

Malte ou la découverte de l'écriture

Yvon Rivard

Volume 24, Number 5 (143), October 1982

Allemagne

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60718ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rivard, Y. (1982). Malte ou la découverte de l'écriture. *Liberté*, 24(5), 70–76.

YVON RIVARD

MALTE

ou la découverte de l'écriture



Comme tous les non-liseurs, je suis un lecteur exigeant et fidèle: j'attends d'un livre qu'il contienne toute une bibliothèque et n'en sors plus s'il répond à mon désir. Cette attitude, plus proche de la relation amoureuse que de l'érudition ou de l'esprit critique, procède de ce mélange d'aveuglement et de lucidité propre à toute révélation. Un livre abolit tous les autres livres en vous dévoilant leur source. Rien n'est visible désormais que ce lieu dont un tel livre s'approche et se détourne comme d'un abîme passé et à venir. Et vous voici condamné à naître perpétuellement, soumis au livre de même qu'à la ponctuation inexorable de ce pendule de jadis qui martelait vos têtes d'enfant: toujours, jamais, toujours... Car une telle lecture est l'épreuve du livre, l'expérience de sa plus grande fragilité: à chaque instant il risque de disparaître et disparaît sans que rien ne vous assure de son retour. «Reviendra-t-elle? Existe-t-elle ou non?» se demande celui que la beauté de l'autre subjugué. Lorsque la lecture vous livre à une expérience similaire, vous ne lisez plus, déjà vous écrivez.

Je venais d'arriver à Montréal. Derrière moi, la forêt, l'enfance, des poèmes. J'avais vingt ans. Les librairies et les étrangers m'étaient à peu près inconnus car le collègue avait pourvu à tous mes besoins et la province est une grande famille! J'avais dévoré Rimbaud. Je m'étais laissé courtiser par Montherlant, celui des *Carnets* et du théâtre. Le style était ma tentation, la connaissance ma passion la plus secrète. L'écriture nourrissait ce double désir sans l'assouvir. Je ne pouvais rien achever et m'impatientais des maigres récoltes de toute cette ferveur intellectuelle. J'avais le sentiment, comme le dit Malte, «qu'il fallait que quelque chose arrivât», et ce quelque chose fut précisément la lecture des *Cahiers de Malte Laurids Brigge*. A l'université, j'avais rencontré un étudiant différent des autres, qui avait des lectures et des préoccupations très peu académiques. A l'instar de Malte à Paris, il vivait dans une petite chambre du centre-ville, et c'est là qu'un jour il me prêta son exemplaire des *Cahiers* (traduction de Maurice Betz). Je dois donc à Jean-Marc Fréchette, poète dont la vie et l'œuvre me semblent intimement liées à celles de Rilke, de m'être débarrassé de Montherlant et d'avoir survécu à la fulgurance rimbaldienne. Je devins impitoyable: je venais de découvrir le livre et tout le reste n'était que littérature! Quelques amis y jetèrent un coup d'œil rapide et essayèrent de me faire entendre raison. Ce récit ou journal n'était-il pas trop mince pour qu'on lui sacrifiât toute une bibliothèque? Je n'en démordais pas et citais à qui voulait m'entendre ce mot, je crois, de H. James: «Que voulez-vous, la profondeur, ça existe».

Quelque temps plus tard, je commençai la rédaction de mon premier roman et un éditeur à qui j'en avais soumis le manuscrit le refusa assez violemment sous prétexte que «c'était trop allemand». Ce refus, loin de m'attrister, me confirmait la justesse de la voie dans laquelle je m'étais engagé: descendre en moi-même au risque de m'y égarer, et tant pis si ce n'était pas français.

Écrire n'était donc pas tant une question de style qu'une interrogation incessante à laquelle le langage lui-même ne pouvait se soustraire. Ce qui me frappa d'abord chez Rilke, c'était cette absence de style, irréductible à la «banalité supérieure» dont Gide parle à propos du classicisme, cet effacement de l'auteur au profit d'un texte qui à son tour s'abîme en lui-même. Un adage zen dit: «Malheureux celui qui regarde le doigt pointé vers la lune au lieu de regarder la lune». A la lecture des *Cahiers*, je me rendais compte que j'avais vécu jusqu'alors dans la fascination du style. Ici, chaque phrase s'abolissait dans la distance franchie et infranchissable qui la séparait d'une cible située devant et derrière elle. Pur mouvement, flèche invisible, chaque phrase ici effaçait la précédente, et l'intuition grandissait dans l'instant ainsi exploré. Incapable de me souvenir de la phrase, de la page, du chapitre que je venais de lire, je ne pouvais néanmoins interrompre ma lecture, comme si ce livre œuvrait à sa propre mort pour qu'apparaisse, indestructible, l'espace dont il avait surgi. Pour la première fois, je compris que lire et écrire étaient tributaires de l'oubli. «L'eau

doit couler», telle est la loi du tao et de toute parole qui ne se substitue pas au silence mais dont le silence est le noyau et bientôt aussi l'écorce.

Un livre qui peut contenir toute une bibliothèque est tout simplement un livre plus silencieux que les autres.

Edmond Jabès écrit «qu'il n'aime pas les romanciers parce que ceux-ci font jouer leurs muscles en public». Rilke, qui était avant tout poète, était trop faible pour se livrer à une telle gymnastique. D'où la force de cette écriture qui, renonçant à son propre prestige, oblige la pensée à faire de même et la contraint ainsi à l'essentiel. De même Kafka, dans son *Journal*, n'a qu'à décrire un canapé ou une patère dans la lumière blafarde d'un dimanche après-midi pour tout remettre en cause. Tel est le sens de cette profondeur dont la littérature allemande allait par la suite me fournir de si nombreux exemples: l'impossibilité d'échapper à la double question de l'origine et de la fin même dans une phrase qui s'acquitte honnêtement d'une quelconque tâche descriptive. Profondeur dont la plupart des écrivains se méfient par crainte du ridicule auquel s'expose celui ou celle qui refait et repense le monde à chaque instant. Songez à Hölderlin qui ose recourir aux dieux grecs pour déchiffrer le visible, à Malte que rien n'autorise à penser et qui cependant ose se demander «s'il est possible que, malgré inventions et progrès, malgré la culture, la religion et la connaissance de l'univers, l'on soit resté à la surface de la vie» parce que «le premier venu, celui qui a eu cette

pensée inquiétante, doit commencer à faire quelque chose de ce qui a été négligé; si quelconque soit-il, si peu désigné, *parce qu'il n'y en a pas d'autre*». Malte n'a ni imagination ni théorie, il apprend à voir. Et voici que se découvre, aux frontières du visible et de l'invisible, cette autre réalité que Rilke nommera plus tard «l'espace intérieur du monde». Voir n'exige aucun don spécial (la figure de Malte n'a rien de génial ou d'héroïque) ni ne relève de l'observation ou de la métaphore (toute œuvre visionnaire est d'abord sacrifice de l'image). Voir, écrire se paient de cette solitude dont Malte fait l'expérience («l'expérience du terrible») dès qu'il entreprend de s'affranchir de toute représentation du réel. La connaissance sous le savoir, le texte sous les mots. Malte avait cru trouver dans l'écriture un refuge contre la mort, et voici que la mort se glisse en lui: «Le temps de l'autre explication va venir où les mots se dénoueront, où chaque signification se défera comme un nuage et s'abattra comme de la pluie». Ainsi les questions posées dans l'attente fébrile de réponses inédites, les mots inscrits dans le désir d'un texte rédempteur auront vite fait de livrer Malte à une interrogation et à un silence qui ne cesseront de grandir et que Rilke devra soutenir jusqu'à la fin. De cette période des *Cahiers Rilke* dira «qu'elle était moins un désastre qu'une ascension étrangement obscure dans une région perdue et désolée du ciel». Avec Malte, je devinais que la profondeur est une vérité paradoxale: nul n'y atteint qu'il n'ait inversé la base et le sommet et soumis le jour à l'épreuve de la nuit.

Quelle différence entre ma lecture d'aujourd'hui et celle d'il y a quinze ans? J'étais alors peut-être plus sensible à l'ivresse du départ qu'au désert dans lequel Malte m'engageait et dont je ne pouvais mesurer l'étendue. Il y avait dans mon attachement à Malte une forte dose de ce lyrisme propre à toute initiation. J'étais fasciné et, partant, beaucoup plus indulgent pour moi-même et pour Malte. Autrement dit, je me situais à cet instant que Kafka nomme si justement «l'hésitation devant la naissance», naissance que l'impatience tendait à confondre avec l'entrée dans l'imaginaire. La lecture des œuvres ultérieures de Rilke, entre autres expériences, m'a amené à penser que cette hésitation, si féconde en images, cache aussi bien un refus qu'un désir de naître. «Dans la vie, écrit Malte, il n'y a pas de classe pour les débutants; c'est tout de suite le plus difficile qu'on exige de vous». Pour l'écrivain: écrire n'est possible que dans le renoncement à l'écriture. Le sentiment et bientôt la conscience de cette exigence n'allait plus me quitter.

A la première page des *Cahiers*: «J'ai un intérieur que j'ignorais, tout y va désormais. Je ne sais pas ce qui s'y passe». Depuis que les *Cahiers* m'ont révélé à moi-même, je ne sais toujours pas où je vais, qui je suis. L'écriture soutient et entrave cette recherche. Je me débats encore dans cette contradiction.

Je n'ai lu depuis les *Cahiers* que des œuvres qui reprenaient à leur façon l'interrogation de Malte, à savoir: comment est-il possible de voir et d'habiter l'espace de la vision? Goethe au «royaume des mères», Nietzsche dévoré par «le

mal du pays sans pays», Hölderlin qui «a vu plus haut que nul œil mortel», Jung à l'affût des archétypes, le voyage en Orient avec ou sans Herman Hesse, Broch au chevet de Virgile, telle fut la descendance de Malte en qui j'ai cherché le rappel de cette loi inscrite dans les *Cahiers* et que Kafka définissait ainsi: «le mot juste conduit, le mot qui n'est pas juste séduit». Je sais très bien, comme l'écrivait Brancusi après avoir refusé de travailler chez Rodin, qu'«à l'ombre des grands arbres, les jeunes arbustes ne peuvent pousser». Mais j'aime croire que la littérature allemande m'aura été, toute proportion gardée, aussi salutaire que le séjour de Rilke chez Rodin.

Décembre 1981.

Né en 1945, Yvon Rivard est secrétaire de rédaction de *Liberté* et romancier (*Mort et naissance de Christophe Ulric; L'Ombre et le double*).