

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

L'art d'évoquer

Jean-Pierre Issenhuth

Volume 33, numéro 1 (193), février 1991

Façon de lire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31973ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Issenhuth, J.-P. (1991). L'art d'évoquer. *Liberté*, 33(1), 33-39.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

JEAN-PIERRE ISSENHUTH

L'ART D'ÉVOQUER

Jusqu'à dix-sept ans, j'ai eu un gros cahier où je notais des pensées d'écrivains. C'est à peu près à cette époque que mon intérêt pour les idées écrites a commencé à décroître, tandis qu'augmentait ma curiosité pour le pouvoir qu'a la langue d'évoquer le monde par la narration, la description, le portrait, le dialogue, le poème. Parmi les écrivains d'idées, je ne vois que Simone Weil qui ait vraiment compté, de façon durable. Elle, depuis 1964, je l'ai lue et relue, pour m'exposer toujours davantage à sa présence. Pendant ce temps, tous les moyens d'évoquer le monde et la vie dans la langue m'intéressaient. (Je ne parle pas de «langage», je ne sais pas ce que c'est.) L'évocation n'était pas à la mode. Elle me semblait pourtant moins prétentieuse (et donc plus digne de confiance) que la «subversion» qui battait son plein. Je pouvais à la rigueur voir, dans la «subversion» du sens ou de la langue, une retombée tardive de la maîtrise, mais chez un débutant, que pouvait-elle être, sinon un masque dérisoire de l'incapacité? Les raz-de-marée que produirait une mer à sec seraient tout à fait illusoires, et j'étais à zéro. Je cherchais à apprendre, à développer mes moyens d'expression et d'évocation en essayant d'écrire et en lisant. Vingt-cinq ans après, j'ai l'impression d'avoir commencé hier. J'ai pourtant lu des quantités de livres. J'ai oublié le contenu de la plupart. Pour mesurer ce qu'ils m'ont appris sur la langue, il faudrait savoir jusqu'à quel point j'ai progressé dans l'écrit. Or je

ne suis pas sûr d'avoir avancé d'un millimètre. J'ai la sensation d'essayer en tâtonnant, comme au début, et j'ignore si j'ai perdu ou non mon temps à lire.

La puissance d'évocation la plus grande, la capacité la plus évidente de rendre quelque chose présent, vivant et convaincant par les mots, je les ai trouvées chez Hopkins. Pas seulement chez lui. Il me semble qu'il est possible d'arriver à un résultat analogue par des moyens inverses. Je le devine en lisant un passage comme celui-ci: «Le temps passe, la neige et l'hiver sont venus. Je m'arrête ici. Nul ne sait combien de temps je suis resté ici à réfléchir, mais je ne suis pas allé plus loin. Je pensais pouvoir dire quelque chose d'inimitable et de frappant sur le compte de la neige et de l'hiver, mais je n'ai pas réussi. Ça ne fait rien. Je me suis réveillé un matin et j'ai trouvé de la neige et l'hiver, c'est tout»¹. Ces lignes m'ont tellement plu que je les ai recopiées. Elles sont d'un des grands prosateurs de ce siècle. Je suis sûr d'avoir beaucoup à apprendre de ces lignes, bien que je ne sache pas trop comment mettre à profit leur enseignement. Ce que je peux voir, c'est qu'elles renoncent à l'intensité et qu'en y renonçant, elles accèdent aussi à un plan supérieur de l'évocation. Il s'en dégage ce que j'appellerais l'envoûtement de la simplicité.

J'ai lu aussi, un peu dans le même sens: «Écrire! Voilà, c'est au sujet des toits, des caoutchoucs, des dos qu'il faut écrire, et non pas du tout pour lutter contre l'arbitraire et la violence, défendre les opprimés et les spoliés, donner des types vivants, broser de larges tableaux de la vie sociale contemporaine, de ses mentalités et courants! [...] Et voici que je discernais une bourgade inconnue, inexistante, imaginaire seulement, mais telle que, semblait-il, toute ma vie s'y était écoulée. Je voyais de larges rues encombrées de neige, des cahutes noires dans la neige, une rouge lueur

1. Knut Hamsun, *Sur les sentiers où l'herbe repousse*, traduit du norvégien par Régis Boyer, Calmann-Lévy, 1981, page 161.

dans l'une d'elles... Et je me répétais en extase: oui, oui, c'est ça qu'il faut écrire, trois mots: neige, cahute et une lampette — rien de plus»². Peut-être que ces quelques lignes auraient suffi, au lieu des montagnes de livres que j'ai lues. Peut-être aussi fallait-il retourner des montagnes pour les trouver.

Ces derniers temps, j'ai aimé un récit: *Au cœur de la forêt* d'Helen Hoover³. Les manuels ne parleront jamais d'elle, mais son livre est intéressant à lire, à cause de l'art d'évoquer. Les toits, les caoutchoucs, les dos, cahute, neige et lampette y sont, avec toutes les péripéties qui découlent du fait d'être au monde, plutôt qu'enfermé dans des dédales intérieurs sans issue. J'aurais aimé être là le jour où l'on s'est aperçu que le ciel n'était pas un plafond et qu'au-dessus des têtes, c'était tout de suite l'infini. Je n'y étais pas, je n'ai pas éprouvé cette libération, mais par le livre d'Helen Hoover, j'ai peut-être bénéficié de quelques répercussions lointaines de ce moment. Le témoignage direct et sans façons de qui a été au monde, je peux l'apprécier aujourd'hui. Quel chemin parcouru depuis le gros cahier! Pas plus qu'à Helen Hoover, les manuels ne penseront à *La Grande Muraille* de Claude Michelet⁴. Et pourtant, évoquer de façon convaincante un homme en train de construire un mur, pierre après pierre, c'est difficile. On peut être reconnaissant d'avoir lu cela.

Je me dis parfois: «Si je pouvais trouver le ton du courrier! Si j'imaginais que j'écris à quelqu'un!» Le ton et la manière des lettres, quand elles viennent d'elles-mêmes, poussées par un bonheur tel que la main peine à suivre, qu'y a-t-il de mieux? La question m'introduit chez Madame de Sévigné. J'ai lu ses lettres complètes l'hiver dernier, sans

2. Ivan Bounine, *Elle*, traduit du russe par Maurice Parijanine, Stock, 1985, pages 91-93.

3. Traduit de l'américain par A. Porm, Calmann-Lévy, 1975.

4. Collection «Presses-Pocket», numéro 1999.

sauter une ligne. On est à côté d'elle quand Turenne meurt, plus près d'elle que si elle avait filmé les événements. On se retient de sourire avec elle quand, sortant d'écouter Bourdaloue, elle dit sa déception de ne pas sortir plus dévote. L'art d'évoquer est là, et comme les sommets de l'évocation se touchent, on peut imaginer la marquise au bras de Céline. Quand il rend si bien la frénésie de Courtial, sa descente du ciel au sous-sol, des montgolfières trouées aux pommes de terre putrides, il est près d'elle. Et la lecture me fait penser: «Il faudrait écrire comme la marquise! comme Ferdinand!» — alors qu'il faudrait écrire comme soi, sans jamais s'imiter. Reste à trouver la signification pratique de «faire comme soi sans s'imiter», et pour qui la trouve, à reconnaître qu'il en prend le chemin.

J'ai écrit une fois:

*Bonne nuit à la femme qui chante
Elle n'avale pas de mouches
Si j'étais dans le vitrail
Je pourrais chanter comme elle*

J'avais en tête un vitrail ancien qui n'a sans doute jamais existé. Je voyais un chœur où une femme chantait la bouche grande ouverte (un vrai four, à en perdre la voix). Je voyais aussi la distance décourageante entre les mots et ce qu'ils étaient censés évoquer. Une page d'explications était nécessaire. Le mouvement avait tourné à vide. L'évocation était ratée. Tellement ratée par rapport à celle du petit tableau de Kondrachev! «Le tableau était deux fois plus haut que large. Il y avait un ravin profond entre deux falaises. Sur chaque bord, à droite et à gauche, il y avait une forêt, une épaisse futaie primitive. Des fougères et des buissons de ronces hostiles avaient envahi les flancs de la falaise. En haut à gauche, sortant de la forêt, un cheval gris clair apparaissait, monté par un cavalier casqué et vêtu d'un grand manteau. Le destrier n'avait pas peur de l'abîme et il venait

de lever son sabot, tout prêt, suivant les ordres du cavalier, à reculer ou à sauter par-dessus. Mais ce n'était pas l'abîme que regardait le cavalier. Stupéfait, il regardait au loin où une lumière d'un or rougeoyant, venant peut-être du soleil, peut-être d'une source plus pure que le soleil, brillait derrière un château. Au sommet de la montagne qui s'élevait par paliers, lui aussi s'élevant par degrés et par tourelles, visible d'en bas de la gorge à travers les fougères et les arbres, s'élevant vers le ciel, aussi irréel que si c'était une construction de nuages, vibrant, vague et pourtant visible dans sa perfection qui n'était pas de ce monde, se dressait le château auréolé de violet du Saint Graal»⁵.

Si je est un autre, je suis Perceval le Gallois. J'attrape à mains nues les lapins sauvages. C'est tout simple: je plonge sur eux sans crier gare. Vous ne me croyez pas? Voyez John Boorman: il m'a filmé en train de plonger. Tout de suite après, on me voit dépecer le lapin et tourner la broche. La scène du plongeon est réussie. Je ne me casse pas les coudes. Le lapin n'a pas l'air drogué — aucune torpeur — et je l'attrape du premier coup. Dommage qu'un instant manque: l'instant précis du contact, où mes mains saisissent l'animal. Voilà le pouvoir évocateur: faire en même temps vrai et faux, n'est-ce pas? Comprenez-vous? Moi, pas du tout. Je m'y perds complètement, comme toujours, aussitôt que les choses se compliquent. Remarquez, je ne suis tout de même pas si sot, je sais reconnaître une évocation manquée. Avez-vous noté que Jean de Florette porte le mâle dans la cage de la lapine, alors qu'il faut faire le contraire?

Ce qu'il y a de merveilleux chez don Quichotte, c'est qu'il change toujours de place. Quelle mobilité dans l'armure! Jean Rivard, lui, ne se déplace guère. Il a sa hache, son carré à défricher, ses calculs de cendres et de potasse.

5. Alexandre Soljenitsyne, *Le Premier Cercle*, traduit du russe par Henri-Gabriel Kybarthi, Laffont, 1968, page 161.

Mais il lit *Don Quichotte* dans sa cabane, c'est sa façon de voyager. En passant, je me demande combien de citoyens de ma ville en avance (Laval) ont lu *Don Quichotte*. Quand je pense qu'un homme du noir et inculte Canada français d'autrefois m'est montré en train de lire Cervantes, je me demande si je devrais rougir pour Laval. Et voilà que je rougis, avant même d'avoir étudié à fond la question lavalloise. J'ai soudain peur de mourir tout rouge, comme les matelots de *La Tempête* de mourir mouillés.

Évoquer, savoir évoquer le monde et la vie! Il est plus facile d'évoquer des livres. Tous ceux que j'ai oubliés n'ont pas disparu. Ils forment autour de moi une réserve invisible comme l'air. À tout moment, comme l'air, une fumée ou un arbre agité peut en révéler la présence. En agitant Hamsun et Bounine, tout à l'heure, j'ai ébranlé le souvenir d'*Ainsi soit-il ou les jeux sont faits*. J'avais mis Gide de côté depuis longtemps quand j'ai relu, il y a deux ans, son dernier livre. Ce fut une surprise émerveillée. Dans son journal, Gide avait dit sa peur endémique de paraître inintelligent. Dans *Ainsi soit-il*, je crois que sa peur l'a lâché. Peut-être rassuré sur ses capacités par le prix Nobel, il est enfin libre, libre d'évoquer ce qui ne donne aucun crédit, de scandale ou autre, libre d'évoquer ce qui ne donne rien.

Je suis en train de lire les mémoires de Sean O'Casey. J'ai appris à aimer O'Casey sur les planches, en jouant le rôle de l'ivrogne dans sa première pièce. En lisant *Enfance irlandaise*⁶, le premier volet de son autobiographie, je pense à une photo de lui, déjà âgé, emmitoufflé dans ses lainages, des besicles sur le nez, fumant la pipe. Je cherche le petit Johnny d'*Enfance irlandaise* dans cette image vague, ou l'inverse, l'homme âgé dans Johnny. Je vais sans répit de l'un à l'autre et crois pouvoir souvent conclure, rassuré: oui,

6. Traduit de l'anglais par Christine Longepierre, *Le Chemin vert*, 1985, 514 pages.

Johnny est bien Sean, Sean est bien Johnny. Au début d'*Enfance irlandaise*, l'évocation en quelques traits de «l'époque Tennyson» suffit à révéler O'Casey à qui ne l'a jamais lu ni joué. «Tennyson, écrit-il, avait dépêché ses vierges inflexibles, ses rois et ses guerriers de carton par les grands chemins et les sentiers qui sillonnaient les pelouses des nantis.» Quelques lignes encore, où il est question de galops entre les roses et les roses trémières, de sourires et de soupirs, de bouquets de fleurs cueillis négligemment du bout des lances, et l'on sait que l'humour et l'ironie ne seront pas faciles à démêler de la tendresse, que le regard moqueur, le regard ému et le regard révolté ne seront qu'un regard: celui qui évoque.

C'est l'heure à laquelle Brendan Behan, à peine levé, et tout en protestant qu'il était «très convenable», allait boire quelques verres pour se remettre d'aplomb. Il se souvenait de sa grand-mère, de la pauvre Mme Murphy. Elle se maintenait grâce au whisky et à la bière, sur «un lit de mort tout à fait joyeux». On la voit évoluer dans *Confessions d'un rebelle irlandais*⁷. C'est à elle que je confie, pour terminer, que les effets de l'art d'évoquer sont plus simples que les moyens de l'acquérir: il donne envie de lire jusqu'au bout. Ne serait-ce que pour les bons moments où l'évocation a su me retenir, non, je n'ai peut-être pas perdu mon temps à lire.

7. De Brendan Behan, traduit de l'anglais par Mélusine de Haulleville, Gallimard, 1986, 337 pages.