

## Françoise Armengaud : Entretien avec Michèle Causse

L'entretien ici partiellement reproduit pourrait avoir pour titre un propos de Michèle Causse : « *Si je ne m'amuse pas en écrivant, je n'écris plus* ». Il a eu lieu en juillet 1990 à Montréal et était resté inédit jusqu'à présent. Françoise Armengaud interroge Michèle Causse sur ses œuvres déjà écrites et sur celles qu'elle était alors en train de créer. L'un des intérêts de ces propos est de nous éclairer sur la genèse des œuvres en devenir : *work in progress*.

**Françoise Armengaud** : Michèle, tu parles souvent de ton écriture comme d'une écriture « *expérimentale* ». Puis-je te demander ce que c'est, pour toi, l'écriture expérimentale ?

**Michèle Causse** : Celles de Joyce, de Stein, de Novarina, de Brossard, sont d'autres exemples.

FA Des exemples ne sont pas une caractérisation ! Mais poursuivons. Ce serait peut-être une écriture qui invente ?

MC Oui, qui essaie de donner une forme à des choses inouïes au sens propre, jamais dites ni écrites, indicibles. J'appelle expérimentale la tentative de se trouver une forme qui vous soit propre, c'est-à-dire celle qui vous échappe.

FA Celle que vous poursuivez ?

MC Non, celle qui jaillit de vous à votre insu, celle qui sur le papier n'est pas celle que vous aviez poursuivie. Celle qui est plus forte que vous, que vous ignoriez posséder. Celle qu'on ne peut pas éluder, le voudrait-on. On ne la trouve qu'à la profondeur trois, pour reprendre une expression italienne. La profondeur à laquelle on trouve le pétrole, marcatrè. Le nom d'une revue italienne de lettres dans les années 60. Chacune à sa manière, dans l'écriture, va à son marcatrè. On ne peut pas aller plus profond. Sans perdre de vue, toutefois, le ludique. Sans quoi je n'écrirais pas. Si je ne m'amuse pas en écrivant, je n'écris plus. Je pense à des phrases de Dante et de Joyce qui sont de purs jeux de langage. Ils se sont follement amusés, se sont octroyé ce droit. Je ne voudrais pas que cette dimension ludique disparaisse de mon écriture. C'est dans le droit fil du corps lesbien. C'est un corps qui ne veut pas renoncer, qui ne cède pas sur son désir ni sur son plaisir. J'en suis venue à croire que j'écrivais parce que j'étais lesbienne ! et inversement, telles sont les correspondances. Ne surtout renoncer à aucune expression de soi

FA Toute écriture vraie serait-elle selon toi expérimentale, de telle sorte qu'il n'existerait pas d'autre écriture ?

MC Si, hélas, puisqu'on appelle écriture la soupe populaire. L'écriture, c'est comme la vie. Or une vie lesbienne ne peut pas être un plagiat. Dans l'écriture, elle ne peut qu'être inventive. On a des exemples : Gertrude Stein, Djuna Barnes, Monique Wittig. Peu nombreux, mais ils vont se multiplier.

FA Il faut déjà former une symbolique neuve.

MC La langue, par définition, il faut se l'arracher. Les prothèses de Gertrude Stein sont bouleversantes à cet égard parce qu'elles détournent et contournent. Je pense qu'on peut faire ce qu'on veut de la langue et qu'on peut s'en servir comme d'une grenade. J'ai toujours dit que j'écrivais parce que je n'avais pas l'arme à la main. Pour moi, l'écriture est la métaphore du meurtre.

FA Allons de la langue à la pluralité des langues... Toi, tu places un interdit sur la traduction.

MC Oui, le paradoxe est que, traductrice, je ne souhaite pas voir mon écriture traduite dans aucune langue. Le matériau langagier, les sons, les allitérations, les signifiants, ne peuvent trouver d'équivalences dans aucune langue. Ou fort approximatives. Les traductions de Joyce, de Stein, sont des aberrations. Ce que je préconise, c'est que tout le monde apprenne au moins cinq langues !

FA C'est pour cette raison que tu as écrit *Lesbiana seven portraits* en anglais ?

MC Oui, et quand j'écris en anglais, je ne veux pas être traduite en français. Sinon, j'aurais écrit directement en français. Et tant pis si ne peuvent me lire que celles qui lisent ma langue. Moi, je traduis la mort dans l'âme en pensant que je n'en ai pas le droit. J'ai mis deux ans pour traduire le *Ladies Almanack* de Djuna Barnes, soit 80 pages...

FA Traduire et ne pas vouloir être traduite, quel paradoxe !

MC Du moins je gagne ma vie en ne quittant pas les textes et en commettant ce crime impie de traduire par amour pour qui je traduis. De surcroît, je ne traduis que celles que j'aime. C'est un comble. Je leur fais ce tort que je ne voudrais pas qu'on me fasse. Car la traduction est toujours manque. Tiens, comme le fameux acte sexuel. De temps en temps il est amusant de reprendre Lacan. Pour

une fois qu'on peut le faire. La traduction, c'est ce qui est raté. Les traductrices, bien sûr, ne parlent pas ainsi et elles ont raison. Elles défendent la traduction.

FA Pourtant le sentiment que donnent certaines traductions, je songe à celle que tu as faite de *Bartleby*, est d'avoir été une écriture dans la langue même, comme s'il n'y avait ni calque ni projection de la langue d'origine, et comme si la traductrice devenait nécessairement comme une auteure.

MC Ce serait à souhaiter. C'est une illusion qu'on se donne, un leurre de maîtrise, parce qu'effectivement on est dans l'amour de l'écrivain traduit-e. Quand on traduit, on a cette illusion qu'on connaît mieux l'auteur-e que personne.

FA C'est entrer dans une grande intimité.

MC Une intimité absolue. Et on voit les faiblesses d'un-e auteur-e comme aucun lecteur, aucune lectrice, ne les verront jamais. Le cas de *Bartleby* est merveilleux, car on ne trouve pas une faiblesse, pas un faux pas, le texte est constamment génial. Ce qui oblige, volens nolens, à essayer d'être à la hauteur. Une traduction devrait être refaite tous les cinq ans, laissée dans un tiroir. C'est une entreprise tellement subjective ! Au Québec actuellement les traductrices assument une position de maîtrise, elles disent que traduire c'est créer, et elles accompagnent les auteures, lisent avec elles, etc... Moi, franchement, je ne peux pas. Écrivain et traductrice, je suis obligée de garder la position de subalternité de la traductrice. Traductrice, j'ai honte de traduire ; auteure, je suis fière d'écrire. Même en traduisant « bien », une traductrice ne fait pas un travail équivalent au mien. Traduisant *Djuna Barnes*, je ne puis me prendre pour elle. Je suis très reconnaissante aux traductrices de mes essais, mais je ne voudrais jamais qu'elles se prennent pour moi, de même que moi je ne me suis jamais prise pour l'auteur-e que je traduisais. Traductrice, je suis « au service » et je serai toujours inférieure à la tâche. Alors que parfois, comme écrivain, je pense que je suis à la hauteur de la tâche. Jamais comme traductrice, et tu ne peux pas savoir comme c'est « souffrant » – comme on dit au Québec, et j'aime bien cette expression – d'être dans la position de savoir que tu es inférieure à la tâche, quand tu es déjà dans une tâche inférieure. Je préfère être dans une tâche où je suis à l'origine des phénomènes, c'est-à-dire écrivain.

FA On a pourtant besoin de traductions, c'est une sorte d'indispensable service pour la communication.

MC Oui, mais l'écriture n'est pas de la communication. Je suis exemptée de la communication dans l'écriture.

FA Lorsque tu as fait choix de l'anglais pour écrire *Lesbiana seven portraits*, le « génie de la langue » te paraissait-il plus apte à dire certaines choses ? Est-ce qu'il y a des choses qu'on ne peut dire que dans une certaine langue, ou simplement mieux dans une certaine langue ?

MC Disons que ce fut une complaisance et que je ne la renouvellerai pas. Une facilité, et une pudeur, bien sûr. Le français est la langue du surmoi. Cela m'oblige à toutes sortes de funambulismes et de fatigues incommensurables (même si j'ai dit que c'était très ludique !). En anglais, je m'interroge beaucoup moins, je m'amuse. J'ai laissé sortir des aspects de moi que je ne laisse pas sortir en français. Maintenant, est-ce que par hasard la langue française ne serait pas du tout une langue maternelle ? Je m'élève contre le mot maternel dans le cas d'une langue. Il n'y a que des langues paternelles. Imposant un surmoi très fort. La langue anglaise aurait-elle fonctionné pour moi comme langue maternelle d'adoption, où tout à coup, pour reprendre les termes de Kristeva, je pourrais être dans le pré-œdipal, le sémiotique etc... Ces classifications, fidèles à la découpe freudienne ou lacanienne, ne m'intéressent pas. Disons que je trouve la langue anglaise très ludique, on peut jouer sur les sons de manière incroyable. Et se cacher derrière une autre langue, c'était se donner la possibilité de se révéler davantage dans le lyrisme. Également dans la dénonciation, puisqu'il s'agit de portraits et que les miens sont au vitriol plutôt qu'à l'aquarelle. Enfin, j'ai écrit ce texte à un moment où je me posais des questions sur mon écriture parce que, vivant avec une écrivain très douée, il m'apparaissait que mon écriture n'en était peut-être pas une. Ce n'est pas nouveau dans ma vie. J'ai toujours vécu avec des écrivains doués. L'écriture des autres pose parfois des hypothèses sur votre propre écriture. La langue anglaise m'a aidée à surmonter cette difficulté, mais je ne sais absolument pas juger de la valeur de ce que j'ai fait. Il y en a qui aiment *Lesbiana seven portraits* parce que c'est lyrique, irlandais...

FA Si la traduction est une pratique translinguistique, la citation invite à une transtextualité. C'est évidemment autre chose. Mais j'aimerais t'interroger aussi sur cette pratique de la citation, qui est très singulière chez toi, je veux dire pas du tout académique. Ainsi je songe à ce texte de Monique Wittig que tu cites dans ( ) :

J/je te suis des yeux grise ramassée sur  
m/oi même

MC Regardant parler celle qui parle, il se produit ce phénomène-là, et puisque Monique Wittig l'a énoncé avant moi à propos d'autre chose, je m'en sers. De même que je me suis servie – aberration totale – de Marguerite Duras. En tant que femme, c'est une écrivain admirable qui énonce des choses détestables à mes yeux. Elle est l'énonciation paradigmatique et géniale de l'aliénation du féminin. On n'a pas fait mieux que Duras. Elle m'a servi pour dire la rupture, l'éloignement, la perte d'un amour, parce qu'elle le dit divinement, mais jamais je n'ai voulu « citer » Duras. C'est Nathalie Sarraute qui m'intéresse, ce n'est pas Duras.

FA Ton usage des citations, que ce soit de l'une ou de l'autre, me paraît toujours très ponctuel : au sens où les textes cités viennent, comme on dit, à point nommé.

MC C'est un usage instrumental. Destiné à servir mon propos. Je pourrais faire un livre composé entièrement de citations qui serviraient mon propos. Prenons William Carlos Williams. Je n'ai pas une passion particulière pour lui, mais quand il dit :

où je la vis. Ni petite ni grande sans  
âge, son visage  
n'aurait éveillé le désir  
d'aucun-e adolescent-e

cela me semble une description absolument fabuleuse de l'être que moi j'ai vu. Donc, puisqu'il l'a dit... Et puis c'est un bonheur de citer les auteur-e-s, si l'on rend à Césarine ce qui est à Césarine... C'est un bonheur, la pratique de la citation et de la réinscription. C'est aussi de la rapine, j'en ai bien conscience. Mais une réinscription est une renaissance pour chaque citation, c'est la mettre dans un lieu où elle n'a pas lieu d'être. Tu lui donnes des chances, me semble-t-il. J'aime bien être citée.

FA Ce n'est évidemment pas la citation critique.

MC Ce n'est pas du tout la citation critique, c'est la citation révélation. La citation (en)volée ; pertinente. Alors tu t'en sers parce que c'est mieux que ce que tu pourrais faire. Les citations sont toujours des plus que soi. Ce sont... je n'aime pas le mot hommage, mais que pourrais-je dire ?

FA Cet usage de la citation t'est tout à fait propre et particulier.

MC Je ne le pratique pas du tout dans le livre que je suis en train d'écrire <sup>1</sup>. Si l'on y trouve encore des citations, elles y sont sournoisement dans la bouche des personnages.

FA Donc déjà en un discours rapporté.

MC Elles seront des clins d'œil à la culture éventuelle de la lectrice et certaines n'y verront que du feu ! Mais il faut que je réfléchisse encore à l'usage ludique un peu vicieux que je vais faire de cela. Lorsqu'une auteure est citée ainsi, elle devient « nous », elle devient notre chair. Umberto Eco dit qu'on ne parle pas pour, on parle par. Ainsi Gertrude Stein devient nous. Nous sommes Duras, nous sommes les livres que nous avons lus. Alors à quel moment – et ce que je dis là est grave parce qu'on pourrait frôler le plagiat – à quel moment doit-on rendre la parole à un-e auteur-e tellement incorporé-e. Djuna Barnes a nourri ma substance. Toutes ses phrases je les connais par cœur, et si je la cite, j'ai l'impression d'être tautologique.

FA Ce que tu dis là délivrerait pour un peu la lectrice de son angoisse d'avoir à identifier telle citation pressentie ?

MC Dans le cas de ( ), c'était clairement dit. En italique et sur le côté, c'était vraiment annoncé comme citation. Et à la fin du livre je remercie les auteur-e-s. On peut retrouver tous les noms en suivant l'ordre.

FA Mais si la citation est tellement incorporée, il n'y a plus à retrouver les noms

MC C'est vrai, c'est parfois une fatigue de dire que c'est une citation. C'est devenu tellement toi. J'ose dire que tu te l'es approprié. Mais ne s'est-on pas tout approprié, le savoir, la culture, la langue...

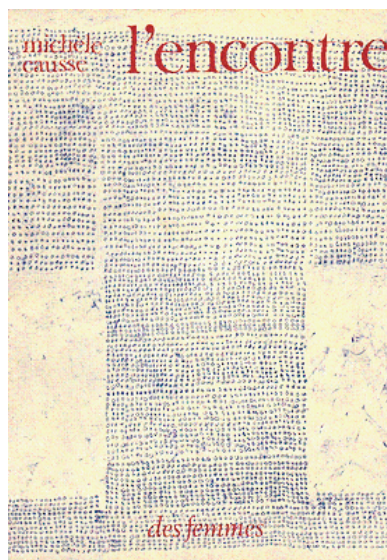
FA Tu fais porter, me semble-t-il, sur des citations, sur des textes, fragments de textes si l'on veut, le principe bakhtinien du dialogisme des mots. Non comme quelque chose que l'on subirait (les mots déjà trop habités par les intentions d'autrui) mais comme quelque chose que tu choisis : des propos, des textes, et non des mots seulement.

MC En quelque sorte. Il ne faudrait pas en abuser. Mais parfois à titre de clin d'œil, c'est une satisfaction infinie, c'est un bonheur. Toutefois peu d'auteur-e-s me donnent cette tentation. Au Québec il y a Réjean Ducharme. Ailleurs Gertrude Stein, Valère Novarina. Ils sont moi. Eux ne le savent pas... J'en suis au stade de la réflexion, à ce sujet. Ce sont des phénomènes d'incorporation. Je n'écris pas non plus sans un-e auteur-e qui va me mettre sur orbite. C'est comme la musique, sans laquelle je ne me

mets pas en route, et cette auteur-e peut-il/elle savoir que telle est sa fonction... Encore faut-il qu'il/elle soit extrêmement proche dans son projet, dans sa recherche, sa façon de procéder.

FA La lecture de tes propres textes antérieurs te met-elle aussi sur la voie ?

MC Non, jamais. Ce qui m'inquiète, c'est pourquoi d'un livre à l'autre je suis si différente. Par exemple le dernier, si demain je le publie et je ne le signe pas, personne ne pourra savoir que c'est moi qui l'ai écrit.



FA Crois-tu vraiment ? Mais en effet, le registre de *L'Encontre* est philosophique, et donc accessible, non pas facile, mais accessible à qui prend la peine de lire bien. Alors que ( ) appartient à un registre plus existentiel, et non pas de l'indicible – ce qu'on lit est dicible puisque dit – mais plus mystérieux.

MC *L'Encontre* et ( ) n'ont ni le même rythme, ni la même découpe. Et ( ) est du registre de l'intime.

FA Mais pas au sens d'un repli sur une intériorité. C'est de l'intime relationnel, et c'est de l'intime porté au dit

MC C'est aussi un intime qui est porté à l'abstraction et quand même au générique, me semble-t-il. Je procède du particulier au général. Le particulier ne m'intéresse pas, sinon comme cause, comme support.

FA C'est aussi pourquoi je n'aime pas trop le mot « intime » pour qualifier ( ), à cause de la connotation un peu minorante, « intimiste », que l'on peut adjoindre.

MC D'accord. Tu as raison. Mais *L'Encontre* est tellement publique par rapport à ( ) qui est tellement privé. *L'Encontre* est l'analyse d'un système. Du système du monde. Alors que c'est tout autre chose dans ( ) : tellement exquisément privé... Cela dit, l'on parvient, comme dans *L'Encontre*, à du général. Tant il m'est impossible de demeurer dans le particulier.

### ***L'Encontre***

FA Tu sais que pour moi les titres constituent à la fois une clé pour la compréhension des œuvres, et des textes qu'il vaut la peine d'examiner en eux-mêmes. Aussi aimerais-je poursuivre notre entretien en t'interrogeant, si tu veux bien, sur tes titres. Ce sera aussi une sorte de fil conducteur pour un parcours de tes livres et essais. D'abord *L'Encontre* : une audace, à prendre, dans l'expression « aller à l'encontre », de quoi faire un substantif. Question de grammaire...

MC Je t'avouerai que la grammaire, je m'en moque. L'on dit « à l'encontre », et moi je prends l'expression et je la substantive. J'en fais effectivement un nom. Il me semble que ce nom existe, pourrait exister. C'est vrai qu'on ne le voit jamais seul. Je pensais, en écrivant le texte, à la loi de *L'Encontre*. Ce n'est pas un titre que j'avais en tête avant d'écrire. Il a été trouvé après l'écriture, après le livre. Certes, dans le texte même, on lit « à l'encontre », mais pas plus souvent qu'il n'est nécessaire. Et pour signaler une espèce de loi des fréquences, au même moment, ou un peu plus tard, peut-être deux années après, Mireille Best écrivait une nouvelle qu'elle intitulait *L'Encontre*. Mais pas du tout dans le sens où moi je l'emploie. Pour signifier la rencontre qui n'a pas lieu, la rencontre

qui ne se fait pas. Elle parle d'une écrivain, qu'on identifie d'ailleurs comme Marguerite Duras et avec laquelle l'échange n'a pas lieu, est raté, et elle l'intitule *L'Encontre*. Ce n'est évidemment pas du tout le sens que je donne à ce mot ; je l'emploie dans le sens le plus classique. Maintenant c'est tout ce que je peux dire. J'aime les substantifs et je les aime improbables.

FA Cela donne aussi beaucoup de force aux moments où le mot « encontre » se trouve dans le texte. Le fait qu'il s'agit du mot-titre le signale à l'attention et lui confère une signifiante accrue.

MC Oui, il désigne, il oblige. Je pense toujours que le titre est hégémonique. Profondément. Je ne peux que le répéter.

FA En lisant le manuscrit de ton interview destiné à la *Parole métèque 2* je n'avais pas compris si cette hégémonie était quelque chose que tu refusais précisément parce que c'est une hégémonie, c'est à dire quelque chose qui aurait en quelque sorte mis le livre en tutelle, ou si tu t'en réjouissais comme d'un effet de sens particulièrement intéressant.

MC Je m'en réjouis plutôt. En tout cas cela ne me gêne pas. Il me semble que c'est un raccourci, un résumé.

FA Il me semble intéressant de confronter ces deux termes : 1'« encontre », et 1'« encounter ». L'« encounter » anglais se décalque dans son signifiant comme le français « encontre », et dans son signifié il nous donne la rencontre. D'un titre à l'autre, du titre de *L'Encontre* au sujet qui est effectivement celui de l'autre ouvrage, à savoir ( ), il doit bien se passer quelque chose. Ce n'est pas un hasard...

MC Ce qui est un hasard, c'est en quelque sorte la langue. Le passage d'une langue à une autre donne des coïncidences étonnantes qu'un-e écrivain ne peut pas ne pas percevoir. Évidemment, j'ai joué sur le fait qu'« encounter », c'est presque le contraire d'une encontre. C'est le moment où l'encontre peut cesser ; dans 1'« encounter » se résout l'encontre. Et donc l'« encounter » c'est la « rencontre », mot qui ne me dit pas grand chose, alors que « encounter » et « encontre » me séduisent. Ils me séduisent d'autant plus qu'ils ne sont pas synonymes. L'anglais « encounter », si on le traduisait par « encontre », serait un contresens. J'ai laissé « encounter », qui rappelait effectivement pour qui m'a lue (rares sont mes lectrices) *L'Encontre*. Je suis à moi-même ma propre lectrice en même temps que l'écrivain et je joue toute seule. Comme un enfant autistique sur son tas de sable avec *Encontre* et *Encounter*. C'est vrai. C'est un jeu solitaire, avec l'espoir d'un clin d'œil à l'autre.

FA Je suis frappée par le fait que le commencement du mot « encounter » ait quelque chose d'ouvert et d'inaugural que n'a pas, à cause de la consonne initiale un peu rude, le mot « rencontre ».

MC Tu as raison. Je n'utilise guère « rencontre ». Je suis sensible aux sonorités.

FA Cependant je lis dans ( ), page 57 : « abolissant l'encounter en l'instant même de la rencontre »...

MC Ah, j'ai écrit cela ? Mais pourquoi ai-je écrit cela ? Qu'est ce que j'ai voulu dire à ton avis ? Cela me fait songer à cette merveilleuse phrase de Cocteau : « Ce que j'ai voulu dire, je l'ai dit », et je ne veux pas dire autre chose que ce que j'ai dit comme je l'ai dit.

FA Qui lit fait des hypothèses, des conjectures.

MC J'ai toujours dit que la réponse arrivait avant la question. La réponse est en amont de la question. La formulation de la question n'arrive que bien après la réponse. Je ne savais pas que la question existait et soudain j'ai la réponse. C'est à ce moment-là que je formule la question.

FA Sans doute faut-il que les termes de la réponse soient pressentis pour que la question puisse être formulée.

MC Je ne me pose pas une question en pensant « peut-être qu'un jour j'aurai la réponse ». La réponse, toute réponse, est là avant toute question. Je n'ai pas de réponse aux questions que je me pose car ce ne sont probablement pas les bonnes questions.

FA Or la question de l'issue est très présente dans *L'Encontre*. C'est même le titre du dernier chapitre : « L'issue ».

MC Oui, l'on m'a déjà fait remarquer que par deux fois mes derniers mots étaient « issue ». J'ai été très impressionnée. Je suis hantée par la phrase de Rilke : « Je vous souhaite un repos sans issue ». Il est évident que c'est un mot très important. Je ne sais même pas en parler. C'est 1'« inconscient de l'auteure » !

FA Un thème très beckettien ?

MC Pour moi, dans *L'Encontre*, c'étaient les corps qui chutent au sol. Il n'existait pas d'autre issue, en particulier pour « je », pour « le tas », que la chute.



FA L'issue, cela peut être très positif aussi. Puisque quand on dit « sans issue », cela veut dire sans résolution !

MC C'est vrai. Quand je dis « Une parenthèse est une patience privée d'issue », je rappelle quelque chose de *L'Encontre*. Mais peut-être mon histoire se répète-elle, et mon histoire se répétant, suis-je contrainte à affronter les mêmes mots.

FA L'idée d'aller à l'encontre est pleine de courage : elle désigne une lutte.

MC Ce n'est pas courageux, c'est la seule chose à faire quand tout le système te contrarie.

FA Eh bien, cette seule chose à faire requiert du courage. Mais j'avoue ma perplexité devant la diversité des situations décrites auxquelles le concept de *L'Encontre* s'applique. Parce que cette sorte d'impératif d'ascension qui définit tout le système, est déjà une rencontre : injonction d'avoir à aller à *L'Encontre* de la pesanteur.

MC Oui, mais *L'Encontre* dont je parle n'est pas celle des corps systémiques, c'est *L'Encontre* des corps non systémiques, c'est à dire des corps qui vont aller à *L'Encontre* du système. Que le système soit pris dans une injonction d'encontre, d'accord. À la limite, il est absurde. Donc ce que tu signales est juste. C'est bien pourquoi d'ailleurs la sujète ne peut aller qu'à *L'Encontre* de tout ce qui est absurde. Grimper est absurde. C'est un mode d'exploration de l'espace qui est aberrant. La verticalité comme mode d'exploration de l'espace pour une sujète qui n'est pas faite pour la verticalité est absurde. Que ce système d'exploration de l'espace convienne à certains corps, je ne le nie pas, mais qu'il soit imposé à tous est une aberration. Et cela empêche d'autres modes d'exploration de l'espace physique, géographique, symbolique, politique etc... que des sujètes auraient trouvés toutes seules si elles en avaient eu la possibilité. Mais l'on a décrété comme absolu : tout le monde grimpera. L'encontre, pour moi, c'est évidemment de ne pas grimper. Que la grimpe soit déjà une rencontre en soi, je veux bien, mais cela ne m'intéresse pas. Ce qui m'intéresse, c'est l'encontre qui consiste à ne pas le faire, à s'opposer à tout, de façon à avoir des modes de prospection inédits. D'ailleurs je n'explore pas moi-même ces modes dans *L'Encontre* puisque le livre se réduit à exposer les dommages subis du fait de devoir faire ce que tout le monde fait. Cela fait beaucoup de dommages, en particulier pour les sujètes sexuées au féminin. Si je parle de prospection de l'espace, c'est parce que ces deux vecteurs, l'espace et le temps, reviennent dans tous mes livres. Dans le livre que j'écris maintenant, on les retrouvera, mais ils ne sont pas du tout explorés comme dans *L'Encontre*. Ce qui m'importait dans ce livre, c'était de dire les dommages d'une imposition unilatérale. Mais pas d'exposer – ce que je fais dans le troisième – les possibilités autres de corps sexués autrement. Puisqu'à l'heure actuelle les dommages du vivant proviennent de la sexualité. Ce sont les premiers dommages. Après viennent les dommages qui se jouent à partir de la race, à partir de la couleur. Mais le sexe est premier. Et donc c'est ce qui m'intéresse.

FA Je me suis interrogée, à propos de *L'Encontre*, sur l'articulation entre, disons une présentation de la condition humaine prise dans sa généralité, avec les dommages qu'elle comporte, et puis une histoire, l'histoire individuelle qui s'y déroule.

MC Bien sûr, les histoires individuelles ne se déroulent pas dans le vide. Elles se déroulent dans une série d'impositions culturelles qui sont données comme naturelles. Or il n'y a pas de nature. Rien n'est naturel. Et alors quel malheur profond advient à la sujète individuelle quand tout ce qui lui est imposé, contredit, est contraire, contre, etc... tout ce qu'elle est et toutes ses possibilités. Elle est prise dans quelque chose qui la dépasse complètement. Alors comment va-t-elle inscrire sa liberté là dedans ? *L'Encontre* attire l'attention sur le fait que le sort dévolu à l'être dépend de la répartition de ses protubérances charnelles. On ne comprend pas pourquoi des protubérances antérieures inférieures ont de tels privilèges par rapport à des protubérances antérieures supérieures : puisqu'il est convenu dans ce système symbolique que la distribution de l'anatomie va donner lieu à des disparités foncières et très graves. Comme tout ce qui est étalé sous nos yeux, nous ne le voyons pas. Comment se fait-il que tous les livres ne soient pas une interrogation là dessus ? Et non nécessairement le fait de sujets sexués au féminin, parce que le scandale devrait être visible aux yeux de ceux qui jouissent de ces privilèges. Voilà ce que je voulais énoncer, de la façon la plus lointaine et la plus détachée possible, comme une martienne. Et je continue dans mon ultime livre à être une martienne qui interroge ces énormes dislevels, ces dénivellations profondes. Pour ma démonstration, j'utilise des désignations. Je dis « les corps » au masculin, et « les protubérances » au féminin, de façon à regrouper l'espèce sous un même vocable. Puisque je voudrais la disparition des genres. Une espèce en effet se veut de la même espèce et fabrique deux genres pour se diversifier et pour en anéantir un !

FA Parmi les personnages, ou plutôt les types de personnages, à savoir les sujètes qui vont à

L'Encontre, il y a les rebelles, et les rebelles souffrent, et les rebelles chutent. Est-ce que les rebelles deviennent toutes des vaincues ?

MC Non, les rebelles sont de grandes amusées, et de grandes amuseuses, parce qu'elles font toutes sortes de figures sur les gradins, elles se livrent à toutes sortes d'exercices qui nient la progression ascensionnelle, elles inventent des formes qui sont la négation de l'ascension. Elles mettent en crise quelque chose qui était pris pour acquis. Toutefois dans le livre, « je » est une clandestine. Les clandestines ne montent jamais sur les échelles, pas même pour se rebeller, il n'en est pas question.

FA Et il y a les mutantes...

MC Je suis entre les mutantes et les rebelles. Simplement, à cause de mon histoire personnelle, je suis obligée à un moment donné de grimper sur l'échelle. On m'y met, et alors là je quitte le sort heureux des clandestines proches des mutantes. Mais les mutantes, elles ont cet état de grâce de ne pas voir l'échelle. Tandis que moi je la vois. Je la vois et je refuse d'y grimper ! C'est un état de privilège absolu !

FA Est-ce que tu penses à de nouvelles générations ?

MC Oui, je pense à des générations spontanées qui vont faire que le système ne sera même pas vu ni perçu.

### **Titres et aphorismes**

FA Un titre encore plus audacieux que *L'Encontre*, c'est ( ). Mais comment le lire ?

MC Pour ce qui est de ( ), sans autre signe que la parenthèse elle-même, j'ai qualifié aussitôt le titre par un sous-titre : « Une parenthèse est une patience privée d'issue ». Pour la lecture à voix haute du titre, je préfère que l'on dise « Entre parenthèses » plutôt que « Parenthèses ». Ce qui nous concerne dans ce livre, c'est ce qui est à l'intérieur de la parenthèse. Mais qu'est-ce que la parenthèse elle-même, sinon « une patience privée d'issue ». Avec mon inclination très forte pour les aphorismes. Au fond, je n'aime que les aphorismes. Mais il n'est pas possible d'écrire un roman de purs aphorismes. Je ne suis pas Chamfort !

FA Pourquoi aimes-tu si profondément les aphorismes ?

MC L'aphorisme, c'est la trouvaille, le moment où quelque chose se brûle et se consume parce qu'il a trouvé sa forme la plus courte. C'est l'excellence. J'aime les gens qui procèdent par aphorismes. Chose extrêmement rare.

FA Un aphorisme, pour moi, est d'abord un propos qui se veut dépourvu d'argumentation, qui n'a pas besoin de prendre appui sur quelque autre propos que ce soit, qui s'absolutise dans l'évidence de son isolement. C'est l'absolu, et c'est le fragmentaire, mais pas le fragment que l'on aurait extrait d'un tout. C'est une totalité en soi, qui n'a pas de généalogie logique. Je me méfie des aphorismes.

MC Lorsque je dis par exemple : « *There is no copulation but between two pairs of eyes* », ou bien : « *L'évidence est ce prompt évidemment du corps* », c'est ce qui ne se discute pas. Et en même temps c'est ce qui est parfaitement réversible. Un aphorisme est pris comme absolu, il absolutise ce qu'il dit, et en même temps le contraire est toujours vrai, me semble-t-il. C'est pourquoi j'aime les aphorismes, parce que derrière se dissimule un jeu, le jeu du paradoxe. Je vous l'assène comme vrai, absolu, total, éternel etc... et en même temps je sais très bien que c'est sujet à complet reversal.

FA Ce jeu suffit-il à préserver du dogmatisme ?

MC Oui. J'aime l'aphorisme comme absolu, comment dirais-je, tellement subjectif ! Je le propose comme l'absolu d'une subjectivité, et chacune y retrouvera les siens. Lorsque je lis des aphorismes, je peux y trouver la formule exactement inverse, et qui me satisfera mieux, ou tout autant.

FA Nous sommes bien d'accord, cela se passe d'argumentation mais cela se prête au jeu. Cela ne se laisse aller ou ne s'abandonne que pour se retourner.

MC Oui, il me semble. Quand je lis Cioran, je suis dans un état de bonheur, dans un sentiment de sécurité. L'aphorisme, comme la théorie, me sécurise, beaucoup plus que ce qui peut se lire entre deux aphorismes – vingt, trente pages, un livre entier. Mais je ne crée pas les aphorismes comme je respire. C'est le résultat d'une longue patience.

FA Ce que tu dis là vaut aussi, me semble-t-il, pour le mode de lecture. L'aphorisme appelle une méditation qui peut être brève ou lente ; de toute façon, il demeure en mémoire. Et il n'appelle pas une discussion.

MC Je hais les discussions. Quand je parle en public, je ne réponds jamais aux questions. Je préviens, avant de parler, que je ne répondrai pas aux questions. Pourquoi ? C'est une longue histoire. C'est la structure d'aveu : les femmes sur la place publique, les sorcières qu'on brûle. Toujours « répondez à ». Or je ne réponds pas à, je réponds de.

FA Être mise à la question...

MC Voilà l'intolérable. Pour quelqu'une qui a travaillé un texte. Si vous êtes d'accord, vous allez me dire votre accord, et ça ne m'intéresse pas. Et si vous n'êtes pas d'accord, cela m'intéresse encore moins. Parce que si j'ai écrit ce texte, c'est que j'y crois. Votre adhésion ne m'importe pas plus que votre désaccord. Position souveraine et en même temps extrêmement fragile, qui se propose toujours comme une subjectivité. Prenez ou laissez. C'est très pessimiste aussi, parce que cela veut dire, moi je ne vais pas changer en vous écoutant, et vous qui m'écoutez, je ne vais pas vous changer. Si vous êtes d'accord, vous l'étiez déjà au départ, et je n'ai fait que formuler quelque chose qui était déjà en vous et qui avait besoin de trouver, disons, une illustration. Si vous n'êtes pas d'accord, là ce n'est vraiment pas la peine...

FA Tu es en effet terriblement pessimiste !

MC Parce que rien ne me convainc...

FA À quoi tu n'aies déjà souscrit !

MC Oui, que je n'aie pensé. Je ne prends jamais la parole dans une salle. Je n'interpelle jamais une auteure qui s'expose en public. Je ne veux jamais la mettre en difficulté et je ne veux pas non plus lui dire que je souscris à ce qu'elle dit, parce que ça me paraît superfétatoire, tautologique etc... Barthes était très attentif à cela. Il parle beaucoup des gens qui l'interrogent et dit que neuf fois sur dix la personne se lève pour s'écouter parler. Rarement pour donner une information qui va vraiment l'aider dans ses propos. Et si vraiment quelqu'une doit nous aider, alors j'aime mieux que ça se fasse hors scène. Je me donne beaucoup de mal pour écrire un texte. Quand il faut le livrer oralement, je le déplore, je préférerais beaucoup qu'il soit lu, hors des lieux publics. Si je suis là c'est parce qu'on me le demande mais je n'ai aucun titre à parler sinon parce que j'ai écrit. Déjà, je ne suis pas un être de parole(s), puisque je viens uniquement lire un texte que j'ai écrit. Contrairement aux êtres de parole(s) qui inventent en parlant (exercice exquisément lesbien, propre au face à face... Je ne suis vraiment à l'aise que dans le tête à tête !). De surcroît, je déteste la polémique. C'est ma fragilité, car je sais que je ne trouverai pas les arguments sur le champ, dans la spontanéité...

FA L'évidence de l'aphorisme, son absolutité, sa subjectivité, nous voici ramenées à l'une de tes préoccupations, dont tu as fait presque une devise : « être à l'origine des phénomènes ». L'aphorisme est une pensée à l'origine de quoi l'on est de façon très immédiate, ou plutôt tellement flagrante qu'elle semble surgir ex abrupto, dépourvue d'origine.

MC Oui, certainement. Mais écrire tout un livre, c'est être à l'origine des phénomènes. Quand on écrit, quand on se donne la permission d'écrire un livre, on le fait sur la totalité du livre, tout en déplorant d'ailleurs que ça prenne la forme d'un livre, c'est à dire d'une chose déjà usée, rebattue. Mais enfin on en passe par là, et à l'intérieur de cette contrainte, on organise sa page. Une écrivain est quelqu'une qui veut modifier la réalité, qui ne veut pas se contenter de la sienne, qui veut trouver sa forme de façon durable. Parce qu'il y a certainement pour qui écrit une notion de durée : not perishable. Enfin je m'étonne que tout le monde n'écrive pas ! Comment peut-on se contenter de vivre sa vie, c'est comme si elle n'était pas vécue.

### ( ) **Entre parenthèses**

FA Le titre est aussi une écriture, presque une écriture au second degré, qui récapitule, et qui nomme. « Entre parenthèses » : le fait de choisir parmi les signes typographiques ceux-là même de la parenthèse, comment cela t'engage-t-il, ou te dégage-t-il, de l'expression imagée, ou du geste : « mettre entre parenthèses » ?

MC C'est une référence à une situation existentielle. Tout le livre est un « entre parenthèses » d'une sujète qui vit très mal cette situation. Il est vrai qu'en plus je n'aime pas la parenthèse, ce qu'elle signifie. Je ne l'aime pas. Je ne l'utilise pas. Si je m'y vois contrainte, je me sers plutôt de traits obliques, je vais à la ligne etc... Bref, j'ai recours à des artifices, à l'origine desquels je suis.

FA Quel paradoxe, ne pas aimer la parenthèse et la prendre pour titre !

MC C'est en effet un titre paradoxal et malheureux, qui est là pour signaler l'horreur de la chose. C'est justement l'horreur qui est mise en titre. C'est tellement horrible que je n'ai pu mettre à l'intérieur quoi que ce soit. La situation existentielle à quoi le titre se réfère est invivable. Et donc je l'ai choisi, ce titre, parce que je ne raconte pas des histoires heureuses. Autant le savoir tout de suite à travers ce signe typographique qui ne contient rien sinon un vide. Et c'est cela, une parenthèse : une patience privée d'issue. Pour moi c'est tragique, mais c'est aussi ludique. Puisque c'est déjà désespéré, alors amusons-nous. Il y a toujours un peu de provocation chez moi.



FA Un peu est faible...

MC Je me suis aperçue que si je ne provoquais pas dans un texte, je n'avais pas envie de l'écrire. Si on m'enlève ça, je me tais. Et en même temps la parenthèse n'a aucune gratuité. Pas plus que pour L'Encontre, qui est le titre le moins arbitraire qu'on puisse imaginer par rapport au texte, il n'y a dans ( ) aucune gratuité. Mais il y a un jeu, un jeu désespéré.

FA Et il y a, j'y reviens, une certaine audace, à placer en titre le signe typographique, isolé, et en quelque sorte « hors usage », puisque non empli. Et encore une fois, comment préférer ce titre ? C'est un imprononçable, un inaudible, et là nous avons encore un paradoxe par rapport à l'une des fonctions de la titulation : le titre doit permettre de nommer, de parler de. Or parler de ( ), cela oblige à des contorsions et à des paraphrases !

MC Oui, mais ça oblige aussi à repenser les titres. À partir du moment où un titre ne fonctionne plus, sa fonction de titre est niée, et cela m'intéresse.

FA Donc tu as bien quelque chose contre l'hégémonie du titre...

MC L'us, c'est pour moi l'abus, toujours déjà un abus en toutes choses. Alors le titre, pris comme une évidence, oui, c'est choquant, à la fin des fins des fins. « Mon livre aura un titre », pour tout le monde la question ne se pose même pas. Aller jusqu'au bout, c'est rendre le titre imprononçable, inaudible, rendre le livre invendable : de toute façon, je ne me vends pas... Mais j'ai eu beaucoup de mal. Bernard Noël m'a dit que je n'étais pas le premier cas. Il avait vu Cholodenko, je crois, adopter des signes qui n'existent pas du tout dans la convention. J'ai été enchantée, ravie de ce précédent. Je reste cependant dans le code. Et mes deux signes se réfèrent très vite à quelque chose que chacune trouve en soi. Chacune a une idée de la parenthèse, ou de ce qui va entre parenthèses.

FA Et de la polysémie de la parenthèse : il y a le subreptice, la digression, une sorte de prétériton, le « ce que je vous dis là ne compte pas mais je vous le dis quand même »...

MC Certes, mais je ne laisse pas cette liberté trop longtemps. Je qualifie le titre très vite par un sous-titre. Dès que l'on voit : « Une parenthèse est une patience privée d'issue », la polysémie se restreint !

FA Dans ce mot de « patience », il y a la durée, la souffrance, la passion ?

MC Il y a tout cela. Consentir à se laisser mettre entre parenthèses, c'est entrer dans la patience et dans l'espoir, espoir insensé, parce que la parenthèse ne débouche sur rien. Elle est fermée. Sinon elle ne serait pas une parenthèse. Et tout au long du livre, j'ouvre une parenthèse, et je ne la ferme pas. Tout au long du livre, parce qu'il y a cet espoir. Tu me couches en parenthèse, mais peut-être, ah, peut-être vais-je échapper à cette horreur inéluctable qu'est la fermeture de la parenthèse. Or effectivement, la parenthèse se referme. Et toujours cela se reproduit.

FA La parenthèse, c'est aussi ce qui se loge à l'intérieur d'un discours, qui l'interrompt, et lorsque la parenthèse se ferme, le discours continue. C'est l'une des questions que je me suis posées en lisant ( ), quel était le discours non écrit que le discours du livre venait interrompre. J'imagine que ce qui est dit, vécu, dans la parenthèse, sa patience ou son espoir, ce serait de devenir texte, texte principal ?

MC Je me réfère à une situation existentielle. Ce qui la précède, c'est la rencontre et l'espoir d'une narration non digressive et non interrompue, justement, mais qui en fait l'est tout le temps. Ce qui précède et ce qui suit, c'est la viabilité. Or cette viabilité est niée, elle est constamment interrompue et à la fin, il ne reste plus rien. Mais seul le livre l'explique. La parenthèse fonctionne comme une série d'inclusions/exclusions, c'est-à-dire qu'elle permet l'inclusion temporaire, qui en fait prélude à une exclusion ou à une éviction. Et donc c'est très douloureux. À chaque fois existe une inclusion – une parenthèse, ça inclut – mais qui ne se résout pas, jamais là dans l'histoire (si histoire il y a) en autre chose qu'une exclusion. Tout se joue là : l'exclusion était-elle au départ, et la parenthèse se présenterait-elle comme une série d'inclusions, ou serait-ce le contraire ? Au départ une possibilité d'inclusion, et puis la parenthèse opérerait une série d'évictions. En fait le final est une « occlusion »/exclusion. Je hais la parenthèse, et je hais le possible fragmenté, le possible auquel on donne une forme hachée, hachurée, et qu'on espère voir déboucher sur une continuité. Je n'aime que la continuité, je n'aime que la durée, je n'aime que l'éternité, et l'on m'offre la forme la plus abâtardie de la durée, c'est à dire l'instant. L'instant qui ne débouche sur rien, ou sur sa propre chute, sa fin. Tout ce qui est donné dans ce livre, c'est du temps intensifié mais qui n'aura pas de suite, ou en tout cas une suite improbable. Alors quand tu es dans un face à face, et que ce face à face est constamment interrompu, et qu'il n'a pas sa chance, qu'est-ce que cela donne ? Une série d'épiphanies, une série de retrouvailles où toujours l'apparaître a sa chance, où toujours se produit une apparition, et à chaque fois comme

la première fois et même à chaque fois décuplée, mais toujours avec un espoir trahi, renvoyé à sa désespérance.

FA Comme un drame de la discontinuité du temps, mais qui apporte un absolu dans l'instant, l'absolu toujours renouvelé de l'apparaître.

MC L'absolu, il est le mérite unique de celle qui le vit, parce qu'il n'est pas dans la chose en soi, il est dans celle qui décide d'en faire, par paradoxe d'ailleurs, et par fureur, un absolu, contre précisément un élément qui a priori ne le favorise pas. En fait cet absolu m'est retiré au départ. Refusé, je vais le décupler, me l'approprier dans les formes mêmes qui pour moi le nient, sans éluder la gageure et le leurre, puisque je ne peux pas changer le fait qu'il n'y aura pas de durée. Ensuite, pour toujours et à jamais j'entre dans la question de la durée. Est-ce que je n'absolutisais pas quelque chose qui ne méritait pas d'être absolutisé ? Pourquoi accorder tant de valeur à la durée ? Avoir été « mise entre parenthèses » m'a obligée à repenser beaucoup de choses.

Montréal et Val-Bélair, juillet 1990

1. Il s'agit des *Voyages de la grande Naine en Androssie*. Ouvrage qui sera publié en 1993, à Montréal, par les Éditions Trois.

2. Interview de Michèle Causse paru dans *La Parole métèque*, revue culturelle féministe québécoise, Montréal, 1991.