

Post-scriptum (1994)

*La rationalité de l'abominable est un fait de l'histoire contemporaine.
L'irrationnel n'en acquiert pas pour autant des droits imprescriptibles.*

MICHEL FOUCAULT

Gatien Lapointe (le lit-on encore, en ce pays oublié ?) m'avait amicalement reproché une bévue à propos de Verlaine. Je n'ai pas supprimé (ç'aurait été trop facile) cette incidente qui figure dans « Une grammaire du cœur ». Car il ne s'agit pas d'une simple affaire de formulation maladroite. Ni d'opinion qui jouait à la provocation puérile. Mon idée, si j'ose dire, restait inchoative et se contentait de bredouiller. Elle aurait dû cheminer davantage et en silence. Relisant ce livre après des années, j'ai d'abord eu le réflexe d'enlever ici, d'ajouter là, de modifier un peu partout, parfois de justifier. bref, de récrire. Par exemple, une douteuse plaisanterie sur l'amitié antique et l'amour oblatif, ou encore certains propos sur le mythe, ambigus à force d'imprécision. Mais on ne se refait pas un passé sur mesure ; paraphrasant Saint-Denys Garneau : l'avenir vous met toujours en retard. Et puis, pour qui se prend-il, ce vieux bonhomme qui s'imaginerait contraindre le jeune homme qu'il fut à battre sa coulpe ? Malgré ce qu'on affirme, la pensée ne progresse pas avec l'âge en ligne continue. Elle serait plutôt errante et zigzaguante, volontiers quémandeuse et même chardeuse, connaissant, tout emmêlés, de bons et de mauvais jours. Et des nuits de l'entendement à n'en plus finir. Avec, chevillée au cœur et

au corps, une hantise indicible et qui fait dire tantôt ceci, tantôt cela, le précis s'enlaçant à l'approximatif, la trouvaille à la banalité.

En somme, ces essais restent justement des essais. Tentatives où l'erreur apparaît inévitable; c'est sur celle-ci qu'on avance. La libre expression des idées est à ce prix. Et le risque d'explorer le pays sauvage de la langue, utopie intime et sociale, contrée fabuleuse et fabulante, monde perdu en ce monde, rêve jouxtant l'action, tous deux s'échangeant à une frontière indécise l'énigme d'un savoir qui finalement ne sait rien. Ce que l'on a convenu d'appeler l'essai, comme genre littéraire, c'est peut-être ce qui pose de la façon la plus déconcertante la question de la spécificité de la littérature. On le constate à l'embarras que nous crée la tâche de classer dans une seule catégorie des ouvrages fort divers sous toutes sortes de rapports. Voisinent alors une savante étude historique ou sociologique, une chronique d'humeur, un traité de logique ou de géopolitique, un recueil de méditations, des rêveries, voire une confession, etc. Faut-il ranger la *Modeste proposition* de Swift avec les *Provinciales* de Pascal, les *Carnets* de Joubert avec les *Aphorismes* de Lichtenberg? Question oiseuse. Mais c'est la littérature qui la pose, depuis Homère, depuis Lao Tzu. Se demander: quand l'essai est-il littéraire, œuvre de littérature plutôt que sur la littérature, n'est-ce pas se demander quand il est essai promis à l'échec de la conjonction, qui se voudrait indécélable, d'un certain objet et d'un certain langage? Et sans jamais atteindre, sauf par accident, à la souveraineté de la poésie, au charme du théâtre, à la fascination du roman, au bonheur intellectuel de la philosophie, empruntant à gauche et à droite, bricolant une langue qui n'arrive pas à se décider pour ceci ou pour cela, désireuse de tout et ne poussant pas son désir jusqu'au bout, là où elle défaille et manque à ses normales intentions. Car l'essai se bute toujours à un autre qui l'occupe, gêneur qui est aussi un inspirateur: le non-langage autosuffisant du monde, bref le non littéraire.

Serait-ce là une ruse de la fameuse « modernité »? On a fait, on continue à faire du mot et de la notion, idée confuse devenue référence

mécanique ou travestie en post-ce-qu'on-voudra, un usage immodéré qui est bien l'indice d'une paresse d'esprit. Baudelaire s'interrogeait sur la présence possible (et à coup sûr dérangement) d'un éternel au sein de la mode. On en a tiré des tartines théoriques épaisses comme une peau de pachyderme, des demi-vérités prétentieuses et querelleuses comme un paon de basse-cour. Quant à Rimbaud, convaincu comme Baudelaire que l'élément imaginaire d'un écrit est ce qui le sauve des servitudes historiques, il veut radicalement « trouver une langue » — une autre vie. Pour lui, « l'heure nouvelle » consiste à « tenir le pas gagné » sur la vieilleries formalistes. Mais ni l'un ni l'autre n'ont congédié, au contraire, la mythomanie de l'humain qui est source de toute littérature. Source impure, fangeuse s'il se trouve, à l'instar de la langue commune d'où de concert sortent les slogans et montent les poèmes.

Faut-il s'étonner que la critique littéraire demeure contradictoire quand la littérature ne se réalise que dans et par une contradiction intériorisée? Don Quichotte en est une figure exemplaire. Alors que la littérature dans ses manifestations habituelles trouve son dynamisme à s'efforcer malgré tout de dépasser ce qui la contrarie de part en part, l'essai, genre littéraire par défaut, s'arrête à ce qui le conteste et au besoin s'y empêtre. Non par bravade ou par timidité. Plutôt par impuissance consentie à démêler ferveur et scepticisme, fantasme créateur et esprit critique. La prose qui s'essaie au prosaïque poétique s'abandonne plus ou moins à l'imaginaire, avec les inconvénients que cela comporte. Se trouve compromise, mais non sacrifiée, la pensée qu'elle met en œuvre, si modeste soit-elle. L'écriture, alors, refuse de désert le transitoire sans pour autant renoncer à la folle éternité qu'elle poursuit, chimère qui bronze l'instant et sa parole. Ou, pour laisser dire ces choses difficiles par notre ancêtre Montaigne: « Entre nous, ce sont choses que j'ai toujours vues de singulier accord: les opinions supercélestes et les mœurs souterraines. »

L'essai donne à entendre que le meilleur et le pire se compèntrent pour la raison que l'écriture de l'essayiste, loin de se rabattre sur le

provisoire, s'y établit et s'y meut, besognant la promesse cachée de toute entreprise littéraire. On pourrait aller jusqu'à soutenir que la poésie attribuée au lyrisme éthéré n'échappe pas à cette ambivalence. Sartre s'était employé à mettre la poésie à l'abri de l'engagement qu'il prônait. Ce qui ne l'empêcha nullement d'accabler Baudelaire après lui avoir soustrait *Les Fleurs du mal*, les *Petits poèmes en prose* et autres babioles d'esthète velléitaire. Ce n'était pas la première fois, ni la dernière, qu'on reléguait la poésie, pour la protéger des miasmes du siècle, dans les valeurs intemporelles, qu'on lui soufflait avec un généreux mépris de chanter bellement la Beauté puis de se taire sur le reste.

Pourtant, les poètes ne se sont jamais gênés pour commettre l'innocente poésie avec les souillures de la vie sociale et politique. Encore récemment on en faisait des manifestes. Là aussi il y a maldonne. Sur la séparation du littéraire et du non littéraire, et sur leur confusion. La question que soulève l'essai (et qui lui retombe dessus), l'analyse esthétique, dévoyée dans l'unique examen des relations formelles internes à l'œuvre, l'a mise sur le tapis. Si on se donne un certain recul, au besoin contre soi-même, la question s'impose, sinon clairement, du moins abruptement, en termes de responsabilité inhérente à l'écriture. Marthe Robert : « La critique du fascisme n'est pas du tout une affaire réglée, et elle ne le sera pas aussi longtemps, pour le moins, que le fourvoiement d'un Pound n'aura pas été compris à fond, je veux dire aussi longtemps que nous n'aurons pas vraiment saisi ce qui se passe dans l'esprit humain pour qu'une pareille carence morale et intellectuelle puisse s'allier à une authentique poésie. » Qu'est-ce qui ne tournait pas rond chez Céline, et le trahissait à tire-larigot, lorsqu'il écrivait certains de ses textes, véritables délires psychiques où sa « petite musique » s'enroue dans les éructations d'un Rebatet ? L'omniprésente théorie littéraire, là-dessus, ne nous offre rien de consistant, sauf si l'on se satisfait de l'hagiographie négative où Sartre étouffe Genêt. En quoi l'abject et le sublime peuvent-ils avoir partie liée ? Dostoïevski en souffrit jusqu'à l'angoisse éperdue la criante évidence. Baudelaire, douloureusement lucide, posait la double postula-

tion du bien et du mal dont il admettait la solidarité, mais il fut foudroyé avant d'avoir pu aller plus loin. Pour nous, ces leçons assignées à la morale traditionnelle se sont brouillées au point de nous laisser insensibles ou de provoquer à peine un haussement d'épaules. Mais le « Staline » d'Éluard ? Le « Pétain » de Claudel ? Aberrations momentanées peut-être ? Ou aveuglement au sein de la clairvoyance instinctive ?

L'inconscient ne pratique aucune de ces distinctions. L'essai qui ne se ramène ni à une dissertation ni à un exposé systématique sur tel ou tel sujet, qui en définitive est essai d'écriture-pensée-émotion, qui ne prouve ni ne démontre à la satisfaction des chercheurs de certitude, qui ne convainc ni ne persuade, et qui cependant « réfléchit » au miroir de la langue vive, l'essai pose la question de la littérature plus profondément qu'il n'y paraît. L'écrivain de poèmes (en vers ou en prose, peu importe) est en partie et à maints égards la proie de l'ivresse de Noé, tant l'imprégnation poétique contraint à descendre jusque dans l'archaïsme de la psyché où tout échappe à la juridiction de la conscience. Le piège de l'arriération critique guette. Les poètes qui se refusent à taquiner la muse ou à fabriquer des pétards culturels ou à s'épancher comme des veaux allant de mal en pis ne le savent pas toujours ; toujours ils l'éprouvent. Il faut qu'il y ait aussi cette ivresse de l'esprit, cette perte momentanée de conscience critique, cette espèce d'hypnose de la langue pour qu'un poème véritable ait chance d'advenir, langage tenu par personne et qui ne s'adresse à personne. C'est dans les bas-fonds de la psyché humaine, complexe et indivisible, que se joue la partie décisive. Est-ce une raison pour décréter l'irresponsabilité de la poésie ? La réponse empessée que l'on fournit souvent, positive ou négative, nous ramène soit à la séparation d'un haut et d'un bas, ange et démon qui s'ignorent, soit à la confusion (le génie excuse tout, paraît-il, en l'absorbant). Lorca, ayant choisi le mauvais bord, est salement assassiné ; Benn, épousant la pire politique raciale, est excusé au nom de ses poèmes. Sur le cas de Heidegger (qui est poète), le jury reste divisé. Partout les juges s'activent et distribuent les sentences rédigées au goût du jour ou du parti. Et les écrivains essayistes conti-

nuent à s'embrouiller dans l'inassurance d'une prose qui n'est ni poésie ni philosophie ni tout ce qu'on supposera.

Gaston Miron, d'une stricte exigence littéraire, prend position :

*Je ne veux pas me laisser enfermer
dans les gagnages du poème, piégé fou raide
mais que le poème soit le chemin des hommes
et du peu qu'il nous reste d'être fier*

Voilà, au cœur du poème, l'instance éthique de la poésie. Tout comme dans *Le Changement de roue* que Brecht écrivit en 1953 et où les idéologues de tout poil ne trouvent guère à se mettre sous la dent :

*Je suis au revers du fossé.
Le chauffeur change la roue.
Je n'aime guère le pays d'où je viens.
Je n'aime guère le pays où je vais.
Qu'est-ce qui fait que je regarde ce changement de roue
Avec impatience ?*

Le poème est responsable, parfois plus implicitement, et de son trouble nocturne et de son exposition diurne ; il en répond dans sa forme même, selon l'équité qu'est la justesse des mots bien pesés. Là-dessus, Brecht ne cède pas aux valeurs établies et met ses propres pulsions en demeure de ne pas sacrifier les possibles que la poésie projette au-delà des valeurs qui ont présentement cours.

La question littéraire est immanente à la littérature qui est immanente à la langue. Platon, poète tourmenté par un philosophe et consolé par un essayiste, comprit cela de façon géniale, mais, aspiré plus qu'inspiré par son désir de réaliser une république idéale, il résolut hélas de trancher la question. Son Socrate en a contre les « faiseurs de fables », propagateurs de fictions séduisantes et pernicieuses en ce qu'elles proviennent d'une anarchie spirituelle. Alors, on interdira la Cité nouvelle aux « imitateurs de l'être », on purifiera la langue affolée par les monstres du rêve. Comme l'histoire l'a montré, la décision est effrayante. Elle substitue un logos rigoriste à un muthos qui invente avec désinvolture ; toute responsabilité est évacuée, y compris et surtout celle de la poésie. Celle-ci appartient, je le crois plus que jamais, à la sphère de l'éthos, là où le sens esthétique ne peut, sous

peine de se nier, uniment se conforter dans le plaisir, mais où il se doit, en vue de la plus haute jouissance, d'enfoncer dans l'inconnu la racine de la connaissance libre. L'intention éthique (non pas morale) d'habiter le monde en poète et d'en répondre ainsi, ne s'impose que dans la mesure où l'on consent à la transcendance de l'humanité en chaque être humain. L'énigmatique Borges, qui s'exprime de manière moins ronflante, a établi son œuvre poétique sur l'impression mélancolique, tempérée d'ironie, que l'âme infantile en nous n'accepte pas encore que les contes de fées soient simultanément objets d'intense délectation et de réflexion grave.

« Tu ne tueras point » apparaît comme l'axiome négatif par excellence, l'engagement initial pris avec soi-même, à la base de toute positivité, soit : tu laisseras être ce qui tant bien que mal est fondateur de sens. S'en remettre à la seule activité onirique (et au métier acquis) pour assurer le travail de l'œuvre ne suffit pas. Écrire oblige à cela qui décentre le moi dans l'écriture — et n'a rien à voir avec les bons ou les mauvais sentiments ou avec les sentiments tout court. La langue naïve et faille et vivifiante me guide et te guide, toi mon semblable en altérité, mon dissemblable en similitude. La langue nous compose en un nous, visage pathétique et parfois trompeur du il représentant le neutre et la non-personne de la langue qui nous précède et nous suit. Si un dialogue s'instaure en littérature, il n'opère pas dans un face à face direct, il se médiatise par le caractère intransitif de l'écriture. Je n'écris pas pour mettre à nu mon désir ni pour attiser ton désir. J'écris. Tu lis. Ou inversement. Nous est d'abord un être de scission ; l'écriture responsable l'atteste. Entre toi et moi l'intermédiaire signe la possibilité d'une coexistence pourvu que vraiment l'intention éthique s'accomplisse au sein d'une écriture répondante et répondue, parole donnée, parole prise. Nous ne pouvons alors nous rencontrer que dans l'ailleurs que la littérature a l'art de susciter. La communication immédiate est différée. Plutôt que d'intention éthique, il vaudrait mieux parler de tension éthique. Entre l'éthique et l'esthétique, la contradiction ne disparaît pas, et à ce malaise fécond s'alimente la patience infinie de la littérature qui propose sans cesse le même texte, à la lettre, gage de polysémie et de polyphonie.

L'essai, dont on affirme qu'il remonte à la tradition latine des Épîtres (mais les proverbes et les maximes populaires ?), procède à une mise à l'épreuve de la littérature qui est tentée de se laisser porter par sa tradition (ancienne et nouvelle), de se fier à sa compétence rhétorique, de s'abandonner aux prestiges du symbole et à la fertilité du mythe. Bref, d'oublier de répondre d'elle-même. Bâtard et amoral, l'essai n'a pas de statut certifié. On peut sans grand effort le confondre ou le disqualifier. Il mise, sans assurance, sur une **écriture tonale** qui ne tient singulièrement que par une dominante subtile du style, une coloration affective assez diffuse, rebelle à l'analyse technique et facteur de nombreux malentendus pour ceux qui manquent d'oreille ou qui ont la vue basse. Les meilleurs essayistes anglais, dont Charles Lamb, l'amoureux de Londres, poussent la modestie (feinte, sinon à quoi bon être modeste ?) jusqu'à prétendre ne faire qu'un « lyric of prose » ou encore ne viser qu'au « caressing littleness ». Tentative sans grands résultats escomptés, née pourtant d'une ambition démesurée, obscure à elle-même. Et c'est précisément par **cette inassurance** et cette témérité que se **pose la question ethico-esthétique de la littérature**. De lui-même, l'essai répond inadéquatement, puisqu'il ne s'oblige à rien de convenu. Écriture vagabonde refoulée aux marges de la littérature, l'essai s'engage sur un terrain miné, il se déplace à tâtons, véhément et nonchalant, il ne se porte garant que de son à-peu-près. Il ne cesse cependant de répondre, tout de travers, à même son manque de réponses autorisées. Et là est sa question, qui rejoint et rassemble ici, **sous la sauvegarde de la mémoire**, les ombres innombrables de l'*anus mundi*:

*Levain du monde tant chéri,
Sons, larmes et labeurs —
Accents drus de la pluie
Du malheur qui bouillonne,
Et pertes de sons —
Dans quelle mine irai-je vous chercher ?*

OSSIP MANDELSTAM, janvier 1937

essai - vagabond

Table des matières

ÉCRIRE...	11
Quelque chose de simple	13
Une grammaire du cœur	17
MIRON LE MAGNIFIQUE	21
COMME DES TRACES	57
Au cœur de la critique	59
Notes sur un faux dilemme	73
Un joual, des chevaux	89
La mort de l'écrivain	95
L'envers du mépris	101
La cinquième saison	109
Question de pouvoir	113
GENS DE MON QUARTIER	119
Mon ami Nelligan	121
Fragment d'un « Baudelaire »	129
Saint-Denys Garneau 1968	137
D'une clarté close	143
L'approche du rivage	153

Le genre Michaux	157
Juan Garcia, voyageur de la nuit	163
... À N'EN PLUS FINIR	181
L'inachevé	183
Chaque jour	191
POST-SCRIPTUM	195

COLLECTION « PAPIERS COLLÉS »

dirigée par François Ricard

Jacques Allard, <i>Traverses</i>
Rolande Allard-Lacerte, <i>La Chanson de Roland</i>
Bernard Arcand et Serge Bouchard, <i>Quinze Lieux communs</i>
Gilles Archambault, <i>Le Regard oblique</i>
Gilles Archambault, <i>Chroniques matinales</i>
Gilles Archambault, <i>Nouvelles Chroniques matinales</i>
Gilles Archambault, <i>Les Plaisirs de la mélancolie</i>
André Belleau, <i>Surprendre les voix</i>
André Belleau, <i>Notre Rabelais</i>
Yvon Bernier, <i>En mémoire d'une souveraine : Marguerite Yourcenar</i>
Lise Bissonnette, <i>La Passion du présent</i>
Serge Bouchard et Bernard Arcand, <i>De Nouveaux Lieux communs</i>
Jacques Brault, <i>La Poussière du chemin</i>
Jacques Brault, <i>Ô Saisons, Ô Châteaux</i>
André Brochu, <i>La Visée critique</i>
Jean-Pierre Duquette, <i>L'Espace du regard</i>
Lysiane Gagnon, <i>Chroniques politiques</i>
Jacques Godbout, <i>Le Murmure marchand</i>
Jacques Godbout, <i>L'Écran du bonheur</i>
Jacques Godbout, <i>Le Réformiste</i>
Judith Jasmin, <i>Défense de la liberté</i>
Jean-Paul L'Allier, <i>Les années qui viennent</i>
Jean Larose, <i>La Petite Noirceur</i>
Jean Larose, <i>L'Amour du pauvre</i>
Jean-François Lisée, <i>Carrefours Amérique</i>
Catherine Lord, <i>Réalités de femmes</i>
Gilles Marcotte, <i>L'Amateur de musique</i>
Pierre Nepveu, <i>L'Écologie du réel</i>
François Ricard, <i>La Littérature contre elle-même</i>
Yvon Rivard, <i>Le Bout cassé de tous les chemins</i>
Pierre Vadeboncoeur, <i>Essais inactuels</i>

Publié pour la première fois en 1975, *Chemin faisant* rassemble une vingtaine d'essais écrits au cours des années 1960, parallèlement aux premiers grands ouvrages de poésie que Jacques Brault donnait alors, *Mémoire*, *Suite fraternelle*, *La Poésie ce matin*. Ces essais, que l'auteur fait suivre ici d'un « Post-scriptum » inédit, ont pour prétextes tantôt des questions (l'engagement de l'écrivain, la signification

Depuis trente-cinq ans, Jacques Brault a publié des poèmes, des essais, des études critiques, du théâtre et un roman. Deux autres de ses recueils d'essais, La Poussière du chemin et Ô Saisons, Ô Châteaux, ont déjà paru dans la collection « Papiers collés ».

de la critique, l'usage du joul), tantôt des œuvres et des auteurs lus et admirés comme « gens de mon quartier » : Nelligan, Baudelaire, Saint-Denys Garneau, Char, Alain Grandbois, Michaux, Juan Garcia, et surtout « Miron le magnifique ». Mais l'unique objet de la réflexion, le guide secret de cette méditation patiente et partielle qui chemine tout au long du livre, reste au fond toujours le

même : la poésie, c'est-à-dire le sens obscur, inexprimable et cependant lumineux, que revêt cet acte simple, commencé chaque jour et chaque jour inachevé : écrire. Illustration exemplaire d'une véritable « critique de créateur », qui écoute les œuvres et le monde pour leur répondre et les répercuter dans une écriture qui en soit digne, *Chemin faisant* est encore aujourd'hui l'un des essais les plus intelligents, les plus justes et les plus beaux sur ce que signifient le fait de lire, le fait de tenter de vivre dans l'existence commune et problématique qui est la nôtre.

UQAM - Centrale



X3568602 7

ISBN 2-89052-635-6

Imprimé au Canada

Jacques Brault

CHEMIN FAISANT

6356
6190

Jacques Brault



CHEMIN FAISANT

Boréal

COLLECTION PAPIERS COLLES