

L'écriture *cyborg*: un bricolage (im)possible? Le (dés)astre: une genèse pour l'écriture? Un dialogue discursif entre Maurice Blanchot et Réjean Ducharme

Arnaldo Rosa Vianna Neto^a

Résumé

Les réflexions développées dans cet article se constituent à partir d'études centrées sur l'analyse de mécanismes qui engendrent des inversions herméneutiques dans la déconstruction de certaines structures figées, de certitudes et de discours qui ne correspondent plus à ce qu'ils énoncent ou représentent. L'écriture fragmentaire de l'écrivain québécois Réjean Ducharme, la déconstruction derridienne et la conception du (dés)astre du philosophe français Maurice Blanchot nous invitent à établir un possible dialogue discursif entre les œuvres La fille de Christophe Colomb et L'écriture du désastre.

Mots-clés: déconstruction; désastre; écriture; fragmentaire; herméneutique.

Recebido em: 13/12/2019.

Aceito em: 16/12/2019.

^a Arnaldo Rosa Vianna Neto é professor de Literatura Francesa, Literaturas Francófonas (Quebec, Antilhas, Magreb) e Língua Francesa da Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: rvnarnaldo@hotmail.com.

1. En guise de comparaison: un possible dialogue entre Maurice Blanchot et Réjean Ducharme

Dans le contexte des années soixante, au cours desquelles la *Révolution Tranquille* au Québec, produisant une séparation entre l'Église catholique et l'État, inaugure une ère de changements de mœurs et d'idéaux, bouleversant des institutions et favorisant la construction d'une nouvelle identité nationale québécoise, l'œuvre littéraire et artistique de Réjean Ducharme¹ produit, à sa manière, des inversions herméneutiques qui déconstruisent des structures figées, des certitudes et des discours qui ne correspondent plus à ce qu'ils énoncent ou représentent. En tenant compte de la valeur et de la grandeur de l'œuvre de l'écrivain québécois Réjean Ducharme, le sociologue et historien Gérard Bouchard (1995, p. 29) affirme que: "[...] la fin de la décennie coïncida avec la publication de *La fille de Christophe Colomb* (1969) de Réjean Ducharme et sembla signer l'acte de naissance de l'américanité dans la littérature québécoise". À ce propos, le critique littéraire Gilles Marcotte présente *La fille de Christophe Colomb* comme roman fondateur d'une discursivité littéraire américaine² au Québec:

Le voici donc enfin notre roman américain, et voici le découvreur lui-même. À vrai dire, il n'a pas très bonne mine, le découvreur; il est dépeint comme un vieux pêcheur gâteux, capricieux, radoteur, égoïste. Le roman non plus n'a pas bonne mine, empruntant à l'épopée sa forme versifiée, son bric-à-brac mythologique, pour le caricaturer féroce-ment. (MARCOTTE, 1989, p. 93)

Il est important de remarquer que Réjean Ducharme produit une esthétique dont l'un des piliers se fonde sur un discours marqué par des antithèses et un style où des *chiasm*es, dans leur valeur de rapprocher deux termes ou deux idées opposées dans une même phrase, se font présents, comme nous annonce *Bérénice Einberg*, protagoniste de son premier roman publié, *L'avalée des avalés*: "La vie ne se passe pas sur la terre, mais dans ma tête. La vie est dans ma tête et ma tête est dans la vie. Je suis englobante et englobée. Je suis l'avalée de l'avalé" (DUCHARME, 1966, p. 45). Ces procédés, ajoutés à tant d'autres, comme l'écriture fragmentaire, la déconstruction et la conception du *désastre* blanchotien, nous invitent à établir un possible dialogue entre la poétique de Ducharme

¹ Auteur de nombreux romans, pièces de théâtre, scénarios et compositions musicales, Ducharme signe également, en tant qu'artiste plasticien, sous le pseudonyme de Roch Plante, de nombreux assemblages, à savoir la collecte et le recyclage de différents morceaux de ferraille qui aboutit à l'assemblage d'un objet artistique final aux sens multiples. Les nombreux assemblages signés par Ducharme se trouvent au Musée du bas Saint-Laurent au Québec ou à l'atelier de l'artiste.

² Le vocable *américain* dans cet article est référencé en ce sens que Gérard Bouchard et Gilles Marcotte, entre autres, le réclament. **Q u e s t i o n n a n t** l'identité sémantique du vocable, marquée principalement (surdéterminée) par la représentation culturelle des États-Unis d'Amérique du Nord, les deux auteurs proposent la mise en œuvre d'une politique d'intervention culturelle pour l'inscription des altérités culturelles des trois Amériques dans la charge sémantique du vocable. Ainsi, sa (ré) signification identitaire est travaillée à la lumière des processus d'appropriation de l'américanité, préférant l'utilisation de l'adjectif *étasunien* pour les références aux questions liées aux USA.

et l'œuvre *L'écriture du désastre* (1980) du philosophe français Maurice Blanchot.

Bien que rédigé en vers alexandrins, le catalogue de *La fille de Christophe Colomb* enregistre le récit de Ducharme comme un roman. Dans le texte figurent les aventures de *Colombe Colomb*, fille du découvreur *Christophe Colomb* et d'une poule *leghorn*, personnage d'une étrange espèce composée par le bricolage de morceaux de corps humains, d'animaux et de pièces mécaniques. Étant partie de la mythique île de Manne pour parcourir le monde, *Colombe* ne trouve dans son voyage que la haine et le mépris des hommes. Si déçue par l'humanité, elle décide de s'entourer uniquement d'animaux et finit par rentrer au pays pour les célébrations du millénaire de la découverte du Canada en 2492, chevauchant une véritable arche de Noé. Comme le personnage, le roman est également constitué comme un bric-à-brac textuel, masse confuse formée de l'assemblage de fragments jetés çà et là. Le roman est la caricature d'une épopée mythique consistant, comme écrit la critique littéraire Élisabeth Nardout-Lafarge (2001, p. 109), en un faux texte fondateur, puisque, inversant l'image de la fondation, *Colombe* et ses animaux disparaîtront dans le sable du désert de Gobi. Nonobstant, il y a un être qui survit, car celle qui disparaît c'est la *Colombe* en tant que représentation de l'être-humain sans issue et sans salut, une fois qu'elle a été violée, cannibalisée, vilipendée par l'humanité en pleine dégradation. L'être qui survit est bien une *Colombe* transformée en *cyborg*, un modèle posthumain, qui échappe à l'hécatombe finale vécue, à la fin du roman, sur le désert de Gobi.

Ducharme construit son récit sur un continent symbolique, revendiquant l'Amérique de *Colombe* et refusant celle de *Christophe Colomb*, opposant le règne animal aux sociétés humaines, le désert à la civilisation et produisant une myriade de métaphores qui montrent son choix pour la déconstruction, la marge, la périphérie et, donc, pour la parodie, mais aussi pour le *désastre* selon la conception de Blanchot (1980, p. 9), surtout là où le philosophe écrit que: "Le désastre dont il faudrait atténuer – en la renforçant – la couleur noire, nous expose à une certaine idée de la passivité". Ce qui nous intéresse est la passivité comme condition de ceux qui ont perdu *l'astre* ou qui ne l'ont jamais atteint, ceux contre qui il n'y a rien qui se passe, ceux qui n'atteignent rien et ne sont atteints par rien,

des ratés, des ruinés, comme nous verrons avec Ducharme. Dans ce sens, Blanchot affirme que: “[...] toutes choses atteintes et détruites, les dieux et les hommes reconduits à l’absence, le néant à la place de tout, c’est trop et trop peu” (1980, p. 9). L’antithèse représentée par “c’est trop et trop peu” de Blanchot est aussi objet de réflexion chez Ducharme, dans son roman *L’avalée des avalés*, où nous apprenons que *trop* ce n’est pas *assez*:

Tout m’avale. Quand j’ai les yeux fermés, c’est par mon ventre que je suis avalée, c’est dans mon ventre que j’étouffe. Quand j’ai les yeux ouverts, c’est par ce que je vois que je suis avalée, c’est dans le ventre de ce que je vois que je suffoque. Je suis avalée par le fleuve trop grand, par le ciel trop haut, par les fleurs trop fragiles, par les papillons trop craintifs, par le visage trop beau de ma mère. (DUCHARME, 1966, p. 9)

Et, en pratiquant l’antithèse, contrairement à l’excès du *trop* de la citation précédente, l’écrivain nous fait comprendre, grâce au dialogue entre les narrateurs de ses romans, que le *trop peu* peut suffire, comme nous pouvons remarquer dans un autre roman de Réjean Ducharme, *L’hiver de force*: “Plus qu’il n’y a rien plus qu’on est bien. Mange du vide, ça ne te restera jamais sur l’estomac” (1973, p. 148). Ce *trop peu* peut être aussi représenté par la passivité des personnages de *L’hiver de force*, quand le narrateur nous expose son raisonnement:

[...] notre rêve de ne rien avoir et de ne rien faire. [...] nous débarrasser de toutes nos “suppossessions” [...] Dans quelques mois, déjà, nous pourrons passer notre temps à regarder le bout de nos chaussures sans que ça nous ennuie du tout, tout à la satisfaction de ne pas avoir à lutter pour échapper à quelque féroce angoisse. (DUCHARME, 1973, p. 93)

Pour Blanchot (1980, p. 52) la passivité est liée au *désastre*, même si cette relation est marquée par la contradiction dans l’exercice de sa pensée, car ceux qui subissent la passivité ne sont atteints ni par la destruction (“La condition passive est une incondition [...] que n’atteint nulle destruction”) ni par la totalité, puisque ces deux éléments ne suffisent pas au *désastre*, comme écrit Blanchot (1980, p. 9): “Rien ne suffit au *désastre*; ce qui veut dire que, de même que la destruction dans sa pureté de ruine ne lui convient pas, de même que l’idée de totalité ne saurait marquer ses limites”. C’est alors la passivité dans sa condition de rester là, de ne rien faire, qui peut représenter le *désastre*, comme une conséquence du *désastre* qui, d’après

Blanchot (1980, p. 7), laisse tout en l'état, dans sa passivité même, où il n'y a rien qui se produise ou se transforme: "Le désastre ruine tout en laissant tout en l'état", car le *désastre* est: "[...] ce qui ne vient pas, ce qui a arrêté toute venue". Avec Ducharme, nous pourrions dire que le *désastre* produit ses victimes, une fois qu'elles restent là, dans la passivité, victimes de l'État qui les laisse dans l'état de passivité:

Aujourd'hui, les chartes ont tellement obnubilé l'être humain qu'il n'ose même plus jouir du privilège de se défendre (verbe passif) appelé "droit de vie et de mort". [...] Demain matin, demain à l'aube, l'Égalité, la Fraternité et l'autre auront rendu l'être humain tellement timoré, tellement timide, qu'il n'osera même plus (il ne se bâtit plus de châteaux) posséder une seule acre de cette terre dont jadis il pouvait tout prendre. (DUCHARME, 1966, p. 329-330)

Si l'œuvre de Ducharme n'a apparemment pas de compromis avec l'engagement politico-social, elle a produit, nonobstant, grâce à la pratique subversive de son texte, des ruptures et des transformations dans le contexte de la crise de paradigmes de la modernité. En plus, c'est par son statut de métalangage du discours romanesque et de métafiction que l'œuvre de Ducharme a produit une vraie révolution dans les contenus et dans les formes des genres littéraires atteignant même le sens de l'écriture, ce qui devient l'un des thèmes principaux chez Ducharme et Blanchot. De surcroît: éclatement des structures et du récit, écriture fragmentaire, temps du fragmentaire comme temps non linéaire, inversion des modalités temporelles, désintégration des structures synchroniques et schismes diachroniques, destruction des concepts par un jeu de survalorisation ou d'hyper-saturation des énoncés et de leurs contenus, désordre, dissonances, contradictions, antinomies, incohérences intentionnelles, compréhension inachevable à la place d'une explication; sens de l'écriture, questionnement du monde par l'écriture et de l'écriture elle-même, ainsi que de la littérature; drame ontologique et en même temps sa déconstruction par l'ironie, détérioration de l'humain de l'être, ruine des relations affectives, sociales, politiques, professionnelles, hécatombe de l'humanité, voici quelques éléments présents dans l'œuvre de Réjean Ducharme, parmi lesquels quelques-uns peuvent être objet d'une étude dialogique entre les œuvres *La fille de*

Christophe Colomb (1969), *Le nez qui voque* (1967), *L'avalée des avalés* (1966), *L'hiver de force* (1973) de Réjean Ducharme et *L'écriture du désastre* (1980) de Maurice Blanchot. L'économie textuelle obligeant, nous nous limiterons ici à l'étude de certaines pensées, de quelques catégories théorico-conceptuelles et de quelques-uns de ces thèmes.

2. Le jeu herméneutique et la déconstruction de dogmes religieux

Parmi les plusieurs thèmes qui rendent possible une convergence entre l'œuvre de Ducharme et celle de Blanchot, nous reprenons ici l'herméneutique, la déconstruction et le *chiasme*, déjà mentionnés plus haut lors d'une première présentation sur l'esthétique ducharmienne. Dans ce sens, pour ce qui est de ces thèmes chez Blanchot, le chercheur de la critique littéraire Jérémie Majorel (2007, p. 143), dans son texte *Derrida et Starobinski, "critiques" de Blanchot ?*, nous apprend que "l'œuvre de Blanchot permet de remettre en cause l'opposition entre herméneutique et déconstruction qui scande la critique depuis les années soixante". C'est en essayant de rechercher les conditions d'impossibilité des lectures critiques sur l'œuvre de Blanchot que Majorel nous présente, grâce à sa lecture des études de Starobinski et de Derrida sur Blanchot, une façon de surmonter cette impossibilité critique qui "piège la plupart des commentateurs". Le surpassement de cette impossibilité se doit, justement, grâce au fait que l'impossibilité produit "de nouvelles pratiques qui s'élaborent à cette épreuve" (MAJOREL, 2007, p. 144). D'après Majorel, l'outil qui donne la possibilité de faire face à cette épreuve est le *chiasme* entre l'herméneutique et le déconstructionnisme qui, nonobstant, reste en tension. Or, l'une des conditions d'impossibilité des lectures critiques sur l'œuvre de Blanchot serait la fascination pour le génie de l'œuvre, un état d'étourdissement, où le lecteur et/ou l'interprète restent éblouis, ce qui empêcherait l'interprétation critique d'une œuvre, puisque la fascination brouille sa compréhension. Ainsi, d'après Majorel, la possibilité d'une interprétation critique sur l'œuvre de Blanchot pourrait se trouver dans une procédure d'immunisation contre la fascination. Et il est, toujours selon Majorel, le *chiasme* entre l'herméneute et le déconstructionniste qui pourrait résoudre cet obstacle, car c'est justement quand

ils se maintiennent dans leurs positions inverses qu'ils restent sous l'effet de la fascination. Donc, pour que l'interprétation critique se produise, il faudrait se libérer de la fascination pour l'absolu de l'œuvre, si l'on pense à l'œuvre dans sa valeur divine et donc productrice de fascination.

Or, ce retournement, ce brouillage se produit aussi chez Ducharme. Dans son œuvre *La fille de Christophe Colomb* (1969), l'art d'interpréter le monde et la relation de l'homme avec l'être, le sens de l'existence, la crise de l'humain de l'être, non plus sous la fascination de l'interprétation d'un Hermès (messager des dieux et interprète de leurs ordres), se donne à travers une espèce d'inversion interprétative des ordres des dieux et en changeant même la figure divine, en retirant son *astre* par une sorte de *(dés)astre* céleste. C'est donc grâce à une procédure déconstructionniste que l'œuvre de Ducharme promeut la *(dés)intronisation* de Dieu et sa descente aux enfers, comme Luzbel, l'ange déchu, et intronise à sa place *Al*, représentation fictionnelle de *Al Capone*, comme dans le passage suivant, dans un renversement herméneutique du texte religieux: "Dieu le Père, *Al* pour les intimes [...] / *Al* a besoin de vierges pour ses célestes bordels" (DUCHARME, 1969, p. 94). Ici la transgression, représentée par le pacte que *Colombe* fait avec *Al*, Dieu et le Diable, est employée par Ducharme dans son exercice d'inversion parodique déconstructrice de quelques paradigmes discursifs occidentaux. Un de ces paradigmes est bien le discours catholique et son dogme de la Trinité représentée par l'*Un*. Si Ducharme désacralise Dieu par inversion de sa valeur transcendantale avec le Diable, représenté par *Al Capone*, pour Blanchot, le "*Un*" et l'absolu, comme données constituant le pouvoir suprême de Dieu, sont déconstruits par sa conception de *désastre*: "Je ne dirai pas que le désastre est absolu, au contraire il désoriente l'absolu, il va et vient, désarroi nomade [...]" (BLANCHOT, 1980, p. 12). Dans ce va et vient dialectique, Blanchot désoriente l'absolu dans sa valeur de certitude incontestable, intangible, comme Ducharme qui déplace l'absolu dans le jeu dialectique entre les signes opposants Dieu et Diable. Ce jeu dialectique déconstruit aussi le "*Un*" par la fragmentation de son unité, à travers le remplacement de l'*Un* par l'entremise de différentes représentations de figures dont la charge sémantique varie d'après les imaginaires. Or, chez Ducharme, c'est *Al* qui remplace l'*Un*, ce qui suggère bien

l'impossibilité de la représentation transcendantale de l'Un comme une valeur sacrée ayant une solidité inébranlable. En ce sens, Blanchot (1980, p. 211) nous apprend que: "La rigueur et l'impossibilité de l'Un sans unité ne permettent même pas de lui donner pour visée la transcendance". La déconstruction du signifié transcendantal du Créateur est pratique récurrente chez Ducharme, puisque le Créateur n'y est pas envisagé comme une valeur ultime, finale et irréfutable, comme nous apprend Blanchot (1980, p. 49) dans une de ses conceptions sur le *désastre*: "J'appelle désastre ce qui n'a pas l'ultime pour limite: ce qui entraîne l'ultime dans le désastre". Ainsi, nous pourrions dire que, chez Blanchot, le *désastre* représenterait une menace ou même le (*dés*)*astre* pour Dieu, dans sa valeur ultime comme la référence, l'essence même de l'origine, de la fin, du premier, du dernier et du salut, puisque le *désastre* ne reconnaît pas l'ultime comme limite.

Chez Ducharme, cette limite est aussi dépassée grâce au jeu d'opposition que Ducharme met en scène. Dans *La fille de Christophe Colomb, Colombe*, la protagoniste de l'œuvre, après avoir été cannibalisée dans un rituel érotique par la séduisante, cruelle et sadique *Rasoir Électrique* (fille cadette du maire de l'île submergée de *Manne-Eau*), au lieu de chercher son salut auprès de Dieu, le reçoit à travers *Al* (Capone) pendant sa reconstitution à l'hôpital: "Al a tout vu. Un visagiste céleste fait des retouches" (DUCHARME, 1969, p. 101). Les *retouches célestes* constituent une transgression de plus, dans une œuvre parsemée d'actes transgressifs chez les personnages aussi bien que dans la (dé)construction de l'écriture au sein de l'esthétique ducharmienne. À ce moment, Ducharme produit une autre inversion herméneutique du texte religieux et des personnages, en pratiquant, à la fois, une sorte de déconstruction derridienne quand il met en échec des *vérités* métaphysiques grâce à une mise en place d'une pratique d'opposition par inversion des personnages bibliques Dieu et le Diable. Ainsi, l'antithèse dans l'interprétation herméneutique enrichit-elle le débat dialectique. L'écrivain et le philosophe remettent en cause, afin de réévaluer, avec un esprit critique, à la lumière du contexte présent, la place de ces figures et des valeurs religieuses dans l'imaginaire et dans les pratiques culturelles de l'humanité. Ducharme bouleverse le fixisme de la structure, ici religieuse, où, par un jeu de mots, il opère un brouillage dans la relation

entre le signifiant Dieu et son signifié quand il remplace Dieu par *Al Capone*, en proposant alors une absence de sens univoque et un glissement de sens. Ainsi, comme Derrida, Ducharme, à travers un jeu de renversement du signe (Dieu) par l'intromission du signifiant (*Al Capone*), pose un revers à l'histoire métaphysique grâce à cette mise en place du mode d'oppositions. *Colombe* est mariée avec le *mafioso*: "Tu crois maintenant que je suis mariée avec Dieu: Al, / Que je suis au boss de celui qui sur une croix fut cloué?/ Ainsi, tu couches avec la Sainte-Trinité..." (DUCHARME, 1969, p. 93), figure utilisée par Ducharme pour opérer des déconstructions dans le discours métaphysique occidental. Toutefois, le mode d'oppositions, ayant le pouvoir de produire un revers aux valeurs religieuses de l'église catholique, peut être relativisé si nous pensons aux considérations de Blanchot à ce sujet, car, d'après lui, les deux côtés opposés ont besoin l'un de l'autre dans le jeu de l'affirmation dialectique:

Jamais ou bien ou bien, logique simple, ni tous deux ensemble qui finissent toujours par s'affirmer dialectiquement ou compulsivement (contrariété sans risque); toute dualité, tout binarisme (opposition ou compossibilité, fût-ce comme in-compossible) attirent la pensée dans la commodité des échanges: les comptes se feront. Éros Thanatos: deux puissances encore; Un domine. La division ne suffit pas, dialectique inaccomplie. Il n'y a pas *la* pulsion de la mort, les poussées de mort sont arrachements à l'unité, multitudes éperdues. (BLANCHOT, 1980, p. 78)

Nonobstant, en pratiquant la contradiction dans le raisonnement sur l'opposition (comme dans un exercice de méta-contradiction), c'est Blanchot (1980, p. 78) lui-même qui contredit la première partie de l'extrait précédent en nous avertissant: "La division ne suffit pas, dialectique inaccomplie". Ici, comme pour Ducharme, *Thanatos* prend le dessus, mais dans le sens même développé par Blanchot à propos du fait que, pour lui, *la* pulsion de la mort, les poussées de mort constituent des "arrachements à l'unité, multitudes éperdues". Or, chez Ducharme, maints exemples font état de cet éclatement, de cet arrachement à l'unité, à l'*Un* qui domine, de cette fragmentation, que ce soit par sacrilège, péché, blasphème, profanation et outrage, un affront direct au représentant de l'*Un*, de l'unité chrétienne, Dieu, ou par rupture de cette unité

au moment où *Colombe* pénètre la structure de l'*Un* grâce à une pratique sexuelle, reprise ici: "Ainsi, tu couches avec la Sainte-Trinité [...]" (DUCHARME, 1969, p. 93). L'acte sexuel transgressif provoque une sorte d'éclatement de cette unité, de cette structure univoque, par déconstruction d'un dogme catholique sacré, profané par *Colombe*, la Sainte-Trinité, déjà éclatée à l'origine en trois parties, le Père, le Fils et le Saint-Esprit, mais réunies en une seule et même unité, qui est l'*Un*, le Dieu unique en trois personnes. Cet éclatement est encore plus grave si nous pensons à *Colombe* comme un classique symbole représentatif du Saint-Esprit qui, dans la doctrine chrétienne, est l'Esprit de Dieu ou le *Souffle de Dieu*. Ainsi, son péché est aggravé, car, étant elle-même le Saint-Esprit, elle incarnerait, chez Ducharme, la rupture, l'inversion, la transgression, la déconstruction à l'intérieur de la sainte structure, puisqu'en tant que Saint-Esprit elle forme la Sainte-Trinité et, si elle couche avec la Sainte-Trinité, elle serait en train, alors, de coucher avec elle-même (le Saint-Esprit est l'esprit de Dieu, le Père), avec son Fils, Jésus-Christ, et avec le Père. *Colombe* pratique, donc, de différentes sortes d'un des pires péchés mortels, le sexe interdit par la morale chrétienne, soit l'inceste, l'homosexualité, le ménage à trois et aussi la masturbation, une fois qu'elle couche avec elle-même, en ce sens, un (dés)astre complet, dans sa valeur divine, car comme nous rappelle Ronsard (1984, p. 150-161), l'*astre* a une valeur divine: "Je vous salue, Enfants de la première nuit, Heureux *astres* divins [...]".

En accord avec Ducharme, Blanchot, lui aussi (1980, p. 211), profane le "*Un*" dans sa conception d'unicité dogmatique: "Le '*Un*' est ce qui autorise le moins l'union, [...]. L'*Un* n'est pas même unique, pas plus qu'il ne serait singulier". Profanation qui se donne aussi dans sa valeur suprême qui est celle de la structure univoque de Dieu représenté par l'*Un*, quand il pose la question:

Pourquoi le Dieu Un? Pourquoi Un est-il en quelque sorte au-dessus de Dieu, du Dieu qui a un nom prononçable? Un n'est évidemment pas un nombre, "un" ne s'oppose pas à "plusieurs"; le monothéisme, le polythéisme, cela ne fait pas la différence. (BLANCHOT, 1980, p. 211)

L'extrait précédent nous révèle, comme chez Ducharme avec la Sainte Trinité, le *désastre* présent dans l'éclatement

du sens et/ou même dans l'absence de sens dans le jeu dialectique entre *un* et *plusieurs* et entre monothéisme et polythéisme. Et, justement à ce propos, Blanchot (1980, p. 211) écrit: "L'Un n'a pas d'horizon, l'horizon pour sens. De ce qui soustrait l'Un à toute dialectique [...]", car l'Un n'est pas voué à l'argumentation, il est indiscutable.

3. Le corps cyborg et l'écriture fragmentaire: une poétique du débris

En outre, avec *La fille de Christophe Colomb*, Ducharme nous présente d'autres formes "d'arrachement à l'unité", de fragmentation, soit par la composition de son œuvre en tant qu'une *poétique du débris* comme l'a remarqué Élisabeth Nardout-Lafarge (2001), soit à travers le sort de personnages comme *Colombe Colomb*, reconstituée en tant que *cyborg*³, et *Rasoir Électrique*, personnage qui a une composition biologique hybride, animale et humaine, enrichie de matériaux électro-électroniques, ce qui lui confère aussi le statut de *cyborg*. La reconstitution du corps de *Colombe* se donne de forme fragmentaire, ce qui provoque en elle un désarroi, ainsi que dans les paroles de Blanchot (1980, p. 17): "Le fragmentaire, plus que l'instabilité (la non-fixation), promet le désarroi, le désarrangement".

C'est alors que, cannibalisée et reconstituée par le collage de fragments disparates, troublée, donc, et éprouvant une sorte de détresse, *Colombe Colomb* interpelle Dieu sur sa condition humaine: "- Dieu, dans quel trou m'avez-vous mis? / Dieu, dans quel désordre m'avez-vous mis?" (DUCHARME, 1969, p. 196). Cette façon, sans-façon, d'aborder Dieu introduit dans le texte l'option de la délinquance caractéristique d'une situation de bâtardise dans les formations discursives des Amériques, *Colombe*, étant, comme nous avons remarqué, le Saint-Esprit, sort Dieu le Père de son confort de divinité intouchable, d'être supérieur doué d'un pouvoir surnaturel sur les hommes, placé au plus haut dans la hiérarchie des valeurs et pour cela inattaquable, et l'invite au jeu dialectique, en lui posant des questions chargées de critique péjorative. Ce comportement de contester l'autorité de ses Pères, *Christophe Colomb* et Dieu, le Père, indique l'option pour la bâtardise, résultante de sa nouvelle condition d'orpheline, puisqu'abandonnée par son notoire Père. Par conséquent, toute preuve de victimisation

³ Pour la conception du corps de *Colombe* comme un *cyborg* dans le roman *La fille de Christophe Colomb* de Réjean Ducharme, voir: VIANNA NETO, A. R. *Movências e mutações em construções identitárias das Américas: cartografia dos imaginários em narrativas de Nélide Piñon e Réjean Ducharme*. 2003. Tese de Doutorado/UFF / UQAM/CNPq/ PDEE/ CAPES.

dans ces circonstances est supprimée, effaçant le (pré)texte canonique avec la supplémentarité critique déviante dans l'acte d'appropriation des paroles du Christ, face au silence du Père (*Eli, Eli, lama sabactani?* / Père, père, pourquoi m'as-tu abandonné?), dans son agonie sur la croix. La profanation du *texte sacré* par la fille de *Christophe Colomb* met en évidence, dans ce contexte, la problématique de la non-identification d'êtres marginaux avec les représentations hégémoniques. L'orphelin expérimente aussi le désarroi, vécu par *Colombe*, qui peut s'exprimer en forme de malheur. Blanchot (1980, p. 206) interroge ce malheur: "Pourquoi malheureux? Le malheur renvoie à l'absence de filiation, comme de fécondité, orphelin stérile, l'image de la vicissitude solitaire. Autre sans être autre".

En cherchant son autre, l'orphelin entre dans le jeu dialectique. C'est ainsi que Ducharme, à travers la conception de *Colombe* comme orpheline bâtarde, tenant compte de la proposition d'élaborer un matériau critique à travers la perspective dialectique, met en contact des fragments hétérogènes et, des fois, incompatibles. Ainsi, le corps fragmenté de *Colombe* est pris comme une représentation symbolique et esthétique de cette situation de *désordre*, privilégiée dans la représentation du corps de ce personnage comme lieu d'inscription d'un référentiel esthétique chargé de (re)significations identitaires, grâce à la pratique de la déconstruction, dans le contexte postcolonial occidental.

Dans l'œuvre de Ducharme, le discours hétérologique est métaphorisé dans le langage de personnages qui, en tant que représentants de la marge, y inscrivent toute la polyphonie construite dans l'entre-lieu où de différents fragments de discours circulent dans des relations d'opposition changeantes et multivalentes. C'est à partir de l'alchimie de ces contacts, de ces échanges, qu'un nouveau langage hybride se construit, formé par les fragments, les débris résultants de l'affrontement entre des champs opposés. Ces oppositions se font présentes dans le jeu dialectique où l'harmonie entre les contraires s'avère complexe, car cet amalgame hétéroclite peut produire un langage cryptique, comme écrit Blanchot (1980, p. 206):

C'est le langage qui serait "cryptique", non seulement dans sa totalité excédée et non théorisable, mais comme recelant des poches, des endroits cavernaux où les mots se font choses, le dedans dehors, en ce sens indécryp-table, dans la

mesure où le déchiffrement est nécessaire pour maintenir le secret dans le secret. Le code ne suffit plus. La traduction est infinie. Et pourtant il faut que nous trouvions le mot clé qui ouvre et n'ouvre pas.

En prenant, donc, le corps mutilé, fragmenté de *Colombe* comme représentation métaphorique de ce langage cryptique, nous pourrions dire, avec Blanchot, qu'il est rendu impossible d'être codifié, puisque à travers lui, le langage est envisagé comme une traduction infinie d'un corps fragmenté ouvert à de différentes possibilités. Ce caractère cryptique du langage résultant d'une écriture fragmentaire ne fait que renforcer le désarroi blanchotien issu du fragmentaire, dont les résultats sont imprévisibles. L'écriture de Réjean Ducharme peut, donc, représenter cette fragmentation dans sa propre genèse, elle-même cryptique. Le corps de *Colombe* se présente comme une métaphore de cette écriture, une espèce de *puzzle* monté par la jonction des plus diverses pièces de différentes origines, contradictoires, qui représentent une myriade de références littéraires et culturelles appropriées dans le processus de création de sa poétique du débris. Il s'agit d'une écriture construite par la confluence de plusieurs fragments qui se juxtaposent dans un ensemble apparemment incohérent, mais où la cohérence se bâtit dans l'élaboration d'une incohérence voulue, volontaire. Car, comme écrit Blanchot (1980, p. 78): "Je reviens sur le fragment: n'étant jamais unique, il n'a cependant pas de limite externe - le dehors vers lequel il tombe n'est pas son limen, et en même temps pas de limitation interne (ce n'est pas le hérisson, fermé sur soi)". N'ayant pas de limites, le fragment peut établir toute sorte de relation et, pourtant, de signification, produisant, ainsi, de possibles incohérences. C'est ainsi qu'à travers le corps *cyborg* de *Colombe*, Ducharme nous offre une écriture *cyborg*, ainsi comme Donna Haraway nous la présente dans "Um manifesto para os *cyborgs*" (1987).

Le corps grotesque de la fille de *Christophe Colomb* exprime métaphoriquement la fragmentation de l'identité, la perte de la notion d'unité, où des constructions homogènes cèdent le pas à l'hétérogénéité à partir d'un enchevêtrement de références culturelles disparates. En ce sens, le désordre et l'incohérence se font présents dans la tension fondatrice du roman, dans la constitution du génie de l'œuvre chez Ducharme et même, donc, de la genèse de son œuvre. Ce *chaos* ne contient pas une signification péjorative, négative, mais, au contraire, un espace de création des plus riches. La fragmentation du corps de

Colombe traduit, selon Gilles Marcotte (1989, p. 92), en langage littéraire, la situation actuelle: “Je crois que nous vivons, que notre roman vit actuellement l’Amérique sous une autre forme - ou non-forme -, celle de l’éclatement”. Écrire dans ce contexte, selon Donna Haraway (1987, p. 276), représente de manière prééminente la technologie des *cyborgs*, à savoir, écrire:

[...] les surfaces gravées des dernières décennies du vingtième siècle. La politique *cyborg* est la lutte pour le langage et contre la communication parfaite, contre ce code qui traduit parfaitement toutes les significations, le dogme central du phallo-logocentrisme. C’est la raison pour laquelle la politique *cyborg* insiste sur le bruit et prône la pollution, se réjouissant des fusions illégitimes entre des animaux et des machines.⁴

Avec Blanchot, nous pourrions dire que l’écriture fragmentaire peut dialoguer avec l’écriture *cyborg* dans le sens qu’elle se produit aussi dans la fusion de fragments illégitimes, car, pour lui, cette écriture ne peut se faire qu’à partir du moment où le langage écarte le *Savoir*, soit, donc, la parfaite communication:

Le *Savoir* au repos; quelle que soit l’inconvenance de ces termes, nous ne pouvons laisser écrire l’écriture fragmentaire que si le langage, [...] retient ou porte le *Savoir* au repos. Écriture hors langage, rien d’autre peut-être que la fin (sans fin) du savoir, fin des mythes, érosion de l’utopie, rigueur de la patience resserrée. (BLANCHOT, 1980, p. 80)

Ainsi, nous pourrions dire que le langage sans savoir contribue à la politique *cyborg*, c’est-à-dire la lutte pour le langage contre le code qui traduit parfaitement toutes les significations et contre la communication parfaite. C’est ainsi que, en lisant Blanchot, nous pourrions dire que son écriture participe de cette réflexion quand il s’interroge sur le langage qui échappe à toute marque, à savoir, le *dire* qui échappe à la codification des signes qui garantissent la communication parfaite: “Où trouver le langage où réponse, question, affirmation, négation, interviennent peut-être, mais sont sans effet? Où est le dire qui échappe à toute marque, celle de la prédiction, comme celle de l’interdiction?” (BLANCHOT, 1980, p. 44). En ce sens, Blanchot (1980, p. 51) nous apprend que tout effort de donner au langage la valeur d’une totalité de discours est voué au *ratage*: “Garder le silence. Le silence ne se garde

⁴ “[...] as superfícies gravadas das últimas décadas do século XX. A política *cyborg* é a luta pela linguagem e contra a perfeita comunicação, contra aquele código que traduza todos os significados perfeitamente, o dogma central do falologocentrismo. Eis por que a política *cyborg* insiste no barulho e advoga a poluição, rejubilando-se nas fusões ilegítimas entre animal e máquina” (HARAWAY, 1987, p. 276). Tradução pour le français réalisée par l’auteur de cet article.

pas, [...] il est l'exigence [...] d'un langage qui, se supposant totalité de discours, se dépenserait d'un coup, se désunirait, se fragmenterait sans fin", car le langage, qui se fragmente sans fin, porte au silence et correspond, ainsi, à la lutte du langage contre la parfaite communication, contre ce code qui traduit parfaitement toutes les significations.

La fragmentation sans fin du langage défie la totalité du discours et promet des fusions illégitimes qui produisent du bruit, de la pollution, une autre possibilité, donc, de dialogue avec la politique *cyborg*. C'est ainsi que l'élaboration de raisonnements illogiques, du bruit, du *désastre* peut être représentée par le modèle posthumain développé par l'idéologie *cyborg* qui, selon Tomaz Tadeu da Silva, dans *Nós, ciborgues: o corpo elétrico e a dissolução do humano* (2000), propose la production de créatures ou d'organismes cybernétiques, ainsi représentés par Donna Haraway (1987, p. 245): "Le cyborg est une créature dans un monde post-genre, pourtant indépendant [...] de toute autre tentation d'intégrité organique résultant de l'appropriation finale de toutes les parties dans une unité plus grande"⁵. Issue de la désintégration organique résultante du processus de cannibalisation de son corps, comme le *cyborg* défini dans les textes de Tadeu da Silva et de Donna Haraway, *Colombe Colomb* est aussi une *créature* dont la composition corporelle est vouée à la dissolution de l'humain. Nous pourrions dire que Ducharme adopte dans ses récits le modèle posthumain du *cyborg*, modèle distant de la stigmatisation archétypale résultant de la division du corps androgyne et de la condamnation qui mène à la poursuite éternelle de l'autre perdu. Selon Haraway (1987, p. 245), le *cyborg*, au lieu d'être affaibli par la perte d'unité, "contourne l'étape de l'unité originelle et de l'identification avec la nature au sens occidental"⁶, ignore les questions de genre et se renforce justement de cette fragmentation, dans sa situation de créature posthumaine. Avec *Colombe*, Ducharme réalise la définition du *cyborg* de Haraway comme une créature qui:

[...] n'a pas d'histoire d'origine au sens "occidental" du terme; c'est une ironie "finale" dans la mesure où le *cyborg* est aussi le *telos* apocalyptique qui menace des dénominations grandissantes de l'individuation abstraite occidentale, un être véritable enfin libéré de toute dépendance, un homme dans l'espace.⁷ (HARAWAY, 1987, p. 245)

⁵ "O *cyborg* é uma criatura num mundo pós-gênero sem, entretanto, [...] outras tentações de integridade orgânica, por meio de uma apropriação final de todas as partes numa unidade maior" (HARAWAY, 1987, p. 245, *apud* TADEU DA SILVA, 2000). Traduction pour le français réalisée par l'auteur de cet article.

⁶ "[...] passa por cima do estágio de unidade original e da identificação com a natureza no sentido ocidental" (HARAWAY, 1987, p. 245). Traduction pour le français réalisée par l'auteur de cet article.

⁷ "[...] não tem uma história de origem no sentido 'ocidental' da palavra; é uma ironia 'final' na medida em que o *cyborg* é também o *telos* apocalíptico ameaçador da escalada de denominações da individualização abstrata ocidental, um ser verdadeiro, livre finalmente de toda e qualquer dependência, um homem no espaço" (HARAWAY, 1987, p. 245). Traduction pour le français réalisée par l'auteur de cet article.

Ainsi, l'arrachement à l'unité se produit aussi, comme déjà annoncé, à travers une écriture fragmentaire, métaphorisée dans la composition de *La fille de Christophe Colomb*, au sein de laquelle l'élaboration du genre littéraire révèle une nature composite, un mélange où l'(in)définition d'un genre s'avère impossible ou possible si nous la considérons, l'écriture, comme un *puzzle* de genres. De cette manière, déconstruisant toutes les frontières de genre, se constituant en tant que parodie et fiction scientifique, *La fille de Christophe Colomb* semble résister à toutes les tentatives de classification, comme nous apprend Nicole Deschamps (1975, p. 328) en accentuant son caractère insolite: "Dans les catégories connues, où situer cette Apocalypse qui prétend 'aller loin dans la niaiserie' (DUCHARME, 1969, p. 48)? Roman burlesque, épopée rock, comédie pop, tragédie bouffonne, bande dessinée versifiée, peu importe".

Avec Deschamps, nous comprenons que la fragmentation de l'écriture ducharmienne se révèle aussi, s'épanouit même, dans une panoplie de genres et en même temps en aucun type catégoriel, qui, par un travail de bricolage, finit par nous présenter un éventail de possibilités d'interprétations et de mode de lecture grâce à sa structure hybride. De ce fait, nous nous apercevons que l'écriture fragmentaire se produit grâce à un travail de bricolage, c'est-à-dire construire en ramassant et en collant des fragments, en les mettant ensemble, jusqu'à ce que nous puissions donner, ou pas, un sens à cette structure ainsi façonnée, en assumant, donc, le défi (serait-ce un défi ou une caractéristique intrinsèque à ce genre d'écriture?) de faire dialoguer les oppositions, les contradictions, indépendamment du résultat. Le bricolage dans l'élaboration de l'écriture ducharmienne est perçu par de différents critiques littéraires, écrivains, sociologues, comme Gérard Bouchard et Élisabeth Nardout-Lafarge. Bouchard (2002, p. 7), dans ses recherches, se rend compte que l'écriture de l'œuvre ducharmienne découle:

[...] d'un important travail d'emprunt, de piratage et de bricolage, résultant dans une culture hybride qui se complait dans l'éclectique. Tous les traits qui viennent d'être évoqués s'appuient sur des références éparses à de nombreux intellectuels. [...] je pense à trois littéraires (Jacques Brault, Réjean Ducharme, Jacques Ferron) et au philosophe Michel Morin.)

À propos de ce travail de bricolage dans l'œuvre de Ducharme, nous présentons le témoignage de Nardout-Lafarge sur le bricolage culturel post-moderne et la place de Ducharme dans ce contexte:

[...] "bricolage" que constitue forcément la culture à une époque que ne régit plus l'ordre de la tradition, bricolage qui est sans doute aussi, dans le cas de Ducharme, celui que l'écrivain situé à la périphérie de la tradition littéraire canonique doit sans cesse fabriquer et adapter. (NARDOUT-LAFARGE, 2001, p. 170)

Cette fabrication ne peut, toutefois, être envisagée comme une réussite, dans le sens de donner une cohérence et une cohésion à l'ensemble des fragments mis en contact par le bricolage, car, chez Ducharme, comme chez Blanchot, qui nous présente un raisonnement sur le fragment, il n'y a pas de réussite dans le fragment:

Il se confirme réussite - dans et par l'incertitude - que tout fragment n'est pas en rapport avec le fragmentaire. Le fragmentaire, "puissance" du désastre [...] et l'intensité désastreuse, [...] se marque, c'est-à-dire démarque: le fragment serait cette marque, toujours menacée par quelque réussite. Il ne saurait y avoir de fragment réussi, satisfait ou indiquant l'issue, la cessation de l'erreur, ne serait-ce que parce que tout fragment, même unique, se répète, se défait par la répétition. [...] répétition de l'extrême, effondrement général, destruction du présent. (BLANCHOT, 1980, p. 72)

4. Le ratage et le (dés)astre: une écriture (im)possible?

Chez Ducharme, si nous considérons les personnages comme des fragments d'un immense *puzzle* qui est son œuvre, ces fragments sont voués à l'échec, au *ratage*. Cela veut dire qu'il n'y a pas de personnages réussis, ils sont voués au *désastre*, ils sont faits pour rater leurs vies et beaucoup d'entre eux grâce à une passivité volontaire, comme André et Nicole Ferron dans le roman *L'hiver de force*. Ce ratage est étudié par Thierry Hentsch dans *Le ratage à Ducharme*, où il nous présente ce trait caractéristique de l'écriture ducharmienne:

Je lis *Le nez qui voque*. Cap sur le ratage. Le ratage a son romancier. Ducharme nous y mène avec entrain. Ducharme entraîne au ratage. La vie, dit-il en substance, est faite pour être ratée. Nous n'avons pas vraiment d'alternative, pas

d'autre choix que de rater notre vie. Il faut la rater sans espoir de rattrapage, la vie. C'est à quoi s'applique *Mille Milles*, le narrateur. Il y réussit si bien que je m'arrête, soufflé: pourquoi donc tout le monde ne fait-il pas comme lui? Pourquoi ne vivons-nous pas tous comme *Mille Milles*? (HENTSCH, 1997, p. 39)

Renforçant sa volonté de résister au progrès, de rompre avec les modèles d'organisation socio-politico-culturelle imposés par les paradigmes néolibéraux qui traduisent les contingences de l'économie d'un marché globalisé, Ducharme nage à contre-courant dans ses textes et, selon Hentsch (1977, p. 40): "[...] il va fort, Ducharme. Mais il y va sans nous. Nous avons d'autres chats à fouetter. Trop pressés de réussir notre vie. Pour réussir sa vie on ne peut pas aller avec Ducharme. Pour réussir il faut aller comme des dératés".

Dans le raisonnement que Hentsch nous présente à propos du ratage chez Ducharme, il faut dire que *Mille Milles* ne s'applique pas seulement à rater la vie, il fait, peut-être, du ratage le sens de l'existence quand il s'applique même à rater sa propre écriture, son rôle d'écrivain, ce qui pourrait codifier ce sens, mais nous avons vu que cela s'avère impossible avec l'écriture fragmentaire qui caractérise son œuvre. Le ratage à Ducharme, ainsi que la passivité et le (*dés*)*astre* chez Blanchot, se font présents dans le processus d'écriture chez Ducharme et chez *Mille Milles*. Tout d'abord, si nous pensons au rôle du (*dés*)*astre*, à la fonction du préfixe *dé(s)*, comme cesser, dans le sens d'interrompre, de retirer ou d'effacer l'*astre* et ce qu'il représente, l'éclat, la reconnaissance, la renommée, chez Réjean Ducharme cet effacement est provoqué volontairement par l'auteur, qui, ainsi que Blanchot, a consacré toute sa vie à la littérature et au silence qui lui est propre.

À ce propos, dans une extrêmement rare apparition publique, à l'occasion de la publication de *L'avalée des avalés*, son premier roman publié, lors d'une entrevue accordée à la presse, Ducharme a refusé l'identité d'auteur, en se voyant théoriquement comme lieu de réalisation de l'écriture: "Je ne veux pas qu'on fasse le lien entre moi et mon roman, je ne veux pas être connu. Je ne veux pas être pris pour un écrivain"⁸. Mais c'est justement en ne voulant pas être écrivain qu'il le devient, comme nous apprend Blanchot (1980, p. 101) dans un exercice de *chiasme*, formant une antithèse, en citant Schlegel: "Ce que

⁸ Apud PAVLOVIC, Myrienne. L'affaire Ducharme. *Voix et images*. Montréal: PUQ (Presses de L'Université du Québec), vol. VI, n° 1, p. 75-95, automne 1980.

Schlegel dit de la philosophie vaut pour l'écriture: on ne peut que devenir écrivain sans l'être jamais; dès qu'on l'est, on ne l'est plus". Le refus de Ducharme à être connu comme écrivain et père de ses œuvres dialogue avec les considérations que Blanchot (1980, p. 102) élabore sur ce thème: "Combien serait absurde cette question adressée à l'écrivain: es-tu de part en part écrivain, c'est-à-dire, en tout ce que tu es, es-tu toi-même écriture vivante et agissante? Ce serait aussitôt le condamner à mort ou faire niaisement son éloge funèbre". À ce propos, *Mille Milles* nous prévient:

En ce moment, j'écris. Mais, si je n'écrivais pas, je ne ferais rien. [...] Écrire est la seule chose que je puisse faire pour distraire mon mal et je n'aime pas écrire. Mon état est difficile à décrire. [...] Les bras reçoivent leurs ordres du cerveau, qui reçoit ses ordres de l'âme. Mes bras demeureraient immobiles si je n'écrivais pas, parce que mon cerveau ne leur dit rien, parce que mon âme a perdu la voix. [...] Ces lignes que j'écris, je les écris à mon corps défendant. Il faut qu'un cadavre se force pour écrire. Ce n'est pas vivre qui me révolte, c'est que mon âme ne me demande rien, c'est que ma main est contrainte. (DUCHARME, 1967, p. 71-72)

Si *Mille Milles* a tellement de difficulté à écrire, c'est parce que, selon Blanchot (1980, p. 154): "Le don d'écrire est précisément ce que refuse l'écriture". Mais, comment pourrions-nous aider *Mille Milles* dans son projet de ne pas écrire? Là, c'est Blanchot (1980, p. 23) qui nous éclaire:

Ne pas écrire – quel long chemin avant d'y parvenir, et cela n'est jamais sûr, ce n'est ni une récompense ni un châtement, il faut seulement écrire dans l'incertitude et la nécessité. Ne pas écrire, effet d'écriture; comme une marque de la passivité, une ressource du malheur. Que d'efforts pour ne pas écrire, pour que, écrivant, je n'écrive pas, malgré tout – et finalement je cesse d'écrire, dans le moment ultime de la concession; non pas dans le désespoir, mais comme l'inespéré: la faveur du désastre. Le désir non satisfait et sans satisfaction et cependant sans négatif. Rien de négatif dans "ne pas écrire", l'intensité sans maîtrise, sans souveraineté, obsession du tout à fait passif.

Donnant suite au jeu des contradictions dans l'antithèse dialectique entre Ducharme et Blanchot, nous avons remarqué, dans les deux dernières citations, que *Mille Milles*, double narratif de Ducharme, a beaucoup de mal à écrire, tandis que Blanchot ne fait d'efforts que pour ne pas écrire. Ainsi, pour

conclure, nous pourrions dire que *Mille Milles* continue à écrire pour rater sa vie et si Blanchot continue à écrire ce ne serait que pour mourir, puisque *l'écriture du désastre* deviendrait ainsi l'écriture de la mort, mais, en contredisant cela, c'est Blanchot (1980, p. 154), lui-même, qui nous avertit: "Ni lire, ni écrire, ni parler, [...] Générosité du désastre. La mort, la vie y sont toujours dépassées".

RÉFÉRENCES

BLANCHOT, M. *L'écriture du désastre*. Essai. Paris: Gallimard, 1980.

BOUCHARD, G. et LAMONDE, Y. (dirs.). *Québécois et Américains: La culture québécoise au XIXe et XXe siècles*. Montréal: Fides, 1995.

_____. *L'Amérique, terre d'utopie*. Conférence d'ouverture. In : Colloque interaméricain (Brésil-Canada) des sciences de la communication, septembre 2002, Salvador de Bahia (Brésil).

DESCHAMPS, N. Histoire d'E. Lecture politique de la fille de Christophe Colomb. *Études françaises* [« Avez-vous relu Ducharme? »], vol. XI, n° 3-4, p. 325-354, octobre 1975.

DUCHARME, R. *L'avalée des avalés*. Paris: Gallimard, 1966.

_____. *La fille de Christophe Colomb*. Paris: Gallimard, 1969.

_____. *L'hiver de force*. Paris: Gallimard, 1973.

_____. *Le nez qui voque*. Paris: Gallimard, 1967.

HARAWAY, D. Um manifesto para os *cyborgs*: ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80. In: HARLAO, Barbara. *Resistance literature*. Califórnia: Methuen, p. 65-107, 1987.

HENTSCH, T. Le ratage à Ducharme. In: CADOTTE, André et alii. (orgs.) *Conjonctures*: revue québécoise d'analyse et de débat. 26. Montréal: Bibliothèque nationale du Québec, automne, p. 39-47, 1997.

MAJOREL, J. Derrida et Starobinski, "critiques" de Blanchot ? *Tracés. Revue de Sciences humaines* : Où en est la critique ? n. 13, p. 143-163, 2007. Disponible em : <https://journals.openedition.org/traces/317>. Acesso em: 15/11/2019.

MARCOTTE, G. *Littérature et circonstances*. Montréal: L'Hexagone, 1989.

NARDOUT-LAFARGE, É. *Réjean Ducharme: une poétique du débris*. Québec: Éditions Fides, 2001. (Nouvelles études québécoises)

PAVLOVIC, M. L'affaire Ducharme. *Voix et images*. Montréal: PUQ (Presses de L'Université du Québec), vol. VI, n° 1, automne, p. 75-95, 1980.

RONSARD, P. de. *Les Hymnes*. Hymne des *astres*. Paris: Chez André Wechel. 1555. In : Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes* VIII, éd. Laumonier, Paris, Nizet, 1984, p. 150-161.

TADEU DA SILVA, T. Nós, ciborgues: o corpo elétrico e a dissolução do humano. In: HARAWAY, D.; KUNZRU, H.; TADEU DA SILVA, T. (org. e tradução). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

Resumo

A escrita *cyborgue*: uma bricolagem (im) possível? O desastre: uma gênese para a escrita? Um diálogo discursivo entre Maurice Blanchot e Réjean Ducharme

As reflexões desenvolvidas neste artigo se constituem de a partir de estudos centrados na análise de mecanismos que engendram inversões hermenêuticas na desconstrução de certas estruturas fixas, certezas e discursos que não correspondem mais ao que enunciam ou representam. A escrita fragmentária do escritor quebequense Réjean Ducharme, a desconstrução e a concepção do desastre do filósofo francês Maurice Blanchot nos convidam a estabelecer um possível diálogo discursivo entre as obras La fille de Christophe Colomb e L'écriture du désastre.

Palavras-chave: desconstrução; desastre; escrita; fragmentário; hermenêutica.

Abstract

The *cyborg* writing: is it a (im)possible bricolage? The disaster: is it a genesis for writing? A discursive dialogue between Maurice Blanchot and Réjean Ducharme

The reflections developed in this article consist of studies focused on the analysis of mechanisms that engender hermeneutic inversions in the deconstruction of certain fixed structures, certainties and discourses that no longer correspond to what they meant to state or represent. The fragmentary writing of the Quebecer writer Réjean Ducharme, the deconstruction and the conception of the disaster from the French philosopher Maurice Blanchot invite us to establish a conceivable discursive dialogue between the pieces La fille de Christophe Colomb and L'écriture du désastre.

Keywords: deconstruction; disaster; writing; fragmentary; hermeneutics.