

Leçons de lecture

Jean-Pierre Issenhuth, *Le petit banc de bois (lectures libres 1985-1999)*, Montréal, Éditions Trait d'union, coll. « Échappées », 2003

David Solway, *Director's Cut*, Erin (Ontario), The Porcupine's Quill, 2003

Robert Melançon

Numéro 4, été 2004

Jean-Marc Fréchette

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2277ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (imprimé)

1920-8812 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Melançon, R. (2004). Compte rendu de [Leçons de lecture / Jean-Pierre Issenhuth, *Le petit banc de bois (lectures libres 1985-1999)*, Montréal, Éditions Trait d'union, coll. « Échappées », 2003 / David Solway, *Director's Cut*, Erin (Ontario), The Porcupine's Quill, 2003]. *Contre-jour*, (4), 169–176.

Leçons de lecture

Jean-Pierre Issenhuth, *Le petit banc de bois (lectures libres 1985-1999)*, Montréal, Éditions Trait d'union, coll. «Échappées», 2003.

David Solway, *Director's Cut*, Erin (Ontario), The Porcupine's Quill, 2003.

Chaque fois que j'ai feuilleté des ouvrages d'esthétique, j'ai éprouvé un sentiment de malaise : j'avais l'impression de lire des livres d'astronomes qui n'auraient jamais regardé une étoile. J'entends que ces gens écrivent sur la poésie comme si celle-ci était une besogne et non ce qu'elle est : une passion et une joie.

Borges, *L'art de la poésie*.

Comment peut-on lire un poème ? La question n'est pas anodine. Comment peut-on le lire, par opposition à l'étudier ou à le commenter ? Étudier la poésie, la commenter, chacun sait en quoi cela consiste ; on apprend à le faire dans les collèges et les universités, la plupart du temps selon des méthodes qui ont pour objet d'en déguster. Mais lire un poème, en quoi cela consiste-t-il et comment cela se fait-il ? En première approximation, on peut opposer la lecture à l'étude, non sans précautions parce qu'il n'y a pas d'idée plus bête que d'opposer le plaisir au savoir.

Leur différence tient sans doute à ce que l'amateur qui lit n'a de comptes à rendre à personne de ses goûts et de ses préférences tandis que le spécialiste doit produire quelque chose – un article, une communication dans un colloque, une

conférence, un livre, un cours –, faute de quoi sa qualité de spécialiste ne serait plus qu'une prétention vide. On lit pour soi, on commente pour les autres. D'où cette science que Montaigne qualifie de *parlière et pour la montre*, entendez pour l'ostentation, et ces publications qui ne dépareraient pas toujours la librairie de Saint-Victor dont Rabelais a établi le catalogue, non loin du fameux *Des pois au lard, cum commento*. On ne répétera bien entendu jamais assez tout ce qu'on doit aux érudits, par exemple de pouvoir lire Horace, Pétrarque, Marot, ou Donne en dépit des difficultés dont le temps a empoussiéré leurs œuvres; mais que doit-on, à de rares exceptions près, aux spécialistes de textes qui n'opposent à la lecture aucun obstacle, sinon cette « vaine et fastueuse érudition dans les endroits clairs » dont se moquait La Bruyère? Jean-Pierre Issenhuth note à propos de Vadeboncœur : « il va tout droit aux sujets qui l'ont choisi et il y va seul ». C'est bien ainsi qu'on lit un poème. On reconnaît un lecteur à ce qu'il ne triche pas : il lit ce qui lui chante, comme cela lui chante, et il en dit ni plus ni moins que ce qu'il en pense. Rien n'est plus rare. Il faut pour cela une indépendance, une indifférence au qu'en-dira-t-on et une honnêteté – une honnêteté avec soi-même, pour commencer – dont on ne trouve pratiquement jamais d'exemple. La plupart prétendent aimer ce qu'il convient d'apprécier plutôt que ce qui leur plaît; à vrai dire, ils ne soupçonnent même pas qu'ils ont du goût pour quelque chose, qu'ils se dissimulent soigneusement à eux-mêmes comme une sorte d'inconvenance. La lecture de la poésie présuppose d'abord des qualités morales. Je ne dis pas qu'il n'existe pas de bons lecteurs qui ne soient des personnes infrequentables, insupportables, vaniteuses, rancunières, pas très franches ni délicates. Il s'agit de tout autre chose qui est plus fondamental, d'une honnêteté intellectuelle intransigeante dont Francis Ponge a formulé la règle :

Il faut d'abord se décider en faveur de son propre esprit et de son propre goût. Il faut ensuite prendre le temps, et le courage, d'exprimer toute sa pensée à propos du sujet choisi (et non seulement retenir les expressions qui vous paraissent brillantes ou caractéristiques). Il faut enfin tout dire simplement, en se fixant pour but non les charmes mais la conviction.

Si je consulte ma bibliothèque, je trouve bien peu de livres de critique qui satisfont à cette double exigence. Sans prétendre suggérer plus que quelques préférences, je citerais : *L'entretien des muses* de Philippe Jaccottet, *Le lecteur de poèmes* de Gilles Marcotte, *The Dyer's Hand* de W. H. Auden, *Chemin faisant* de Jacques Brault, *Required Writing* de Philip Larkin, *Less than One* de Joseph Brodsky et une anthologie en traduction anglaise des essais d'Eugenio Montale, *The Second Life of Art*. Ces

préférences n'impliquent pas une adhésion entière aux jugements de ces lecteurs : Jaccottet surfait à mon gré l'œuvre de Gustave Roud, je ne partage pas l'admiration inconditionnelle de Marcotte pour René Char, il m'arrive de penser que Brodsky exagère, ou que Larkin dévalue à tort l'œuvre « américaine » de Auden au profit de son œuvre « anglaise ». Mais dès lors qu'un lecteur de poésie rend honnêtement compte de ce qu'il lit, on peut engager la conversation avec lui.

La publication, à quelques semaines d'intervalle, de deux livres qui s'ajouteront à cette liste prend à mes yeux figure d'événement. *Le petit banc de bois* de Jean-Pierre Issenhuth et *Director's Cut* de David Solway sont l'un et l'autre bien propres à rendre à qui l'aurait perdu le goût de lire de la poésie. On imaginerait mal livres plus différents. C'est qu'on imaginerait mal livres plus personnels : on y reconnaît constamment une attitude singulière qu'il faudrait pouvoir définir d'une formule aussi mémorable que celle de E. M. Forster lorsqu'il parlait de la situation « oblique » de Cavafy par rapport à l'univers.

Issenhuth, d'évidence, est un sauvage, je veux dire un habitué des forêts. Je l'entends comme un éloge, en reconnaissant à la forêt toutes les valeurs que lui attribue Ernst Jünger dans le *Traité du rebelle*. Son livre est fait tout de travers¹, d'un

¹ L'éditeur y a mis du sien. La notice biographique en quatrième de couverture défie les faits : on y apprend que Jean-Pierre Issenhuth « est l'auteur des recueils de poésie *Entretiens d'un autre temps* et *Rêveries*, ainsi que d'une biographie, *Deux passions* » ; à l'intention de ceux qui ne le sauraient pas, *Rêveries* (Boréal, coll. « Papiers collés », 2001) et *Deux passions* (Hurtubise HMH, 2001) sont des recueils d'essais. La fabrication matérielle, je le note pour n'y plus revenir, accumule les erreurs ou les horreurs : huit pages de notes sont rejetées après la table des matières, contre tous les usages, et on cherche en vain l'index des noms qui aurait été indispensable dans un tel livre ; il est imprimé sur un papier à photocopie vraisemblablement gorgé d'acide, dans une typographie d'ordinateur agrémentée de coquilles, et les pages sont simplement collées comme celles de l'annuaire du téléphone. La comparaison avec *Director's Cut* de Solway rend songeur, bien qu'il manque aussi à ce livre un indispensable index des noms : la typographie, agréable à l'œil, manifestement pensée pour le confort du lecteur autant que pour l'élégance, y mérite ce nom ; l'impression a été faite sur un beau papier vergé sans acide ; les pages ont été cousues en cahiers qui ne se défont pas à la moindre manipulation. Qu'on n'allègue pas les coûts de fabrication : les tirages sont les mêmes, dans des marchés aussi étroits l'un que l'autre, et les Éditions Trait d'union bénéficient des mêmes programmes de subventions que Porcupine's Quill. Comme j'ai refait le même constat depuis des années, j'en suis venu à la conclusion que certains éditeurs québécois aiment les horreurs matérielles qu'ils impriment. Dans cinquante ans, leurs livres se seront détruits, rongés par l'acide, transformés en paquets de feuilles volantes par le dessèchement de la colle. Cette perspective n'est pas consolante dans tous les cas.

entassement de chroniques nées des circonstances, non retouchées, livrées dans le désordre chronologique de leur première publication. Mais il présente au lecteur qui s'y aventure l'harmonie d'un sous-bois longtemps laissé à lui-même, où les essences s'ordonnent dans une lumière aérée, où l'on trouve des champignons sous les pins, où des étendues de fougères glorifient de vieux fûts parfaitement droits, où des chants d'oiseaux qu'on ne voit pas tombent de la couronne des feuilles que perce çà et là le soleil. Issenhuth habite la poésie en forestier; il s'y promène en homme qui en connaît les chemins, les sentiers, les layons, et qui n'hésite pas à s'enfoncer dans les taillis.

Solway est un bibliothécaire de Babel qui se souviendrait d'avoir été rabbin et qui saurait le *Talmud* par cœur. Il passerait le plus clair de son temps à ruminer des erreurs de classement et à combiner un catalogue mieux pensé que les décimales du système Dewey ou que les cotes alphabétiques de la Library of Congress, qui ne mettrait pas tout sur le même plan. On peut l'imaginer dans une librairie bien approvisionnée, inspectant le rayon des nouveautés, reléguant tel gros paquet de best-sellers à la plus basse étagère, disposant bien à la vue, à la hauteur des yeux et à la portée de la main, telle plaquette unique, réclamant au libraire tel ou tel titre manquant, inspectant le rayon des classiques pour s'assurer que tout y est. D'évidence, Solway est savant, et s'il n'a pas tout lu on est tenté de se dire que peu s'en faut. Il y a chez lui du *magister*, mais un magister qui aurait conservé l'enthousiasme et les indignations d'un écolier lâché pour la première fois dans la bibliothèque universelle. Je ne sais si j'arrive à suggérer par ces images hétéroclites toute l'admiration que j'ai pour lui; il le faudrait. Je connais bien peu de personnes qui arpentent la poésie d'un pas si sûr, comme un A. O. Barnabooth millionnaire parcourant ses propriétés.

Director's Cut rassemble également des essais déjà publiés. Mais ils ont été soigneusement revus et disposés dans un ordre qui les fait s'éclairer réciproquement. Alors qu'Issenhuth livre en vrac et tels quels cent quarante-trois articles, notes de lecture et comptes rendus auxquels il n'ajoute qu'un bref «Avant-propos», Solway en retient quinze qui lui fournissent les matériaux d'un livre pensé comme un tout, qu'il réécrit et auxquels il ajoute en conclusion un texte inédit qui fait près du tiers de l'ouvrage.

Les métaphores de chaque titre illustrent ces différences. Le « petit banc de bois », Issenhuth l'a emprunté à Rina Lasnier :

Quand elle avait dix-huit ans (ou à peu près) et que des visiteurs qu'elle n'aimait pas se présentaient à la maison, elle sautait par la fenêtre avec la complicité de son père et venait là, sur la langue de terre qui s'avance dans le Richelieu. Elle s'asseyait par terre et écrivait. Un vieux monsieur, qui se promenait souvent sur le pont, l'avait vue et, un jour, lui avait offert un petit banc de bois qu'il avait fabriqué. Elle racontait l'anecdote avec une gratitude inchangée depuis les années vingt.

Ce petit banc désigne la liberté, le refus des conventions, le désir d'être laissé seul plutôt que de partager certaine compagnie désagréable ou ennuyeuse, sans rien demander à personne.

Director's Cut, qu'on pourrait rendre en français par « version complète », emprunte son titre au cinéma. Pour des impératifs commerciaux, ou pour éviter la censure, la plupart des films sont présentés en salle dans une version amputée de quelques scènes délicates, ou simplement abrégés pour que la projection ne dure pas trop longtemps : « *director's cut* », c'est donc la version *in extenso*, telle que le réalisateur l'a voulue. Les essais réunis dans ce livre avaient pour la plupart paru en version abrégée dans divers périodiques ; on peut les lire ici dans leur texte intégral, et leur rassemblement leur permet de prendre toute leur portée. Ce titre a aussi une connotation ironique :

I am reminded in this connection of my francophone barber, who naturally aspirates her initial vowels : « Would you like me to straighten h'out the h'eyebrows ? » she asks after the cut. I am trying to straighten out the highbrows.

Les *highbrows* de la poésie canadienne actuelle – Al Purdy, Margaret Atwood, Michael Ondaatje, Anne Carson – en prennent en effet pour leur grade dans ce livre qui annonce dès la première page son caractère polémique. Cette annonce ne rend toutefois que partiellement compte du livre en ce qu'elle passe sous silence ce qui me semble au moins autant son objet, l'éloge passionné de plusieurs poètes : Milton Acorn, Peter Van Toorn, Michael Harris, Carmine Starnino, Norm Sibum, Stephanie Bolster, Charlotte Hussey, Robert Allen, Bruce

Taylor, Brent MacLaine, Mary Dalton, Ricardo Steinberg, Elise Partridge, Richard Outram... On constate à cette liste que Solway n'est pas aussi convaincu qu'il le clame que presque toute la poésie qui s'écrit actuellement au Canada est irrécupérablement médiocre.

C'est la hiérarchie des réputations qui est en cause : il y a, en effet, quelque chose de pourri au royaume de Danemark lorsque Al Purdy et Anne Carson sont élevés au pinacle alors qu'Eric Ormsby ou Robyn Sarah restent à toutes fins utiles ignorés. On pourrait objecter que cette distorsion des valeurs est de tous les temps et de tous les lieux : Sully Prudhomme a reçu le premier Prix Nobel de littérature, Helen Hunt Jackson a eu droit à des funérailles nationales alors qu'Emily Dickinson est morte ignorée, Nicole Brossard éclipse temporairement Rina Lasnier et Marie Uguay. S'ensuit-il que la charge de Solway soit sans objet ? Les comptes rendus qui en ont été publiés, d'une férocité inusitée dans les revues et journaux canadiens, la justifient *a posteriori*. On se reportera, en particulier et *inter alia*, à ceux de Pat Donnelly (« *David Solway aims undeserved insults at CanLit icons* », *The Gazette*, 17 janvier 2004) et de Fraser Sutherland (« *The scourge of CanLit* », *The Globe and Mail*, 21 février 2004), charges *ad hominem* d'une violence qui avoue le manque d'arguments. *Director's Cut*, qui est un plaidoyer passionné et qui n'avance rien sans prendre la peine de le démontrer, représente un danger extrême pour le petit monde littéraire canadien – pour la « *CanLit* » et les « *CanLit icons* » ainsi que l'écrivent Fraser Sutherland et Pat Donnelly sans s'aviser, semble-t-il, du caractère dérisoire ou bouffon de ces expressions. De quel crime Solway s'est-il rendu coupable ? De lire la poésie canadienne contemporaine du même œil qu'il lit toute poésie d'où qu'elle vienne, disons de ne pas exiger moins d'Al Purdy que de W. H. Auden. Le résultat, dévastateur, lui vaut la même accusation de mépris qu'à Issenhuth du temps qu'il tenait une chronique au *Devoir*, pour les mêmes raisons :

J'avais choisi de n'accorder à la poésie locale aucun traitement particulier, de la considérer au même titre que la poésie de n'importe quel pays qui pourrait me tomber sous la main. Il me semblait que cette attitude ferait plus d'honneur à la poésie d'ici et lui serait plus utile qu'un traitement de faveur, mais cette perspective rompait tellement avec les habitudes qu'elle a passé pour du mépris.

La littérature canadienne, ou plutôt la « *CanLit* », et la littérature québécoise, ou plutôt la « *LitQ* », fonctionnent de la même manière, pour les mêmes raisons, avec les mêmes résultats :

I am convinced that almost all of the poetry (and much of the fiction) being written in Canada these days [...] is turgid, spurious and pedestrian stuff, the lame result of two highly questionable developments : (1) the proliferation of creative writing departments, those factories of undeviating blandness, in universities throughout the country, and (2) a largely subsidized literature industry, abetted by a press of cousinly critics and reviewers [...] In consequence of this we have sponsored a coterie of underachieving overproducers and colluded in their diffusion by virtue of our silent complicity or our chauvinism.

Cette description s'applique à tel point à la littérature québécoise qu'elle suggère l'idée que la littérature canadienne, ou plutôt la « *CanLit* », et la littérature québécoise, ou plutôt la « *LitQ* », forment d'un point de vue institutionnel, sinon une seule et unique littérature, du moins deux exemples interchangeables d'un même phénomène littéraire. Cela signifie-t-il que tout ce qui s'y produit est nul et non avenu et qu'il ne s'y trouve, en particulier, aucune œuvre poétique digne de ce nom? Issenhuth ni Solway ne soutiennent rien de tel, et on trouvera dans leurs livres l'éloge de plusieurs auteurs² qui équilibre ou compense largement leurs critiques. Comme l'a noté Jana Prikryl (*Quill & Quire*, novembre 2004), « *the cumulative effect of Director's Cut is optimistic, or at least balanced : more than half of the reviews endorse neglected poets* ». Solway compare systématiquement les « producteurs » qu'il juge surfaits aux poètes qu'il estime. Qu'on se reporte aux parallèles qu'il établit, en citant les textes, entre Anne Carson et Michael Harris, entre Michael Ondaatje et Rodney Jones, entre George Eliot Clarke et Norm Sibum; on trouvera difficilement dénonciation mieux motivée de la médiocrité littéraire associée à un éloge mieux raisonné de la qualité poétique, quelles que soient par ailleurs les réputations respectives des auteurs en cause. De tels parallèles restent implicites dans *Le petit banc de bois*, mais le lecteur peut les établir en lisant à la suite « Errements » et « Un enracinement dépaysant », ou « Le trente-et-unième monument » et « Un vrai poète maudit » : au déferlement de poèmes génériques tout à fait semblables à ceux que dénonce Solway, s'opposent les œuvres singulières de Rina Lasnier et de Denys Néron.

² Je signale, en espérant sans doute en vain qu'on ne trouvera pas là un argument pour juger ce compte rendu « intéressé », que Jean-Pierre Issenhuth a des mots aimables pour mon premier recueil de poèmes. Cela devrait-il m'empêcher de dire, après Gilles Marcotte (*L'Actualité*, 16 janvier 2004) et Michel Biron (*Le Devoir*, 31 janvier 2004), le bien que je pense de son livre? Dois-je ajouter qu'Issenhuth et moi, après nous être brouillés, ne nous sommes pas parlés depuis quinze ans?

Dans une prose qui épouse le naturel et le primesaut de la conversation – mais à l'écrit ce naturel et ce primesaut naissent d'une élaboration raffinée –, Issenhuth recourt le plus souvent à l'ironie, par exemple en recensant « la trentaine de mots qui forment le dictionnaire fondamental de l'écrivaine moderne : *corps, cortex, texte, prétexte, réel, mot, discours, écriture, centre, désir, signe, fantasme, matière, mutation, chaos, matrice, rupture, en-dedans, urgence, inédit, interdit, censure, sens, transgression, jouissance et peau* ». Solway, dans un style qui évoque à la fois Swift et Samuel Johnson, raisonne, plaide et entreprend de prouver, citations patiemment commentées à l'appui, dans une démonstration élaborée avec une rigueur sans concessions.

Par-delà ces différences, qui ne sont en rien négligeables, les deux ont en commun d'accepter tous les risques auxquels s'expose quiconque fait métier de critique, dont le moindre est de se brouiller avec la plupart des auteurs. Cela revient à dire que la critique a un enjeu moral autant qu'intellectuel : elle implique avant tout une discipline intérieure. Peu de critiques sont disposés à lire la poésie avec le sérieux, la légèreté et la liberté qu'elle appelle. Cela rend d'autant plus précieux *Le petit banc de bois* et *Director's Cut*, admirables leçons de lecture que tout semble opposer tant chacune est singulière, que rapprochent pourtant la passion avec laquelle Jean-Pierre Issenhuth et David Solway abordent la poésie et la joie communicative qu'ils y prennent.

Robert Melançon