune vicissitude ne peut m'atteindre, aucune date de péremption ne vient s'inscrire au fronton de ma vie, mon livre sur moi réfléchit un moi à l'épreuve des accidents d'automobile ou d'avion — du moins l'autobiographe s'acharne-t-il à s'en convaincre en abdiquant sa chair au profit du verbe. Vu d'autrui, cet orgueil vous a des allures de frivole démente. Car, hormis moi, qui m'éprouve me recréant dans les mots, qui douterait qu'il en va de cette création comme des autres? N'était la jouissance immédiate, cette tentation et cette illusion du geste autobiographique n'auraient de sanction que la nullité.

Tout scribe et plus encore tout autobiographe est un croyant qui adore une idole, Soi. Cette statue qu'on dresse à partir de soi, on l'édifie en allant chercher dans son existence, voire dans celle d'autrui, le moindre

matériau qu'on croit ainsi arracher à l'anéantissement de l'oubli. Mais comme on sait au fond de soi qu'on ne sera plus là pour veiller à sa mémoire, menacée comme le corps de n'être plus bientôt que cendre et poudre, on se hâte de produire d'avance le mode d'emploi, et le lieu, et la date, et tout le reste qui est ce de quoi on fut pétri. Avant de se pétrifier. Et de se fier au bon vouloir de l'autre qui se permet de nous survivre, le suppliant secrètement de venir se repaître à son tour, parmi les pages de notre cadavre, d'une illusion sans avenir. ■

Serge Koster

Extrait de «Une illusion sans avenir» (*passim*). Serge Koster a publié, entre autres romans, *Le voyage inachevé* (Flammarion, 1983) et *Une femme de si près tenue* (Flammarion, 1985).

LUCIEN FRANCOEUR

Lorsque j'ai commencé à écrire, j'ai d'abord voulu rendre visible ma propre réflexion, synthoniser l'image que me renvoyait le miroir ontologique. Confiné à mon *je* le plus intime, j'ai tenté de le manifester au monde, de le proposer comme évidence idiosyncrasique, comme singularité anthropologique. Je me rappelle que tout jeune, je contemplais une réflexion de moi-même dans une télévision

Michel Braudeau, Lucien Francoeur et Michelle Corbeil



Photo: A. M. Guérineau

éteinte (on pense à Narcisse): il ne suffisait que d'allumer pour que je disparaisse et que je retourne à mon néant existentiel. Alors, pendant de longs moments, je restais coi, silencieux, attentif à cette vision de mon *je* télévisé sur écran noir. Cet exercice de contemplation de soi n'avait rien à voir avec le *culte du moi*.

Peu à peu, à mon insu, je me laissais prendre au jeu du *je*: «Car je est un autre», me disais-je après Rimbaud. Et je partais en quête de cet autre, de cette altérité latente en moi: à la va comme je te pousse, je me pris en filature, me traquai, forlançai, jusqu'à ce que je me sommasse de me révéler sous mon vrai jour. Je sus très tôt que je n'allais pas pouvoir échapper à l'emprise du *je*, que j'allais devoir vivre sous son empire: le *je* qui rit, le *je* qui pleure; le *je* pluriel. Et le *je* (qui pense et qui est) devint le copiste de lui-même. ■

Lucien Francoeur

Extrait de «La textualisation autobiographique». Lucien Francoeur a publié à l'Hexagone, chez VLB, aux Écrits des forges et aux Herbes rouges, notamment *Les rockeurs sanctifiés* et *Écrit pour nomades*.

Le bonheur que je nous souhaite, c'est de ne jamais nous prendre pour un autre, mais pour plusieurs autres.

Lucien Francoeur

MARIO MUÑOZ

Le processus de création, dans bien des cas, peut s'entendre comme le résultat d'un profond trouble intérieur qui nous a placés dans une situation précaire face à l'existence, sans possibilité de choisir, sans alternative. La littérature surgit alors comme une porte de sortie. Au moyen de la littérature, on prétend combler ce vide en révélant notre moi le plus profond à travers la matérialisation du rêve, du désir, des angoisses et des mythes qui forment la substance d'une autre réalité. Le monde intime, personnel essaie de se substituer à cette objectivité répressive qui constitue cependant l'origine même de la vocation littéraire.

Écrire, c'est l'affirmation de ma personnalité souffrante, méprisée, oubliée même de ceux-là qui m'entourent. Pour faire face à cette immolation quotidienne, je fais appel à la fantaisie comme ultime recours afin de ne pas me désintégrer ou sombrer dans l'abîme de la folie creusé par la solitude. J'ai découvert avec horreur

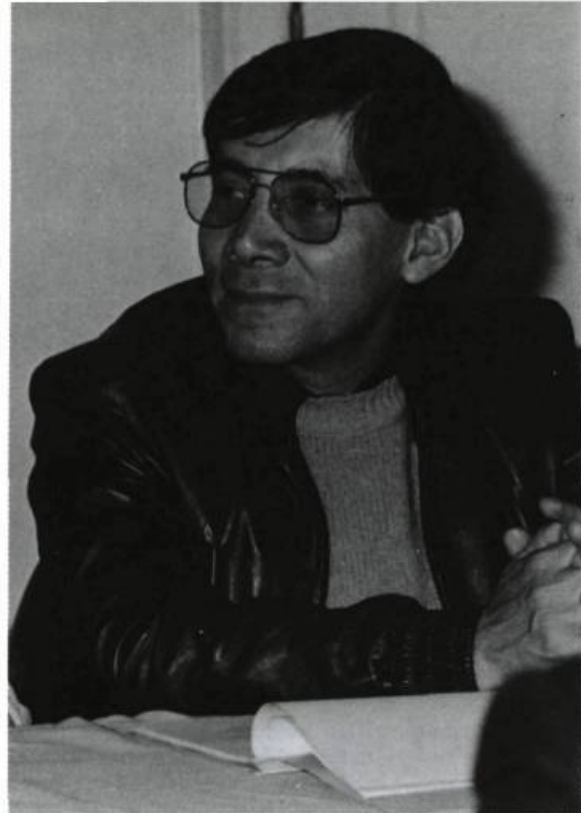


Photo: A.-M. Guérineau

Mario Muñoz

que mon destin était celui de la déroute et du silence et que le combat que j'allais mener afin de m'intégrer à la réalité serait vain et illusoire. J'étais donc condamné à me traîner dans la vie comme un aveugle, ne trouvant sur mon passage que la compassion ou le dégoût, mais jamais l'amour. Jamais. Et alors, afin d'éviter le suicide ou la démence, j'ai dû m'adonner à la tâche de remplacer ce monde par un autre dans lequel les fantômes de mes rêves puissent se manifester librement sans honte et sans rancœur. ■

Mario Muñoz

Extrait de «L'imagination comme planche de salut» (*passim*). L'œuvre de l'écrivain mexicain Mario Muñoz n'a pas encore été traduite en français.

Élisabeth Vonarburg et Alain Demouzon



Photo: A.-M. Guérineau

ÉLISABETH VONARBURG

Quand j'écris de la science-fiction, il n'y a pas de contradictions en moi, pas de cahin-cahot hémisphère droit/hémisphère gauche. La science-fiction m'unifie. Pas une synthèse molle et grise, lâchement unificatrice par nivellement des contradictions, mais la perception plus aiguë, synergétique, des contrastes fondateurs. Si pour écrire JE il faut avoir conscience de soi, je dirai, en allant chercher du côté de la Gestalt Théorie que *la science-fiction donne à mon moi sa bonne forme* en lui fournissant un *bon fond* sur lequel se détacher.

J'écris donc, quelquefois, *je*.

Dans la science-fiction, cependant, écrire *je* est une opération aux potentialités un peu plus complexes que dans... la non-science-fiction. Cela suppose, en plus de ceux que vous connaissez, d'autres masques, d'autres stratégies, d'autres jeux, «*je* et son double», propose-t-on à notre réflexion dans cette Rencontre. Dans la science-fiction, il s'agit plutôt de *je* et *ses* doubles: *je* n'est pas «l'autre», ni «un autre». *Je* est beaucoup d'autres très autres. Autrement autres, je veux dire, que dans la littérature non science-fictionnelle.

Ces autres peuvent être des créatures fabuleuses, mutants, extra-terrestres, planètes ou nuages et gaz vivants. Ou des machines, humanoïdes ou pas — et si elles le sont (robots, androïdes), nous nous rapprochons de notre sujet. Elles peuvent aussi, et surtout, (en ce qui me concerne), être des vrais *je* des autres *je* des *je* autres, comment dire? Des autres *moi* venus d'univers parallèles, de temps futurs ou passés, de machines réduplicatrices de matière de cuves de clonage, que sais-je encore?

Le double fantastique peut toujours prétendre être une hallucination et passer ainsi dans la colonne des Profits et Pertes Psychiques, en quelque sorte. Mais l'Autre Moi de la science-fiction fonctionne tout autrement. Il est vraiment là, voyez-vous (touchez-vous, entendez-vous, sentez-vous), en chair et en os. Mais ce n'est ni un jumeau, ni un sosie, ni une erreur d'état civil. Et quand j'écris alors «je me regarde», ou «je m'embrasse», ou «je me tire une balle dans la tête», ça ne se lit pas tout à fait de la même façon, n'est-ce pas, que dans Proust — ou Delly, ou Chandler. ■

Élisabeth Vonarburg

Extrait de «Dire *je* dans la science-fiction». L'œuvre de science-fiction d'Élisabeth Vonarburg compte parmi les plus importantes du Québec, notamment grâce à son roman *Le silence de la Cité* (Denoël, Présence du futur n° 327, 1981) et à son recueil de nouvelles *Janus* (Pdf n° 388, 1984).