

Vitesse, science et méditation

Jean-Pierre Issenhuth

Volume 31, numéro 3 (183), juin 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31726ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Issenhuth, J.-P. (1989). Compte rendu de [Vitesse, science et méditation]. *Liberté*, 31(3), 94–102.

POÉSIE

JEAN-PIERRE ISSENHUTH

VITESSE, SCIENCE ET MÉDITATION

Dans les chroniques qui constituent *Entrée en matière(s)* (l'Hexagone, 1988), Guy Cloutier porte aux éditeurs frivoles un coup en trois parties:

1. *Quel dommage que l'auteur n'ait pu compter sur un véritable éditeur pour l'accompagner au cours du passage si périlleux qui va du manuscrit au livre!* (page 92)

2. *Si Serge Lamer avait pu profiter de la présence à ses côtés d'un véritable éditeur, pas un simple fabricant de livres mais un lecteur avisé qui aurait aidé son roman à franchir les derniers pas qui séparent le manuscrit d'un livre.* (page 139)

3. *Ces problèmes d'écriture auraient dû être réglés à l'étape de la relecture du manuscrit. C'est la tâche d'un véritable éditeur que d'aider un écrivain à se resituer dans la perspective la plus accomplie de son écriture.* (page 141)

M. Cloutier a raison de se montrer extrêmement ferme. Les preuves du caractère alarmant de la situation sont sous nos yeux. Pourquoi, à la page 130 d'*Entrée en matière(s)*, a-t-on imprimé deux fois les huit mêmes lignes? À la page 34, pourquoi lit-on le mot «bobiner» tout seul entre deux points, au-dessus d'un large espace blanc? Un paragraphe a-t-il sauté? Si un «lecteur avisé» avait vu la phrase numérotée 2 (ci-dessus), ne l'aurait-il pas trouvée boiteuse? Si un «véritable

éditeur» avait «resitué» M. Cloutier «dans la perspective la plus accomplie de son écriture», ne lui aurait-il pas signalé des tics, des «afin de», des «apparaît comme», des «représente», des «enjeux» en grand nombre? Le même «véritable éditeur» n'aurait-il pas vu que M. Cloutier maniait parfois, autour du roseau de l'art, des outils délicats comme des pelleteuses? «Événement langagier», «opérateur dans la langue», «la matrice de son déjà-lu», «les pulsions qui travaillent au corps», «transgressent les cadres de l'entendu», «globalité plurielle», «s'inscrit en rupture avec le code», etc. Il me semble qu'un «véritable éditeur» aurait suggéré à M. Cloutier de ranger cette machinerie et qu'il aurait sursauté ou ri en lisant: «Ces mots-là montent des jambes jusqu'aux trouées du corps» (?), «un écran sur lequel se mire le cénobite» (?), «un lyrisme aux accents poétiques débordants» (?), «cette femme murée derrière son écran» (?), «le cadre plaintif d'une historiette» (?), etc. Tout cela pour montrer à quel point M. Cloutier a raison de fustiger les éditeurs pressés.

L'entrée en matières d'*Entrée en matière(s)* est d'une fougue agréable à suivre. M. Cloutier critique l'emprise des sciences humaines sur la littérature. Bravo. Il pense que l'art doit être apprécié du point de vue de l'art. C'est vrai. André Arthur le met en fureur. Qui est ce M. Arthur? Les jérémiades sur les médias m'ennuient. Il suffirait à M. Cloutier d'ignorer les journaux et la radio et de jeter son téléviseur: les jérémiades cesseraient. Si tout le monde procédait ainsi, les médias disparaîtraient. Ils existent parce que des gens veulent bien s'en nourrir. Les livres sont disponibles pour ceux qui les préfèrent. De quoi se plaint-on? Je ne suis pas sûr que j'aimerais vivre sous un gouvernement dirigé par M. Cloutier. Après avoir puni M. Arthur, il forcerait peut-être tout le monde à lire la «parole essentielle» de Jean-Yves Collette. Car vitupérant la «confusion des valeurs», il place bel et bien Jacques Brault et Jean-Yves Collette côte à côte dans «l'essentiel».

Quant aux chroniques, au nombre de cinquante, une passion intéressante les anime. C'est leur principale qualité. M. Cloutier se passionne même pour ses propres œuvres. Il

leur consacre la plus longue chronique, la dernière. Est-ce une indication de ses préférences? Le futur trouvera dans ces chroniques un mélange de grosses prises, de menu fretin et de plongeurs dans des piscines vides. C'est l'aventure assumée par tout chroniqueur. Ce qui impressionnera toujours, c'est de voir à quel point M. Cloutier lisait vite. «L'Œuvre (*sic*) de Guillevic, dit-il, apparaît comme l'une des plus essentielles de la littérature mondiale de l'après-guerre.» Il a donc lu toute la littérature mondiale de l'après-guerre? À cause de cette vélocité ahurissante, je crois, malheur à qui lit *Entrée en matière(s)* trop lentement. C'est l'erreur que j'ai faite: j'ai lambiné dans du ciment à prise rapide. Si j'avais lu avec l'accélération suffisante, ne voyant plus rien, j'aurais tout trouvé beau.

Après ce tableau des déboires auxquels conduit la lecture lente, ne traînons pas en lisant *L'Écologie du réel* (Boréal, 1988), de Pierre Nepveu. Si j'en crois la photo de couverture, l'auteur est un jeune homme de bonne mine, à la mode. Il parle à côté de sa photo pour se faire connaître. L'avertissement, quelques pages plus loin, révèle qu'il croit en Gadamer, Jauss et Iser, des divinités germaniques. Il semble que son livre soit un travail d'équipe et qu'il étudie les sciences humaines. En 1983-1984, on lui aurait accordé une bourse dans ce domaine. C'est bien le point de vue des sciences humaines qu'il exprime dès le premier chapitre: «des années soixante aux années quatre-vingts, c'est l'écriture qui s'est peu à peu imposée comme une notion substantielle, aux dépens de toute perspective littéraire». Cet énoncé me paraîtrait assez juste si on le corrigeait ainsi: «des années soixante aux années quatre-vingts, c'est l'écriture qui s'est peu à peu imposée comme une notion substantielle, sans jamais atteindre la perspective littéraire». Les écrivains que cite d'emblée M. Nepveu illustreraient parfaitement cet énoncé corrigé. Ce sont Line Mc Murray, Jean-Yves Collette et François Charron. Cette trinité à l'entrée d'un livre suffirait à me le faire lâcher, mais la photo du jeune homme de bonne mine me convainc de continuer. Il a un projet: prouver que la littérature québécoise est suicidaire et post-québécoise depuis longtemps. Ce projet, comme

n'importe quel autre, m'est suspect: il ne peut qu'aboutir. Je vois déjà M. Nepveu enrôler les œuvres sous sa bannière, éviter celles qui gênent le projet, citer abondamment celles qui le confirment. Il commence par enrôler Saint-Denys Garneau. «Nul en effet n'est moins que Garneau un magicien du verbe», dit-il. J'ignore à peu près la littérature écrite sur Garneau, mais je me demande tout de même si M. Nepveu a bien lu *Spectacle de la danse*. Le premier vers de ce poème est, dans une certaine mesure, l'inversion du troisième vers de *L'invitation au voyage* de Baudelaire. Valéry n'a jamais compris ce troisième vers. Dans les *Cahiers*, il se moque de Baudelaire et lui suggère une correction. Or il me semble que la lecture de *Spectacle de la danse*, de Saint-Denys Garneau, aurait permis à Valéry de comprendre le rythme du troisième vers de *L'invitation au voyage*, et lui aurait évité le ridicule de corriger Baudelaire. Oui, je crois que Garneau aurait donné à Valéry une leçon de sorcellerie évocatoire. Cette petite idée pourrait être développée par un boursier, mais pas de sciences humaines, de préférence. Quoi qu'il en soit, dès ce moment, les propos de M. Nepveu me paraissent un peu trop tirés par la bannière. Les œuvres servent à établir des formules: «esthétique de la fondation», «esthétique de la transgression», «esthétique de la ritualisation». Est-ce là tout ce qui reste des poètes? Se peut-il qu'on les traite principalement comme des colporteurs de matières à passer au hachoir à sciences? N'est-ce pas un projet ubuesque? Au moins ici, on s'arrêtera une minute pour admirer des vers, gratuitement, sans les farcir de considérations étrangères, sans souci d'établir quelque formule que ce soit.

Mes enfants vous dansez mal

Si j'en crois la correction qu'il administre à Baudelaire dans les *Cahiers*, Valéry aurait suggéré à Garneau:

Mes chers enfants vous dansez mal

ou quelque chose du même genre, qui rende le vers pair, plus ronronnant, plus mignard. Aurait-il vu que le vers ainsi changé danse beaucoup trop bien? Grâce à l'énoncé, oui, peut-être. L'énoncé de Garneau l'aurait aidé à comprendre non seulement le troisième vers de *L'invitation au voyage*, mais aussi que toute sa poésie à lui, Valéry, danse beaucoup trop bien.

Mes enfants vous dansez mal

dit superbement Garneau à ses vers, et il explique:

*La danse est seconde mesure et second départ
Elle prend possession du monde
Après la première victoire
Du regard*

D'abord des «regards», ensuite des «jeux dans l'espace». Garneau poursuit:

*Or la danse est paraphrase de la vision
Le chemin retrouvé qu'ont perdu les yeux dans le but
Un attardement arabesque à reconstruire
Depuis sa source l'enveloppement de la séduction.*

Voilà un art poétique majeur, formulé par un artiste conscient qui poussera cet art jusqu'aux dernières possibilités de l'attardement, de la paraphrase:

*Les cils des arbres au bord de ce grand œil de la nuit
Des arbres cils au bord de ce grand œil la nuit (...)*

Si ces lignes et la suite ne sont pas d'un magicien du verbe, je démissionne. Plutôt que de subordonner les œuvres à un dessein extérieur qui les tire à lui, ne conviendrait-il pas de s'y arrêter sans arrière-pensée? La question vaut pour l'ensemble de *L'Écologie du réel*. Elle indique qu'en somme, j'aurais pré-

féré un livre qui serve les œuvres avec plus de désintéressement. Ce livre-là, entre autres choses, n'aurait pas tiré un trait sur la poésie de Rina Lasnier.

Depuis des années, Yves Bonnefoy s'arrête à ce qui le saisit et médite. *La Vérité de parole* (Mercure de France, 1988) présente neuf de ces essais de méditation. J'ai fait halte d'abord à *La poétique de Nerval*. Nerval est un éveillé d'échos et d'images d'une grande qualité. On lit dans *Sylvie*: «nous étions l'époux et l'épouse pour tout un beau matin d'été». Alors on entend dans les *Illuminations*: «Ils furent rois toute une matinée». On voit les couronnes que les mariés tiennent eux-mêmes dans la liturgie orthodoxe du mariage, et que sais-je? On entend des fêtes lointaines — un thème de la grande symphonie de Schubert, qui danse et boitille, un choral de l'*Orgelbüchlein*, qui évoque une ritournelle de vieilles dans un mariage de village. Ainsi se compose dans l'instant un petit monde, par expansion de proche en proche, dans divers lieux et divers temps. La prose de ruisseau de Nerval — l'eau qui n'écume pas, mais couvre les pierres de la pente d'une pelure de feutre continue, limpide, silencieuse — est pleine d'échos rentrés. Un tel ruisseau n'existe pas dans la nature. Peu importe: Bonnefoy cherche surtout à voir clair dans l'aventure intérieure du poète. Il l'aime, c'est évident, il voudrait le connaître, non sans savoir que c'est impossible. Devant «le glissement sans fin des réponses» ne reste, pour Bonnefoy, que «la vérité de langage», qui est la seule proportion de jour. Toute œuvre de langage? Ce que Bonnefoy cherche dans Nerval, je ne crois pas qu'il le chercherait avec profit chez Théophile Dondey ou Louis Ménard. Toute production de langage n'est pas art. Il est intéressant d'associer à la méditation de Bonnefoy la page que Jacques Roubaud consacre à Nerval dans *La Vieillesse d'Alexandre* (Ramsay, 1988). Autre y est le point de vue, et les deux s'additionnent pour le mieux. En rééditant *La Vieillesse d'Alexandre*, dix ans après, Jacques Roubaud ajoute quelques pages où il constate avec étonnement que l'art de la poésie existe encore. Le «texte», dit-il avec une délicatesse charmante, le fameux «texte» qui devait enter-

rer les genres, «n'a pas vraiment abouti». Michel Le Bris, de son côté, dans la préface stimulante qu'il consacre à la correspondance James-Stevenson (Verdier, 1987), pense que la tutelle des sciences humaines, si peu habiles à saisir l'art avec leurs grosses pattes, est en train de finir. S'ils ont raison, c'est effrayant de penser au nombre de gens gavés de sciences humaines qui vont devoir se recycler, s'inscrire à des cours.

Le deuxième essai qui m'arrête est celui que Bonnefoy consacre à Marceline Desbordes-Valmore. Baudelaire l'avait louée avec enthousiasme en s'abritant derrière plusieurs «si». Curieuse, la position de Baudelaire! Assis entre deux chaises, coincé entre le génie de «la sensibilité de chacun» et ce qu'il pensait de la forme, de «l'œuvre faite». La plume de Marceline courait. Elle n'avait pas entendu Mme de La Fayette dire qu'une période retranchée d'un ouvrage vaut un louis d'or et un mot vingt sous. Que voit-on de Madame de Clèves? «Ses cheveux confusément rattachés», «des yeux un peu grossis par des larmes». Voilà: elle est passée. Imaginez le reste. Comme dans l'essai sur Nerval, Bonnefoy tâtonne ici avec sympathie dans une évolution intérieure. En même temps, il cite suffisamment de vers remarquables pour montrer qu'un choix judicieux donne à Desbordes-Valmore, dans la poésie en français, une place que personne n'occupe déjà. Par exemple:

*C'était loin, mais l'étoile allait, cherchait pour moi
Et me frayait la terre où tu m'avais suivie.*

Je ne lis jamais Marceline sans penser à Annette von Droste-Hülshoff, la solitaire du lac de Constance. Deux destins parallèles (Marceline: 1786-1859; Annette: 1797-1848), deux vies déchirées, deux œuvres cousines. Bonnefoy remarque ici: «un vers puis un autre et un autre encore se détachent de la méditation ou du souvenir, illuminant comme d'une foudre l'horizon entier de la terre». C'est «comme si les mots retrouvaient une intensité, une qualité d'évidence qui seraient en puissance dans chaque chose». Vue simple et insondable, qui vaut toute approche avec un rouleau compresseur. Comme si... le mot

devenant la vibration même de la chose, c'était le monde qui parlait de lui-même.

Cela arrive dans les livres de Pierre-Albert Jourdan auxquels Bonnefoy s'arrête sous le titre: *Les mots, les noms, la nature, la terre*. Cet essai a servi de préface aux écrits de Jourdan, réunis au Mercure de France (1987). «Soudain, écrit Jourdan, fleurs du cerisier et étoiles se répondent. Le même éclatement, la même déflagration qui déchiquette tous ces mots harassés.» Pour se tenir convenablement dans le monde, il y a beaucoup à oublier, et Jourdan revient toujours à l'allègement. S'alléger jusqu'à ne plus faire écran à la parole-monde: comble du non-projet poétique, au bout duquel le monde parle et marque. On en arrive alors à poser la question de «l'autre visage du temps», ou du «temps hors du temps».

Du côté de la méditation se range aussi *Méditations sur le capricorne*, de Sergio Solmi (Verdier, 1984). On a l'impression qu'une page, ici, a été faite de vingt ou trente pages écartées, oubliées, réapparues en une seule. Chaque mot joue, ni plus ni moins, le rôle que la troupe attend de lui. Cela ne vient qu'après des répétitions sans nombre, peut-être pas écrites, au moins ruminées, et dont on a perdu jusqu'au souvenir. Solmi (1899-1981) appartient à la génération de Saba, de Montale, d'Ungaretti. Il se distinguait d'eux, paraît-il, par l'impossibilité de s'orienter, une hésitation perpétuelle, une perplexité tenace, une sorte de somnambulisme obstiné. Au terme de cinquante ans d'activité littéraire, Solmi n'a laissé que deux livres: un de poésie, que je ne connais pas, et celui-ci, à peine cent pages de prose. À la lecture de *Méditations*, qui semble très bien traduit par Eliane Formentelli et Gérard Macé, on tombe aisément d'accord avec la couverture du livre: elle affirme que Solmi «a fait don à la langue italienne d'une prose inouïe, ralentie et vertigineuse». Mme de Sévigné s'amusait à retourner des maximes de La Rochefoucauld et leur trouvait autant de vérité et de piquant à l'envers. Replions toute idée, éventail à deux faces, et voici l'art selon Solmi: «sommeil de la pensée», non pas son absence, mais son repli. De la même façon, *Méditations* me fait l'effet d'un gros livre replié,

comme une feuille de papier qu'on aurait pliée en seize. Il ne faut peut-être pas plus d'espace pour consigner le peu qu'une vie découvre et veut laisser.