

Éloge de la solitude

Robert Melançon

Volume 28, numéro 2 (164), avril 1986

Emily Dickinson

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31025ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Melançon, R. (1986). Éloge de la solitude. *Liberté*, 28(2), 61–67.

ROBERT MELANÇON

ÉLOGE DE LA SOLITUDE

Les poèmes d'Emily Dickinson ne s'adressent pas à nous. Pas plus que ses lettres ils n'étaient destinés à la publication, et nous les lisons aujourd'hui contre la volonté expresse de leur auteur, en commettant pour ainsi dire une indiscretion. Au moment de mourir, Emily Dickinson a demandé qu'on brûle ses «papiers». Le mot est vague à souhait, trop pour qu'il ne paraisse pas suspect chez une femme éprise de précision au point de noter des listes de variantes pour certains de ses vers lorsqu'aucune formulation ne lui paraissait assez exacte. Est-ce forcer la note que d'y voir une précaution, la volonté de ne pas attirer l'attention des siens sur le contenu de ses «papiers»? «Poèmes» eût été un mot trop noble, trop chargé de valeur: elle pouvait craindre qu'on ne veuille pas les détruire sans les lire et que, les ayant lus, on ne les livre à la publication, ce qui s'est produit. Mais de simples «papiers», cela peut se brûler sans scrupules...

Rien ne se serait opposé à ce qu'elle cherche à publier de son vivant. Elle a même refusé d'insistantes sollicitations: de T.W. Higginson qui l'invitait à participer à la vie littéraire à Boston, d'Helen Hunt Jackson, elle-même écrivain connue, qui souhaitait faire imprimer un recueil de ses poésies, de l'éditeur new-yorkais Thomas Niles qui lui demandait un manuscrit... Je ne chercherai pas ici les raisons de ce refus, je ne tenterai pas d'expliquer cette volonté de faire disparaître avec elle le travail de toute sa vie. Je dirai seulement à ce propos qu'Emily Dickinson n'a

pas voulu détruire son œuvre parce qu'elle l'aurait crue sans intérêt; elle avait au contraire, les poèmes eux-mêmes en portent maintes trace et certaines lettres le laissent entendre, tout à fait conscience de sa valeur littéraire, et elle y avait trouvé l'aliment d'une vie intérieure très intense. Je voudrais seulement chercher à comprendre pourquoi ses proches ont passé outre à sa volonté d'autodafé, pourquoi nous lisons ces poèmes et ces lettres qui ne nous étaient pas destinés, pourquoi surtout nous les lisons avec tant de passion.

Cette œuvre pose une question fondamentale: pourquoi lisons-nous des poèmes? Qu'attendons-nous au juste de cette activité assez étrange, vaguement honteuse parce qu'elle ne paraît répondre à aucun besoin très précis et s'exercer aux dépens d'occupations plus sérieuses? On ne lit pas — on ne lit plus: les jours de la poésie didactique sont passés — des poèmes pour s'instruire. On n'en lit pas non plus pour se divertir: les best-sellers en tous genres, les films, la télévision, les magazines nous proposent des *distractions* infiniment plus efficaces. Le précepte horacien — plaire et instruire — n'a donc plus aucune valeur explicative, si toutefois il en a jamais eu. Je n'ai en vue ici — faut-il le préciser? — que la vraie lecture, celle qu'on fait pour soi sans la moindre contrainte, ce qui exclut aussi bien l'obligation qu'on impose aux écoliers d'étudier un certain nombre d'œuvres «classiques» que cette vanité pédantesque qui consiste à «se cultiver». Il faut des motifs plus pressants pour lire des textes aussi difficiles, aussi éprouvants parfois. La poésie d'Emily Dickinson, elliptique, condensée à l'extrême, brutale dans la brusquerie avec laquelle elle nous jette à la figure les questions les plus angoissantes, loin de chercher à séduire accumule comme par exprès les obstacles. On la lit pourtant, on la lit beaucoup comme en font foi de très nombreuses éditions de grande diffusion, et on la lit passionnément comme il ressort du parcours le plus superficiel de l'abondante critique dont elle a fait l'objet. Il y a là un paradoxe qui lui confère une

valeur exemplaire. Cette poésie a un pouvoir auquel peu de ceux qui se sont aventurés à la lire ont échappé.

J'ouvre par hasard, comme presque chaque fois que j'y reviens, le gros tome de l'édition Johnson en un volume — celle qui ne comporte pas de variantes:

I had no time to Hate—

Because

The Grave would hinder Me—

And Life was not so

Ample I

Could finish —Enmity—

Nor had I time to Love—

But since

Some Industry must be—

The little Toil of Love—

I thought

Be large enough for Me—

(poème 478)

Je ne suis pas du tout sûr de bien comprendre ces mots pourtant très simples et très sobrement agencés; je suis même sûr, sans m'expliquer pourquoi, que je n'en comprendrai jamais tout, peu importe l'effort que je consentirai. Plus, les lectures successives au lieu d'alléger les difficultés ne font qu'accroître leur poids: tout se passe comme si l'effort d'élucidation d'un poème comme celui-là ne faisait que le charger d'opacité. J'y reviens pourtant depuis des années, non pas avec le sentiment de gaspiller mon temps à une activité vaine mais avec la certitude de m'approcher de quelque chose que je nommerai «centre» faute de trouver un nom plus précis. De quoi s'agit-il donc? Et d'abord s'agit-il bien de «comprendre»? «Hate», «Love», «Grave», «Life»... ce sont des réalités fondamentales, dépouillées de toute allusion à des circonstances ou à des événements particuliers, et agencées dans une série de renversements paradoxaux qui interdisent qu'un sens se fixe. Pourquoi ces vers me sollicitent-ils tant?

La réponse est peut-être très simple, banale même, et il se pourrait qu'elle tire sa force précisé-

ment de cette banalité. Je la trouve dans un texte de Philip Larkin:

*I write poems to preserve things I have seen/
thought/felt (if I may so indicate a composite
and complex experience) both for myself and for
others, though I feel that my prime responsibility
is to the experience itself, which I am trying
to keep from oblivion for its own sake. Why I
should do this I have no idea, but I think the
impulse to preserve lies at the bottom of all art.*

Si on écrit des poèmes pour préserver une expérience en quelques phrases disciplinées qui sauront la retenir, se pourrait-il qu'on en lise, écrits par d'autres, pour les mêmes raisons? Parce qu'on y retrouve ce qui fait la trame de la vie, ce qui la rend précieuse: la lumière d'un matin d'hiver, le profil d'un visage, la simple sensation d'exister, l'angoisse de n'être pas aimé, la présence calme de collines au crépuscule, le vent dans les arbres, les objets, événements, sentiments, pensées qui sont le monde, édénique et menacé à la fois, dans lequel le temps passe et nous entraîne.

Les poèmes d'Emily Dickinson n'expliquent pas, ils ne commentent pas. Ils disent sobrement, sèche-ment presque, sans s'embarrasser d'un mot de trop. S'ils paraissent obscurs, c'est par excès de limpidité, à cause d'une transparence si absolue qu'elle n'arrête pas l'esprit. Ils n'appellent pas la glose, ils ne demandent pas d'éclaircissements: il faut les entendre littéralement. Comme tout poète, Emily Dickinson a développé un lexique particulier, qui peut déconcerter au premier abord. Elle emploie de façon très personnelle certains mots abstraits qui sont comme les nœuds sémantiques de ses phrases: *Immortality, Eternity, Circumference, Infinite...* Mais il n'y a là nulle difficulté insurmontable, et les poèmes comportent tout ce qui est nécessaire à leur compréhension. L'énoncé y est toujours très direct et parfaitement clair si on accepte d'écouter ce qu'il dit sans y chercher quelque explication cachée. Cette poésie déconcerte justement par sa transparence absolue.

Emily Dickinson n'écrivait pas en ayant la publication en vue: ses poèmes ne cherchent donc pas à plaire à d'éventuels lecteurs, ils n'ont rien à démontrer à quiconque, ils excluent toute rhétorique parce qu'ils ne veulent persuader personne de quoi que ce soit. Écrivant pour elle-même, pour quelques amis, pour adoucir le cours du temps, Emily Dickinson ne se soucie pas d'être comprise ou appréciée; il lui suffit de dire, sans un mot de trop. Elle n'affirme ni ne proclame sa différence, elle est singulière naturellement, sans prose. L'esprit de son œuvre est une anarchie radicale et paisible, éprise de la plus entière liberté, qui ne s'en laisse pas imposer et qui ne cherche pas à s'imposer non plus à qui que ce soit.

Le fait qu'elle n'ait pas publié a donc été déterminant, mais pas de la façon dont on le dit parfois. Certains commentateurs laissent entendre que faute de réponse, faute de critique extérieure, son œuvre se serait développée de façon assez fruste et qu'elle comporterait un déchet considérable. Le nombre — 1775 — et la densité de ses poèmes risquent d'induire en erreur. On n'a pas la force de lire de suite beaucoup de ces textes si elliptiques, si serrés; après quelques pages, un brouillard se forme et tout se fond dans l'indifférencié. Ce phénomène ne tient pas à quelque faiblesse de l'œuvre mais au contraire à sa force extrême: la poésie d'Emily Dickinson exige beaucoup de qui la lit parce qu'elle ne compte pour ainsi dire aucun temps mort, aucun de ces repos que savent ménager des écrivains plus habiles ou soucieux de ne pas perdre leurs lecteurs, aucune de ces pages redondantes où l'esprit se repose à reparcourir ce qu'il sait déjà. Parce qu'elle n'a pas publié, Emily Dickinson n'a été forcée à aucune concession, elle n'a pas dû se plier aux bons usages littéraires de son temps, qui ne valaient ni plus ni moins qu'à toute autre époque. La solitude presque absolue dans laquelle elle a écrit l'a maintenue face à l'exigence fondamentale de l'écriture, loin des divertissements de la vie littéraire. On ne trouve donc pas dans sa poésie cette patine, cette couleur locale, cet air d'époque qui recouvre comme

d'une rassurante pellicule de fine poussière jusqu'aux plus grands textes. On y entre directement comme si elle était écrite d'hier, et on y est immédiatement au centre du lyrisme le plus pur.

On peut saisir là, je crois, la raison de cette solitude absolue qu'elle a choisie, de cette existence «recluse» qui a été la sienne et qui suscite tant d'étonnement, tant d'animosité parfois. Il n'y a chez elle nul refus morbide de la vie, au contraire: «*I find ecstasy in living — the mere sense of living is joy enough*» (*Letters*, II, p. 474). La solitude a pour elle valeur de concentration: «*The Soul selects her own Society — / Then — shuts the Door...*» (poème 303). Elle est choix, élection positive plutôt que refus et, en cela, elle devient liberté. Je trouve quelque chose de suspect dans l'étonnement que suscite sa vie, dans l'obligation qu'on se sent de l'expliquer à n'importe quel prix pour la réduire à la norme: par un chagrin d'amour, par une névrose, par l'héritage puritain de la Nouvelle-Angleterre, par tout cela à la fois. Il y a dans cette rage explicatrice une jalousie secrète. Car à quoi Emily Dickinson renonçait-elle finalement en s'enfermant dans le «*Homestead*» familial, en refusant les visites, en n'en rendant pas? A la vie sociale étriquée d'une petite ville de province (qui ne vaut guère moins que l'agitation des grandes villes), aux bavardages, au conformisme. Ses poèmes et sa correspondance disent assez ce qu'elle y a gagné: une vie intérieure riche et complexe, ramenée à l'essentiel, désencombrée de toutes les mesquineries qui font la couleur d'une société, d'une époque, ces tours de langage, ces questions d'actualité, ces préoccupations qui sont à l'esprit ce que la coupe des vêtements est au corps.

La poésie d'Emily Dickinson n'est d'aucune époque précise: elle n'a pas le décorum lourd, la respectabilité victorienne, mais elle n'anticipe pas non plus la modernité comme on le prétend quelquefois assez naïvement (croit-on lui faire un compliment?). Elle ne s'inscrit pas dans l'histoire, à laquelle elle reste parfaitement indifférente, elle ne porte pour ainsi dire pas

de date. Le monde naturel, le mouvement des heures et des saisons, les intermittences de la vie intérieure, l'amour vécu ou rêvé, le temps qui passe, l'approche de la mort, les relations avec quelques proches — tout ce qui fait la matière d'une vie quand on en défalque les divertissements bruyants à la une des journaux, cela à l'exclusion de toute autre chose fait la matière de ses poèmes.

Faut-il alors vraiment tenter de justifier qu'on la lise et qu'on se sente si concerné? Le monde voué aux tâches et à l'utile est un enfer dont les cercles ont nom agenda, horaire, rendez-vous, emploi du temps, échéances, contrats, foules, bilans, profits et pertes. La poésie n'y a pas de place: elle ne sert à rien. Pour cette raison, l'esprit bourgeois la déteste; il se donne l'air de la mépriser, de la trouver ridicule — en fait, il la craint. Parce qu'elle nous rend à notre liberté native, à l'émerveillement et à l'effroi de vivre.

Plus qu'aucune autre peut-être la poésie d'Emily Dickinson nous recentre, sans concession aux bons usages sociaux, moraux, littéraires de son temps ni du nôtre. Il n'y a pas lieu alors de chercher à justifier plus longuement qu'on la lise.