

ETC



L'impératif d'écrire chez Julien Bigras

Diane Brabant

Numéro 60, décembre 2002, janvier–février 2003

Poïétique de l'urgence

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35307ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brabant, D. (2002). L'impératif d'écrire chez Julien Bigras. *ETC*, (60), 26–29.

L'IMPÉRATIF D'ÉCRIRE CHEZ JULIEN BIGRAS

Combien de fois, pour cette raison, n'ai-je ressenti mes souvenirs et la transformation du souvenir en écrit comme une activité humiliante et, au fond, blâmable ! Et cependant, que serions-nous sans le souvenir ? Nous ne saurions ordonner les pensées les plus simples, le cœur le plus sensible perdrait la faculté d'éprouver de l'inclination pour un autre cœur, notre existence ne serait qu'une succession d'instantanés dépourvus de sens et il ne subsisterait trace du passé.

W.G. Sebald, *Les anneaux de Saturne*

Une lecture de l'œuvre de Julien Bigras peut faire croire en la toute-puissance du rapport fusionnel comme possibilité d'amour, de jouissance inévitable pour le sujet qui se construit. Comme si la seule création envisageable devait naître de la douleur ressentie face à un objet d'art ou devant la mère ronde d'enfants... *Suffer to create*, cliché d'un dicton vieux comme le monde. Et pourtant, cette traversée exige la passion. Bigras s'évertue à rappeler, par son théâtre d'ombres, l'incontournable souffrance que réveille la perte de sens chez ses patients, et d'en souligner l'universelle candeur. S'il est impudique (socialement s'entend) de fouiller les recoins de sa vie d'enfance, Bigras privilégie néanmoins le déballage d'immondices dans le but d'en symboliser les affects qui surgissent, sans autorisation autre que celle d'un sens toujours à faire, afin que pointe, ici et là, le lieu de sa propre énonciation. L'énonciation dans sa circularité (singularité) de sujet désirant, et comme moyen le plus sûr de rencontrer les acteurs du théâtre culturel. Je propose donc une incursion dans l'univers poignant de Julien Bigras, écrivain passionné par la question du choc que provoquent les œuvres d'art et la mise en récit qui découle de ces rencontres avec le ravissement. Il s'agit sûrement moins, chez Bigras, d'une urgence d'écrire que d'une nécessité de comprendre le monde qui l'entoure; toutefois, le désir de faire sens, pour cet écrivain de l'inceste, se conjugue explicitement avec l'impératif d'écrire.

En respectant la consigne de l'association en psychanalyse, il est difficile d'ignorer la fascination qu'a exercée l'inceste sur Julien Bigras, dans son travail clinique comme dans ses récits. L'inceste père-fille lui a révélé l'absence maternelle autour de laquelle se formait le couple du géniteur – hors du point de mire de sa femme – et d'une adolescente, laissée aux soins d'un père inadéquat certes, mais seul capable d'assurer la continuité là où se trouve une case vide. Bigras sera étonné de constater le désarroi de ces filles à la rupture de la relation incestueuse. Fugues, drogues, tentatives de suicide sont les symptômes criants d'une effraction

commise dépassant celle perpétrée par le père. Ce père fautif devant la loi est surtout coupable de profaner le corps de sa mère en violant celui de sa fille : corps maternel fantasmé s'entend, détenteur de jouissances interdites au fils¹.

L'écriture romanesque de Julien Bigras naît de sa pratique psychanalytique. Pour Bigras, « les gens qui cherchent vraiment dérangent toujours, ils sont subversifs »². L'enfant, comme le chercheur, ne sait pas spécifiquement ce qu'il cherche; il fouille les recoins des armoires, des tiroirs par curiosité, orientant sa recherche à partir de ses trouvailles. Il apprend à mentir au moment où lui est posée la question de ce qu'il cherche, et il invente un objet croyable pour dissimuler ce qui ne peut s'entendre – il ne cherche rien, il cherche. Ce mensonge, nécessaire à l'entrée dans la culture, dilue ou plutôt diffère le souvenir. La vérité, chez Bigras, se poursuit dans l'acte de remémoration, c'est-à-dire dans la mise en récit du souvenir ou du rêve qui est ensuite raconté... au père, par exemple.

Le monstre maternel

Combien de fois devons-nous lire sous sa plume l'histoire de l'enfant (Bigras lui-même) de vingt et un mois abandonné par sa mère à la naissance du frère cadet ? Ce récit d'un mythe personnel, fabriqué grâce à une psychanalyse et au travail de mémoire qu'elle suscite, inspire à son auteur, Julien Bigras, la formulation d'« une petite théorie, bien modeste », celle du monstre maternel. S'il considère le monstre comme maternel, c'est surtout en raison du lien qui se noue entre l'infans et sa mère et de l'inévitable rupture de cette relation fusionnelle, lorsque l'enfant aura à quitter sa mère pour entrer dans le langage et dans la culture. Drame cruel et essentiel pour former des êtres humains. L'enfant passe donc du giron maternel – l'odeur de sa mère, le bercement de sa voix, les couleurs qu'elle miroite – à la différenciation de son corps d'avec celui de sa génitrice. La perte de cette place privilégiée auprès de sa mère, porteuse d'un bonheur sans faille, est perçue comme catastrophique par l'enfant; comment comprendre, en effet, cet arrachement autrement que comme un abandon, s'interroge Bigras³ ?

Le monstre maternel intervient justement au moment crucial pour préserver l'enfant de l'abîme. Selon Bigras,

[...] nous pouvons considérer ce monstre comme un anti-délire, ou comme un garde-fou, même s'il provient de l'idéalisation à outrance, de la déification de l'objet perdu, la mère; le monstre maternel, sorte d'ange gardien ou de démon, dont la tâche est de surveiller sans cesse, le jour et la nuit, pendant le sommeil et l'éveil, l'enfant abandonné à son sort [...] Que ce gardien soit cruel, ou surmoïque comme on



Dominic Besner, *Le réveil des géants*, 2001.

*le dit, cela n'empêche pas qu'il est là à demeure, dans l'inconscient, et qu'il veille sur l'enfant.*⁴

Le monstre maternel est convoqué d'urgence par l'enfant en proie à la folie et à la mort (psychique), pour lui permettre de composer avec ce qui de sa vie ne fait plus sens pour lui. Grâce au monstre qui l'habite, le petit de l'homme peut s'aventurer au-dehors en conservant cette partie vivifiante de lui-même, dans l'attente de rencontrer d'autres objets à aimer. L'œuvre d'art, précise Bigras, avec son caractère énigmatique, réveille chez le spectateur et chez le lecteur cette part de lui-même enfouie dans l'inconscient.

L'enfant laissé pour compte se détourne donc de sa mère et cherche refuge ailleurs. Il doit dorénavant travailler à se forger un lieu duquel il pourra parler. Pour Bigras, le désir s'articule autour d'une tension entre d'où l'on vient et où l'on rêve d'aller. La recherche du lieu d'origine et ses trouvailles permettent au sujet de tracer un fil continu entre hier et aujourd'hui, entre son désir (inconscient) et sa volonté. Le monstre maternel ou l'inconscient assure au sujet sa cohésion puisqu'il est ce par quoi l'enfant s'est structuré. À la rupture de la relation, l'enfant porte en lui les traces d'une mère aimante et ravissante, ainsi que la certitude que la femme en elle désire ailleurs... le conjoint, l'amant, une passion quelconque, ce qui lui paraît monstrueux. Son narcissisme est blessé d'avoir rencontré la certitude que sa mère est une femme qui jouit en dehors de leur nid douillet.

Chez lui, l'enfant est pur, permettant l'inscription de l'autre, succombant (puisque'il est petit) à une scission

de lui-même pour accéder au statut de sujet dans le monde. Bigras écrivain ressuscite la part maudite, tapie dans les recoins de l'être, pour la faire parler. En entrant dans le langage, cette forme pure parce que abstraite, capable que de cris, prend corps pour dire la souffrance indicible de l'aliénation, qui est aussi, à des degrés divers, l'apanage de chacun.

Le choc d'une rencontre

Si Julien Bigras a déployé sa verve autour de l'image de la mère archaïque, c'est grâce (en partie, bien sûr) à la richesse de cette métaphore grosse de la réunion des signifiants paradoxaux, « beau » et « monstrueux ». Le corps de la mère est sublime pour l'infans puisqu'il est source de vie au-delà du besoin; il est effroyable aussi, capable des pires trahisons, et d'autant plus si l'enfant persiste dans cet état indifférencié. Seulement, cet état doucereux, malgré le péril d'un meurtre psychique réel, demeure pour le sujet en devenir idyllique. Parler, pour un sujet, requiert toujours un risque : prendre la parole engendre la prise de conscience de l'inadéquation du mot et de la chose. Si le temps de la fusion semble si exceptionnel, c'est en raison précisément du ravissement que procure une liaison en deçà des mots, composée du toucher, du goût, de l'odorat, de l'ouïe et de la vue. La parole, même si elle se révèle seule capable d'engendrer un sujet, est porteuse de la nostalgie de cette chose innommable et pourtant perçue ou ressentie au commencement de la vie.

Dans son ouvrage *Le choc des œuvres d'art*, Bigras étudie le rapt produit chez Freud par des œuvres de



Dominic Besner, *Le porteur d'églises*, 2001.

Léonard de Vinci, par *La Gradiva* de Jensen et par le *Moïse* de Michel-Ange, rencontres fécondes, en somme, puisqu'elles ont « fait des petits ». Il examine longuement son rapport à ces œuvres, ainsi que sa propre fascination pour celles de Bruegel, peintre qui l'a séduit avec ses représentations d'enfants et de paysans. Pour Bigras, l'énigme d'une œuvre d'art dépasse l'idée que cette œuvre véhicule, comme si le vertige provenait d'une source plus intime, de sa familiarité. Il formule en ces mots presque mystiques une telle séduction :

La révélation (devant le Moïse, devant les Bruegel) vient avant la mise en mots de ce qu'elle signifie. En elle-même, elle n'a pas besoin de mots pour produire ses effets. La révélation fait partie de la sidération, du choc. [...] L'image parle immédiatement au spectateur, sans qu'il y ait besoin de mots.

*L'image est prégnante au sens anglais du terme « to be pregnant... » et au sens français « être grosse de..., être enceinte... ».*⁵

L'image ébranle le spectateur, l'appelle depuis un lieu qu'il reconnaît sans pour autant pouvoir le nommer,

dans un premier temps. Il s'agit, pour Bigras, du lieu même qui a fait naître en lui la notion de monstre maternel : flou et mouvant, grouillant de vie, beau à l'excès par la frayeur qu'il inspire. L'œuvre d'art est porteuse du désir du créateur. Désir qui se capte et se transmet puisqu'il incite d'autres mortels à fouiller les recoins de leur vie pour essayer d'en saisir et d'en rendre le sens. Bruegel peignait au nom des enfants et des paysans; Bigras écrit au nom des siens... « de vrais malades, des écorchés, des *dropped out*, des laissés-pour-compte, des poètes, des traîtres, des vendus, des saints, des psychanalystes, des enfants, des adolescents, des femmes, des enragés, des génies, des fous », et cela à chacun de ses livres. Il poursuit la trace de génies pour s'inscrire lui aussi dans cette lignée, en y apportant sa contribution. Il s'en dégage la conviction que l'œuvre d'art, peu importe laquelle, permet au créateur de chercher, comme au temps de l'enfance, ce qui de prime abord ne se laisse pas connaître tout entier. Même s'il ne rencontre pas ce qu'il croit appeler, la fin d'un travail est



Dominic Besner, *L'enfant roi*, 2001.

une halte pour le chercheur, un repos... avant que surgisse la prochaine question.

Les récits de Julien Bigras ne sont interprétables qu'en se penchant sur ses articles, ses textes théoriques, sa correspondance avec Jacques Ferron et, bien entendu, ses romans. L'étude de cette œuvre hybride, dans son ensemble, restitue un corps : corps concret et palpable, physique comme les mots de l'auteur; corps abstrait et à penser, coloré par l'imaginaire. L'écriture de Bigras regorge de contradictions qu'on attribue à l'inconscient. Les mots sont physiques, le regard, porté sur le monde, passionné et singulier. Écrivain de l'inceste, Julien Bigras incarne, dans son œuvre, le cri des siens : *Tous, dans le rêve, ils m'ont quitté parce que je dévoilais mon propre désir incestueux. Les peintres, les poètes et même les psychanalystes me laissaient tomber.* Malgré cela, au réveil, j'étais certain qu'il fallait que je continue.⁶

DIANE BRABANT

NOTES

- ¹ Pour plus de précisions sur sa conception de l'inceste, on peut se référer à son ouvrage *La folie en face* (Paris, Éditions Robert Laffont, coll. « Réponses », 1986) et à ses œuvres de fiction : *Kati, of course*, récit (Paris, Éditions Mazarine, 1980), *Premier bal*, fiction épistolaire avec Jeanne Cordelier (Ville LaSalle, Hurtubise, HMH, 1981) et *Ma vie, ma folie*, roman (Paris/Montréal, Éditions Mazarine/Boréal express, 1983). L'écriture de Julien Bigras est très particulière dans l'expression même de la langue employée, ce qui confère à ses textes une violence et une douleur parfois intolérables pour le lecteur. Évidemment, la jouissance n'est jamais bien loin non plus.
- ² Julien Bigras, *L'enfant dans le grenier*, Montréal, Parti pris, coll. « Paroles », 1976, p. 167.
- ³ Françoise Dolto, psychanalyste qui a consacré sa vie à écouter la souffrance des enfants et à enseigner, affirme la nécessité de la parole (maternelle) pour symboliser cette séparation. Julien Bigras en connaît également la puissance réparatrice pour l'enfant. Cependant, son histoire à lui s'est construite autour d'une parole parfois aride.
- ⁴ Julien Bigras, *Le psychanalyste nu*, Paris, Éditions Robert Laffont, coll. « Réponses », 1979, p. 136. C'est Bigras qui souligne.
- ⁵ Julien Bigras, *Le choc des œuvres d'art*, Ville LaSalle, Hurtubise HMH, coll. « Brèches », 1980, p. 32.
- ⁶ *Ibid.*, p. 69. Je souligne.

L'auteur remercie chaleureusement Dominic Besner, artiste-peintre montréalais, d'avoir accepté d'illustrer cet article. Ses personnages silencieux incarnent la beauté du monstre en chacun.