

Faute de frappe: apologie du *Journal*

«De tous les aveux que j'ai faits dans mon journal,
celui qu'il me coûte le plus de faire est...»

Guy Gauthier (2003, p. 103)

Guy Gauthier est né à Saint-Boniface, au Manitoba, en 1939 et réside à New York. Il écrit pour le théâtre dès l'université et se rend à Montréal en 1967 pour poursuivre sa carrière de dramaturge. En 1969, il s'installe à New York, où il est invité chez Edward Albee. C'est au théâtre *Off-Off-Broadway*, où une vingtaine de ses pièces seront jouées, que Guy Gauthier se consacre jusqu'en 1975. Sa poésie est publiée en recueils ainsi que dans des revues canadiennes, américaines et européennes, mais c'est le genre du journal qui le passionne. Il s'y adonne dès son arrivée à New York, d'abord en anglais, puis en français à compter de 1990. Des extraits de son journal anglais, *Water & Earth*, sont parus en 2002 chez Impassio Press, à Seattle. Le *Journal* de Guy Gauthier, qui comporte plusieurs milliers de pages, est unique dans la littérature franco-manitobaine et dans l'histoire du genre.

De grands auteurs ont tenu de longs journaux, généralement au commerce d'eux-mêmes et au profit de leur réputation, mais un journal dont l'entreprise est de dire toute la vérité sur son auteur, un journal qui n'hésite pas à dévoiler les plus grands défauts, toutes les bassesses, les désirs les plus secrets, mais qui dit aussi les emportements, les élans, les passions, qui étale les réflexions sur la vie, sur les livres et les auteurs, sur l'art même du journal, visant dans son écriture la plus grande authenticité, au point de ne pas se corriger, afin de ne pas faire beau mais réel, pour ne rien masquer ou camoufler, c'est là un vrai journal. C'est le *Journal 5.1* de Guy Gauthier.

J'ai repris à peu près textuellement, en guise de présentation, ce que j'ai inscrit au 4^e de couverture du *Journal*

5.1 de Guy Gauthier paru en septembre 2004. J'ai publié ce journal dans la collection *Rouge* des Éditions du Blé, car je le tiens pour un texte absolument unique dans le genre et essentiel au patrimoine littéraire du Manitoba.

N'empêche que je puisse en parler objectivement (il le faut quand il est question d'écriture) – disciples de saint Thomas s'abstenir. On pourra tout aussi bien tenir cet article pour un éloge du *Journal* ou pour une critique. L'essentiel est ailleurs. Où? Eh bien! dans l'écriture même.

La très grande culture exprimée dans les pages du *Journal*, l'étendue des réflexions de l'auteur, la complexité d'une variété de sujets connexes mériteraient une analyse plus exhaustive, néanmoins trois aspects principaux retiendront ici notre attention. Ce sont: 1) le caractère masochiste avoué de l'auteur; 2) l'authenticité ou la recherche de la plus absolue expression de vérité; 3) l'art même du journal.

Qu'est-ce que l'état masochiste si ce n'est de jouir d'une humiliation, non pas tant de prendre plaisir à une peine ou à une douleur? De fait, l'humiliation n'est jamais sentie absolument comme négativité. Un passage de la page 106 le reconnaît clairement: «[...] ce n'est pas le masochisme que je prends en horreur – ça, j'en suis fier [...]» Elle est tenue dans l'état négatif ou perçue comme événement négatif le temps que la jouissance vienne. Le négatif est ici à l'exemple du négatif en photo: l'état précédant le développement du cliché positif. L'humiliation n'est que le support qui permet l'expression de la jouissance. (Les exemples étant innombrables, nous en choisissons au hasard.)

Le «négatif»:

[...] que par son regard perçant, il me fasse sentir, qu'il me jette au visage cet air de mépris, qu'il me jette, comme un soufflet, ce regard [...] et j'irais toujours chercher, dans ses yeux, l'idée de ce que je suis, je reviendrais toujours me voir, me contempler à travers ce regard méprisant [...] (p. 61)

[...] il serait, chaque fois que je m'abaisse devant lui, élevé un peu plus haut, et je baisserais, chaque fois, encore plus dans son estime [...] (p. 61)

Le «cliché»:

[...] je me mire dans ses yeux, c'est une forme de narcissisme, je me vois dans son regard, j'y trouve mon reflet, et en deviens amoureux, j'aime mon rôle de suceur, mon rôle d'esclave, j'aime le reflet de mon acte que je trouve dans ses yeux, je n'évite pas son regard, ne baisse pas les yeux, quand je le vois en train de me regarder, car j'y retrouve mon image, ma ressemblance (p. 62).

Le triomphe du retournement:

C'est moi, dans un sens, qui m'impose à lui, c'est moi qui le contrains à jouer le rôle de maître, moi l'agresseur, l'initiateur de l'acte, car il y a, dans le masochisme, une volonté de puissance travestie en soumission, le masochiste est l'esclave qui domine son maître, qui lui impose ses goûts, et si le maître est cruel, s'il méprise son suceur, son lécheur de cul, c'est pour mieux lui plaire, c'est pour lui donner plus de plaisir, car c'est lui, au fond, c'est le maître sadique qui devient l'esclave des désirs de son serviteur, c'est le maître, enfin, qui s'engouffre dans les désirs sans fond de son esclave [...] (p. 62)

Ainsi le *Journal* devient la forme par excellence pour la glorification du masochiste: «Je songeais déjà, avant de me masturber, à en faire cas dans mon journal [...]» (p. 131). Le soi-disant état humiliant devenant public, la gratification est amplifiée et certaine. Plus l'humiliation est grande, plus le plaisir est sensible. Si la tenue du journal est personnelle, cette écriture ne va pas sans une possibilité de publication. Ce déclenchement tenu en haleine est le *sine qua non* de l'écriture.

[...] il me prit une de ces fringales [...] je me suis enfermé dans la salle de bain, pour ne pas la réveiller, car j'avais honte de moi, j'avais honte de ma faiblesse [...] je ne voulais pas qu'elle me prenne en flagrant délit, j'avais honte de mon repas nocturne, je me savais incapable de jouir devant témoin [...] et je me suis donc enfermé à nouveau dans la salle de bain, et me suis gavé [...] sachant que j'allais, le lendemain, écrire tout cela dans mon journal, puisque ça tombait dans mon jeu... de tout dire [...] je lui cache mes faiblesses, pour ensuite les dévoiler dans mon journal, ce que je cache dans la vie, je l'étales ici [...] (p. 91-92)

C'est souvent sous le signe de la nourriture que ce complexe désir-gêne-culpabilité s'exhibe en écriture.

Je me gave de pâtisseries [...] Si au moins je pouvais en jouir, de mes pâtisseries en forme de fleur! Mais non, je me sens coupable, faible de volonté, je me déteste, et me promets de faire mieux. Je n'ai même pas l'ascèse de me débarrasser de cette culpabilité, et de vivre en vrai jouisseur. Je traîne derrière moi... et mes défauts, et ma mauvaise conscience, je charrie tout cela, n'ayant pas la force de m'en défaire. J'écourte ma vie, mais que la vie soit courte ou... moins courte, quelle différence? N'ai-je pas dit ce que j'avais à dire? Il ne me reste plus qu'à me répéter. Mais je ne peux m'arrêter d'écrire. L'écriture, pour moi, c'est comme les pâtisseries. Je me gave de mots. De mots glacés, au cœur de framboises! (p. 226-227)

L'enjeu du projet du *Journal* est très clair dans le passage suivant où le nom de Baudelaire est évoqué, et auquel j'associerais une autre citation de l'auteur des *Fleurs du mal*, celui du poème liminaire, *Au lecteur*, qui sied si bien à l'entreprise de Gauthier: «Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat, / – Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!» (Baudelaire, 1964, p. 16).

Drôle à dire, mais le fait que je suis capable d'écrire un tel texte, avec l'idée qu'il sera publié après ma mort, ou même avant, ne me cause aucune inquiétude. Je me sens mieux depuis que j'ai entrepris d'écrire ce... je ne sais comment l'appeler. Je n'ai plus peur. (Du moins pour le moment.) Est-ce mon masochisme qui me porte à faire cette confession? Suis-je en train de vous élire, cher lecteur, comme partenaire dans mes jeux masochistes? Allez-vous, cher lecteur, tomber dans le jeu? Quel joli couple nous ferons! Le marquis de Sade et le baron de Masoch. Que suis-je en train de faire ici, d'épater les bourgeois, comme disait Baudelaire? Ce serait peine perdue. Si quelqu'un me lit encore, cette personne n'est assurément pas bourgeoise. Les bourgeois ont depuis longtemps fermé le livre, sont depuis longtemps tombés dans le jeu. Avec eux, j'ai gagné la partie. Mais vous, qui me lisez encore (il se peut qu'il n'y ait personne!) que vais-je faire de vous? Vous êtes la personne à laquelle j'ai consacré toute ma vie. Je vous aime. Je vous épouserais tant je vous aime! (p. 122)

L'écriture masochiste orchestre par la voie de l'aveu sa propre jouissance. C'est l'écriture qui sort le masochiste de son état d'esclave, de masochiste, pour le faire jouir et régner triomphalement.

[...] dans la suite de mon rêve, quelqu'un me rappelait la prédiction d'une voyante, selon laquelle mes écrits ne seraient pas connus après ma mort, ne seraient pas lus, et j'en avais la rage au cœur, je m'en fous, de sa prédiction! m'écriai-je, je m'en fous comme de l'an quarante! Je ne cesserai pas d'écrire, parce que... *j'en jouis*, je ne me souviens plus du reste, mais ces mots, *je m'en fous*, m'ont collé à la mémoire, ils sortaient du fond de moi, ces mots s'emparaient de moi... au point de me faire trembler, je m'en fous! j'écris pour moi, je prends mon plaisir solitaire – je me suce le cul, et *j'en jouis* (p. 166).

J'aime qu'elle monte sur moi, et me chevauche d'une main de maître, je me sens plus complètement possédé, dominé de cette façon, elle me cloue les épaules au lit, et me travaille de ses hanches, je les vois monter et baisser, avec un rythme régulier, comme celles d'un cavalier, et je reste étendu, dans une attitude passive, je me plais à être complètement passif, prisonnier de son étreinte, de ses reins qui me chevauchent, je suis son jouet, elle peut faire de moi ce qu'elle veut, (se rend-elle compte de tout cela? sait-elle ce que je pense? elle voit sans doute la chose d'un œil plus sain et normal) et le plaisir m'envahit, il me prend d'assaut, inutile de résister, je ne peux rien faire contre lui, il me ravage de fond en comble,

Cette fièvre, ce délire, lorsqu'ils s'emparent de moi, ne me laissent pas un moment de paix, et c'est pour me soulager que j'écris ces mots, (*sic*, p. 130)

La formule est très catholique. Plus le péché est grand, plus l'aveu (contrition) est grand et plus le réconfort entre les bras de Dieu est grand. Pour l'auteur Gauthier, la suite logique serait: plus l'humiliation est grande, plus le soulagement dans l'écriture est grand et plus la jouissance (réconfort) dans l'aveu public de son identité est grande. La reconnaissance de soi est le but ultime de toute aventure et par l'écriture elle est l'expression de la libération: «[...] plus je fais figure de raté dépourvu de talent, plus je commence à croire en la valeur de mes écrits» (p. 252).

C'est l'écriture qui sauve l'aventure masochiste de son état d'aveu ordinaire. Ce qui peut apporter joie dans le silence de sa condition devient presque un état de béatification dans son aveu public. C'est l'écriture qui entraîne au delà, dans le plaisir.

J'entrevois une écriture qui serait l'expression de mes désirs les plus inavouables, de mes désirs et mes craintes, et qui le plus souvent prendrait la forme d'une rêverie érotique, sorte de masturbation par images [...] (p. 279).

De fait le syllogisme¹ de cet écrivain serait:

Je suis humilié
Je le dis (je l'écris)
Donc je jouis

Tous les contextes d'humiliation, d'événements quotidiens, de réflexions, de lectures, de petits ou extraordinaires bonheurs sont des décors par où passe l'écriture. C'est elle qui emporte. C'est elle qui disculpe: du latin *dis* (défaut, différence, séparation) et *culpa* (faute); qui indique *le défaut de la faute*, qui renverse, qui innocente. Mais comment ne pas entendre aussi: *dire la faute?* C'est l'acte de dire qui libère, qui fonde: «[...] il se peut [...] que l'effort d'écrire me sauve [...]» (p. 102). Ici, le masochisme sert de matière adamique; l'écriture est le souffle qui anime. L'écriture masochiste est symbolique de l'esprit dans le corps.

Ainsi, toutes les réflexions sur l'art du journal sont essentielles à ce mouvement; c'est l'écriture se retournant sur soi et se reconnaissant. L'examen des théories littéraires diverses (Blanchot, Barthes, Scarpetta, Sollers, etc.), des Journaux d'autres écrivains entrepris par l'auteur est fondamental à l'entreprise, elle est une critique de l'écriture sur l'écriture, une avancée de l'écriture vers la «vérité» qu'elle cherche à atteindre, ce que l'auteur qualifie comme «[le] grand problème des écrits intimes: celui de l'authenticité» (p. 298).

Quant à moi, je m'ennuie à lire ces mémoires où l'auteur, par discrétion, nous cache les aspects "indéliçats" de sa vie ou de celle d'un autre. C'est ce qui me rend ennuyante la lecture des autobiographies de Simone de Beauvoir. Je la voudrais moins réticente, plus révélatrice au sujet de sa liaison avec Sartre. À quoi bon faire le récit de sa vie si l'on se dérobe et se refuse au lecteur? Une autobiographie se doit de pénétrer aussi profondément dans l'intimité qu'un roman (p. 292).

Gauthier identifie les *Confessions* de Rousseau, *Si le grain ne meurt* de Gide et *L'aveu* d'Adamov comme les trois grands

exemples de la confession littéraire. Mais même si «[l]e *Journal* de Gide est une merveille» (p. 296), il reconnaît l'échec, la dérobadie (alors qu'il faut *se dérober*, au sens de «se dénuder» – *Mon cœur mis à nu* est un titre de Baudelaire) devant l'aveu complet et ultime:

“J’ai déchiré une vingtaine de pages de ce carnet. Les pages que j’ai déchirées, on eût dit les pages d’un fou.” (Gide, *Journal*, 15 juin 1916).

Il y a donc jusqu’à Gide qui se dérobe, Gide qui nous cache – et cela jusque dans son journal – son vrai visage (p. 294).

D’Adamov dont il admire *L’aveu*, il note: «[...] il se retient trop, il ne va pas jusqu’au bord de son tourment» (p. 134). Il qualifie *Histoire de ma vie* de Sand d’«aveux timides et ennuyeux» (p. 294).

Le projet du *Journal 5.1* est immense: «Mon idéal [...] serait de présenter la totalité d’un être humain [...]» (p. 289). Gauthier veut aller plus loin:

[...] L’auteur avoue un acte, un geste, il nous dit, j’ai fait cette chose. Mais ce que je voudrais faire, c’est avouer un désir, une crainte, etc. C’est dire, j’ai ce désir, ce besoin. Il y a donc cette différence entre le récit d’un événement passé, et l’expression d’un désir caché. Il n’est plus question, dans l’expression d’un désir, d’une représentation de la réalité historique. Il s’agit simplement d’un pur acte d’expression. De dévoilement (p. 279).

D’où ce souci impeccable de dire exactement la réalité:

Il est possible, par un travail assidu, de rendre le langage plus fidèle à la réalité. La description objective n’est pas un exercice vain et futile, comme on nous porterait à le croire. Il s’agit de rendre le langage plus fidèle à la sensation, plus fidèle à l’idée. Ce que je cherche, c’est un langage de haute fidélité, une écriture *hi-fi*. Il faut se figurer le langage comme un disque, un ruban dont le seul but serait de reproduire, avec le plus de fidélité possible, le son original. La langue écrite, pour moi, est un enregistrement de la réalité [...] (p. 41)

Car l’auteur y croit, à cette réalité: «Je dois dire, dès le début, que je crois, avec une foi aveugle, à la réalité du monde extérieur» (p. 17).

Et c'est elle qu'il veut atteindre en avouant l'inavouable, en disant tout, en allant le plus loin possible². Cela explique peut-être pourquoi l'auteur a abandonné théâtre et poésie, toute cette «fiction» qu'on peut comparer ici à ce qu'il dit du roman:

Entre le roman et l'histoire vraie, il y a tout de même cette différence: si l'on vise dans le roman, une vérité générale, on peut toujours se façonner une trame, un récit qui la met en valeur, tandis que dans l'histoire vraie, on se trouve attaché aux faits, on n'est plus libre de les changer (p. 37).

Ce désir de coller le plus près possible de la réalité ou du moment de la sensation, de maintenir l'authenticité de la notation est évident dans cette décision qu'a prise l'auteur de conserver dans sa transcription à l'ordinateur et dans la version publiée le *soulignement* des mots qu'il a *souignés* dans ses carnets de notes plutôt que de les rendre par l'*italique* habituel d'un texte imprimé, puisque la main n'écrit pas en italique. De même cette décision de conserver les *biffures*, ratures manuscrites puisque la main n'effectue pas des commandes de correction comme à l'ordinateur. Cela dit, et malgré la magie technologique de l'ordinateur, il y a aussi ce désir de tenter de conserver l'authenticité du moment en conservant les fautes de frappes de la transcription même.

Et j'ai compris, hier, comment il me fallait appliquer cette idée. Je venais, par mégarde, de faire une faute de français, je venais d'écrire "C'est une délice de lire..." *Une délice*. Je me suis aussitôt corrigé. J'ai aussitôt rayé le "e", j'ai vu que *déclice* est masculin, et j'ai aussitôt rayé le "e\", et voilà: "c'est un délice de lire. Un délice. Vllà qui satisfait la grammaire. Et c'est alors que j'ai compris comment il me fallait procéder (Angl. *proceed*). Mon idée n'était pas de volontairement commettre des fautes de français, mais de les laisser subsister. Les erreurs d'orthographe que je commets, pour la plupart, sont des fautes de frappe, des coquilles, quand je m'emporte, mes doigts ne frappent pas les clefs au bon endroit, et des caractères superflus apparaissent à l'écran, lqa plupart du temps je les efface, mais il se produit quelquefois de vrais bijoux, que j'ai envie de retenir, de préserver⁴, en voilà un exemple, et je me propose, comme extension de mon principe, de ne plus me corriger, de laisser subsister les fautes de frappe, les coquilles, je ne conçois pas qu'un

éditeur français me permette de publier un manuscrit avec tant de fautes d'orthographe, (*sic*, p. 308)

Mais il s'agit d'un «deuxième» vrai moment, abstrait, un moment autre, qui semble plus réel dans l'immédiateté que l'événement relaté, un moment «actuel» qui n'a rien à voir avec le souvenir mnémorique en voie de transcription. L'auteur le reconnaît et y voit un moment qu'on pourrait qualifier de gidien, celui de l'acte gratuit:

[...] Les coquilles, les ratures ne sont pas la représentation d'une réalité extérieure. Il s'agit d'un pur événement, d'un acte pur (*a pure happening*), qui dans un sens ne représente rien... d'extérieur à lui, c'est l'expression spontanée d'un événement psychique [...] (p. 277)

Un acte pur, mais involontaire: «c'est que ces fautes de frappe, ces phrases et pensées inachevées se produisent spontanément, et donc sont *involontaires*» (p. 277). Cet aspect «involontaire», «spontané» rejoint «le pur acte d'expression» du «dévoilement» du «désir». Chez Guy Gauthier, la qualité involontaire est la garantie de l'authenticité:

Qu'elle est difficile à obtenir, cette authenticité! Est-ce un idéal impossible? C'est qu'il ne faut pas la vouloir, la viser. L'authenticité est une condition involontaire, comme les battements du cœur, ou la circulation du sang. C'est une qualité qu'on possède à son insu. Elle nous échappe dès qu'on la recherche (p. 299).

S'il peut exister un écart entre la sensation et la notation de cette sensation («le récit d'un événement passé»), et donc un glissement d'authenticité, il y a pour Gauthier authenticité dans l'acte gratuit des fautes de frappe, des erreurs. De fait, elles dénotent une faiblesse, «ces coquilles, ces phrases inachevées se produisent hors de tout contrôle de la raison, elles sont un échec de la volonté, et témoignent, de la part de l'auteur, d'une insuffisante maîtrise de ses moyens» (p. 278).

Faiblesses qui plaisent bien sûr à l'auteur et s'expriment dans un langage fort masochiste: «faillite», «maîtrise»; et «démission», «abdication», «dominante» dans la déclaration suivante quasi identique:

[...] et ce qui me plaît le plus, dans tout ça, c'est que ces fautes de frappe, ces phrases et pensées inachevées se

produisent spontanément, et sont donc *involontaires*, c'est-à-dire qu'elles ne sont pas un produit, un effet de la volonté, mais en représentent plutôt la démission, c'est une abdication de la volonté, (de ce qui, dans l'écriture, tend à tout contrôler, tout régir selon une dominante) [...] (p. 277-278)

Elles concourent donc à la fois à culpabiliser (humilier) et disculper (atteindre l'authenticité). On retrouve une stratégie comparable dans l'aveu que fait l'auteur de la qualité, qu'il dit inférieure, de son français.

[...] la maladresse de mes écrits me tourmente [...] (p. 289)

Ne plus me corriger. Me laisser glisser dans la médiocrité (p. 309).

Jamais je ne parviendrai à écrire en français [...] (p. 95)

Encore plus au point, ce passage où il échoue même en échouant:

Je serai comme ce drôle de type qui tenait à préserver tous les déchets de son corps, il gardait soigneusement ses ongles découpés, ses cheveux, et jusqu'à ses excréments, pour que ne périclite aucune partie de son corps, je serai l'homme qui garde tout ce qui sort de lui, tous les mots raturés, je n'effacerai rien! et je vois déjà où cela va aboutir, il faudra enfin garder toute les fautes d'orthographe, les fautes de grammaire, mettre à nu les insuffisances de mon français, ne rien cacher, ne rien dissimuler, voilà ce que je souhaite, voilà le but que je me propose, la médiocrité voulue, l'absence totale d'art, (je viens d'ajouter un "e" au mot "voulu", je brouille les pistes, je corrige mes erreurs, je n'ai pas le courage de pratiquer mes principes, la médiocrité est une ascèse, c'est une discipline sévère, et je ne sais si j'aurai la force de m'y astreindre (*sic*, p. 290).

On s'humilie dans sa langue pour se fouetter dans l'emportement (jouissance) de son expression.

Mais avant tout, ce que le texte reconnaît et donne en preuve démontre que l'écriture se déroule toujours dans le présent, qu'elle n'est pas une «transcription» d'un état originel. Preuve à rebours de l'impossibilité de la narration réaliste: vouloir maintenir un moment «original» de composition, même dans sa forme la plus informe, est la preuve que l'acte de dire est plus essentiel que la tentative de

rapporter un avoir été. D'où la pré-dominance du désir et de l'involontaire sur le récit de faits «passés» par où passe inéluctablement l'écriture d'un journal. Le titre de l'œuvre, *Journal 5.1*, traduit merveilleusement ce complexe d'écriture; il s'agit d'un *journal*, la relation du «passé» qui passe par la crible (ou l'anti-crible) de l'immédiateté du programme 5.1 de l'ordinateur.

Mallarmé ne nous avait-il pas laissé entendre que tout au monde existe pour aboutir à un livre?

Quand enfin je l'ai trouvée seule, mon indignation s'était dissipée, car j'avais, entre-temps, décidé de noter tout cela dans mon journal, et cette résolution avait beaucoup fait pour tempérer ma colère. L'incident déjà me semblait utile à quelque chose. Il allait me permettre d'écrire une page de journal [...] (p. 217)³

C'est le souci de l'écriture d'être ce qu'elle est. Car l'écriture n'est pas l'expression de «quelque chose», mais le *fondement* de quelque chose. L'écriture se situe dans le présent, elle ne peut jamais tout à fait dire ce qui a été. Elle serait toujours en retard. «La vérité. Nous ne sommes pas faits pour la trouver [...]» (p. 49). Et c'est cet écart incontournable qui maintient d'une part l'écriture du journal comme écriture masochiste, qui maintient un creux impossible («Mon idéal – irréalizable – serait de présenter *la totalité d'un être humain* [...]» p. 289), qui, d'autre part, permet à l'aventure du journal de se poursuivre indéfiniment (depuis 35 ans) dans les conditions mêmes qu'elle élabore: «L'œuvre n'est jamais achevée, dit Blanchot. Voilà qui s'applique à merveille à mon journal» (p. 48).

Il n'y a pas d'état premier. L'écriture comme la vie est un long écoulement; il n'y a pas de rattrapage, la naissance est irréparable, «[...] une seule chose m'est claire, c'est qu'il me faut continuer à griffonner, à noircir les pages de ce cahier» (p. 57).

J. R. Léveillé
Winnipeg (Manitoba)

NOTES

1. Ce syllogisme esthétique trouve un reflet évocateur dans la composition d'Omar Daniel, *The Flaying of Marsyas* (La flagellation de Marsyas), pour violon et son électronique, tirée du mythe grec. Le compositeur / chef d'orchestre est pendu par les pieds et grâce à des fils et des transducteurs reliés à une console, il peut en se contorsionnant contrôler la production des sons, l'intensité et le tempo du violon. Les coups d'archet étant, dans cette métaphore «mélomaniaque», l'instrument de flagellation. Il orchestre ainsi sa propre jouissance musicale.
2. Il s'agit d'un projet limite, de l'impossible, au sens de Bataille: «[...] Je suis poussé par une irrésistible envie d'aller trop loin, d'exaspérer le lecteur, d'arriver au bout de sa patience, je veux écrire un texte qui dépasse les bornes du possible, un texte qui enfin atteigne son but, qui est d'être *illisible*, (et je suis prêt à subir les conséquences de mon attitude) mais je sens que je n'y arriverai jamais, qu'il restera toujours un lecteur pour me suivre jusqu'au bout [...]» (p. 257).
3. Malgré cette volonté maintenue du projet du *Journal*, la grande lucidité de l'auteur lui fait penser qu'il est peut-être irréalisable: «Mais peut-on faire connaître exactement son intérieur? Le vrai est-il même possible?» (p. 271). Elle le poussera à douter de l'authenticité même de l'écriture intime: «NOTE: Je ne vois pas la raison d'un journal intime. Pourquoi passer son temps à se raconter des choses qu'on sait déjà? Il suffirait d'y penser. D'y songer. Pourquoi prendre la peine de l'écrire, si ce n'est pour se faire lire? À quoi bon cette perte de temps? La pensée n'est-elle pas plus rapide que l'écriture? Je doute donc de l'authenticité du journal intime, je doute de son *intimité*, car il me semble qu'il doit toujours y avoir... l'arrière-pensée d'un lecteur, d'un public futur. Il se trouve donc une espèce d'impureté dans la motivation qui pousse un auteur à tenir un journal» (p. 281). Sa réflexion le porte même à imaginer que la fiction peut atteindre des «vérités» que le journal ne peut pas: «C'est pour cette raison qu'il y a souvent plus d'auto-révélation dans le roman que dans l'autobiographie. L'autobiographie est un genre étriqué, l'auteur s'y trouve acculé aux faits» (p. 284). [C'est une conviction personnelle qui m'a fait écrire dans le résumé sur la couverture de mon roman *Nosara* que « tout là-dedans est absolument vrai puisqu'il s'agit d'une grande fiction.»]

BIBLIOGRAPHIE

- BAUDELAIRE, Charles (1967) *Les fleurs du mal*, Paris, Gallimard, 256 p.
- GAUTHIER, Guy (2003) *Journal 5.1* (suivi de *Journal sur le journal*), Saint-Boniface, Éditions du Blé, 311 p.
- LÉVEILLÉ, J. R. (2003) *Nosara*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 220 p.