

La note du triangle (I)

Jean-François Dowd

Number 7, Fall 2005

Yasuhi Inoué

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2338ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dowd, J.-F. (2005). La note du triangle (I). *Contre-jour*, (7), 97–106.

La note du triangle (I)

J.F. Dowd

L'ennui à écrire de petites pièces issues de l'intuition, de l'effleurement, c'est, pour celui qui les signe, qu'il met en jeu le total de lui-même ; il se commet jusque dans le dernier artifice patiemment élaboré, jusque dans le plus fin hoquet échappé au lexique. S'il *tombe juste*, la petite magie de son écriture le fait toucher au but, oui, mieux que l'eussent fait des livres bien emperlés, causeurs, auxquels les rigueurs d'école auraient imposé les notes de bas de page et autres subterfuges. S'il *se trompe*, par contre, le voilà seul au monde avec son embarras. Il passe pour un abruti à s'être enflammé pour des vétilles, à les avoir rehaussées, enjolivées, rassises. Il ressemble à ces sportifs, joueurs de ligues mineures qui ne « font pas le poids » mais qui reproduisent, par mimétisme, les tics et les jurons des stars de leur équipe, tâchant à faire en sorte que leur faiblesse paraisse le moins possible (ce faux aplomb, ces connivences inventées...). C'est trop tard, cependant, en ce qui te regarde : le livre est publié, cousu, inviolable. Des pages s'en échappent jusque dans l'univers Internet. Partout, ton ADN s'y lit en filigrane. Les émois qu'il eût fallu rabattre, les voilà qui volent en tous sens comme les débris d'une explosion. Les lecteurs réalisent que ce que tu as pris pour une illumination, pour le foudroiement d'une sentence n'était, en fait, qu'un accommodement de figure, un œil myope temporairement en foyer (et qui regardait quoi, au juste ?).

*

LITTÉRATURE, (*arch.*) *n. f.* I- Ensemble de pièces habillées sans précipitation, tramées à l'aide de fils adroits ou, pour les férus de grands tirages, d'astucieux tortillements. Nom donné au résultat attendu, espéré, de la patience poétique ou romancière. Point d'arrivée du fantasme. Ce que l'on a entrevu avec délices mais qui, une fois imprimé, représente le plus souvent une déception, l'expression d'une faillite, quelque chose d'inchoatif ou d'imprécis. V. *embarras, repentir, jeunesse*. II- (*qué.*) Sujet de déduction fiscale. Ce qu'on inscrit plus ou moins honteusement à la case 130 de son formulaire de déclaration d'impôt provincial. V. *grappillage, embarras, vieillesse*.

Quoi, après tant d'application dans le frivole, d'éblouissement, voilà que, l'acte consommé, celui dont le nom paraît sur la couverture n'est plus occupé que par le ridicule de ses excès ? Voilà que ses proches l'entendent se demander : « Suis-je l'auteur de ça ? » « Mais où donc avais-je la tête ? » Oui. C'est la fatigue de la sensualité après les chimères. Les slips féminins ne produisent plus d'envoûtement. On déroutit. On remet les draps en place. On essaie d'oublier l'âne qu'on a entendu braire. Cependant, les pléthores du poète, les facilités du romancier, les spéculations de l'essayiste continuent, elles, d'essaimer de librairies en librairies, bibliothèques publiques, bacs de vieilleries, entrepôts, florilèges ou flagorneries. Il n'y a que le pilon, décidément, qui règle les comptes, répare les réputations, rend de nouveau possible la perfection.

*

Les réflexions sur la littérature, ne dirait-on pas qu'elles tiennent, à bien des égards, du gargarisme ? On s'est mis en bouche une liqueur aux forts artifices de goût et de coloration pour oublier les saveurs qui ont précédé, pour affermir les surprises qui vont suivre. On recrache le tout, altéré, saisi par l'illusion d'une asepsie. Les livres qu'on ouvre ensuite prennent un goût plus ample (c'est du moins ce que l'on croit). Mais l'empâtement et la migraine sont prompts à refréner les extases. Et je ne dis rien de cette aigreur, de ce désalignement à l'estomac qui rompent, dans mon cas, le fil de toute inspiration — et ruinent mes déambulations.

*

Ce discours remâché, élimé en bouche, plein d'appoggiatures, d'enjambements, de feintes, ce discours lancé en l'air puis rattrapé une seconde avant de ne plus vouloir rien dire, c'est le *rap*, l'alexandrin moderne. Ôtez-lui ses caprices, ses hoquets, il devient aussi plat que la plupart des pièces classiques, lesquelles ne méritent de l'épithète « classique » que parce que leur auteur respecte rigoureusement des règles séculières — et extravagantes. Ici : quatre temps à la noire, des déliés, des délais, des précipitations dans le débit, un refrain facile à retenir, chanté en harmonie et accentué de cris ou d'exhortations (« yo ! »). Dieu merci, les meilleurs tragédiens du Grand Siècle n'hésitent pas à se jouer des règles, question de faire redescendre parmi nous ces pendules, cette trigonométrie... Et le contenu, direz-vous ? C'est le même académisme, la même étourderie d'époque, pour le *rap* comme pour la tragédie : sermons, vindictes, humeurs, tempêtes dans des verres d'eau, « faisons payer les riches », « n'adorez qu'un seul Dieu », « libérez-nous de ci, de ça », etc.

*

Ce qu'on manipule dans le métier — pas un poète qui ne l'ait dit mieux que moi —, ce ne sont pas des vocables mais de petits écrins qui les contiennent : boîtiers aux couleurs fauves, noyers aux nœuds surnois, velours qui parlent, satins qui éblouissent. Il faut, à un moment ou l'autre, que le poète (ou quelqu'un de son entourage, moins féru de *creusement*, immunisé, en quelque sorte, contre l'excès) fasse claquer les écrins, rabatte les étoffes : il découvre alors que ces arrangements aux allures de réussites n'étaient que de circonstance. Voilà, fini le charme. Les mots ne paraissent plus tirés par une ficelle magique. Au mieux, ils s'ordonnent avec joliesse, petites choses versées par mégarde, équilibrées à la hâte, comme lorsqu'on repeigne les franges d'un tapis que l'on a déplacées.

*

J'ai chaque fois la même sensation d'être « mal dans ma peau », comme *visqueux*, après qu'un lecteur — ou, pire encore, un lecteur qui serait aussi un ami — me confie qu'il a été ému, touché par mes poèmes, intrigué par mes réflexions. Cela me rappelle ces fêtes de fraternité (que j'évite généralement) où un ex-condisciple, une relation, un collègue, l'alcool l'ayant porté à l'affectivité, me postillonne sur l'épaule entre deux éructations, sa main me tenant ferme pour m'empêcher de déguerpir. Que de pleurnicheries pour en arriver au classique : « T'es mon ami ! » lâché sur le ton de la confiance laiteuse. Ou mieux encore :

— *Toé, t'es mon chum.*

(On pourra, dans certains cas, avoir droit au pire, c'est-à-dire le sirupeux « je t'aime, t'sé », prononcé d'une voix d'agonisant.)

On se met à réfléchir pendant que l'effusion le cède au vomissement chez l'ivrogne qui court vers les toilettes. Cette émotivité, ces « coups de cœur » ne sont-ils pas le propre de celui qui a bu ? Où est la responsabilité de l'embouteilleur là-dedans ? Où est la responsabilité de la bouteille ? Y a-t-il lieu de remercier l'étiqueteur, de féliciter celui qui a penché le goulot (ce fonctionnaire de l'extase tenu professionnellement de ne pas boire) ? Qui songerait à étreindre la distributrice de jus de fruits ou de boissons gazeuses qui l'a désaltéré ? « Le génie est une question de muqueuses, l'art une question de virgules », disait Léon-Paul Fargue. On oublie trop souvent que celui dont le nom paraît sur la couverture ne s'est occupé que de virgules.

*

Les poèmes publiés de nos jours font état pour la plupart d'impressions ponctuelles, mal définies ou, plus précisément, ils *créent à mesure* ces impressions chez les poètes puis chez les lecteurs qui les suivent par la disposition originale, abracadabrante, des vocables. Les poètes fuient le risque de l'appesantissement jusqu'à ne plus produire

que de petites pièces absolues, séminales, qui disent ce qu'elles disent, littéralement et dans tous les sens (ce qui n'est pas loin d'être n'importe quoi, on en conviendra). La sève monte, éclate, voilà : le poème est *pris*. La totalité se reflète dans ce coup de sang comme le paysage dans la goutte d'eau. Ce précipité, Breton l'appelait le « ressenti » : c'est de la poésie à la cuillerée, raffinée au possible (« Le soleil enseigne l'oblique », « La femme n'est-elle qu'une fleur qui urine », etc.). D'abord sujette à caution (pour le moins), cette disposition est devenue aujourd'hui le mouvement-réflexe de tout jeune poète, de tout diplômé de création littéraire qui prend la plume. On verra bien peu, dans nos cégeps, universités ou autres instances de création spontanée, d'étudiants lettrés qui manifestent une volonté de dépassement, de « raccommodement », si l'on peut dire ; bien peu chez qui le saisissement, l'émoi n'auront pas été simplement ramassés, circonscrits par le travail de spéculation de quelques vocables. Très rares vont être les figneurs chez qui les émois sont portés plus loin, égrenés dans leurs causes ou dans leurs conséquences, mis en rapport avec leurs contraires ou, pourquoi pas, avec le drame d'une expérience vécue ou vivable pour cheminer longuement, comme « syntaxiquement », en nous. Je pense à ces papiers que l'on chiffonne et qui, après quelque temps, se déchiffonnent d'eux-mêmes dans la corbeille...

Il ne s'agit pas de *lisser* les émois, de les réduire par abrasion, de les décorer par glaçage jusqu'à ce qu'ils prennent l'allure de produits d'usine. Il ne s'agit pas d'ôter les saillies, les rugosités que produisent entre eux les mots. Après tout, l'amateur de poèmes veut se mesurer à un escarpement et non se promener dans un square aux arbres dégrossis, aux alignements de parade, parmi les joueurs de boule et les tricoteuses. Regardons Paul Valéry. Il faut l'admettre, ses poèmes n'ont plus depuis longtemps que des lecteurs « obligés », lecteurs d'école, thésards ou amateurs de brocante. On pourrait, sans trop de mécompte, estimer les vers de cet émule de Mallarmé comme étant l'emblème (la relique ?) d'une afféterie qui s'est dissoute avec l'arrivée de la télé, du PC, du *Net*, de MSN, du MP3 et autres XYZ... Bref, les vers de Valéry représentent au mieux l'idée qu'on se fait de la poésie en ce début de millénaire pour se donner une raison de ne pas s'y attarder : discours vaincu, harnaché, pomponné,

discours de parade, etc. Trop de passementerie, trop de boutonnières, trop de soieries pour une époque rompue à l'efficace comme la nôtre. Qui, de nos jours, voudrait se faire surprendre dans la rue en habit de tambour, étirant le sourire, jonglant avec un bâton à grelots pendant qu'une musique martiale enflamme les badauds ? Le goût qu'on a des poèmes de *Charmes*, l'impression de « noble et solide ordonnance » qu'on éprouve à lire la traduction des *Bucoliques* ne sont avouables peut-être — comme le goût des défilés — que dans l'émerveillement spontané de l'enfance, jusqu'aux premières manifestations de la puberté. Demandez à un enfant d'écrire un poème, il écrira tout naturellement « La fileuse », avec ses rimes riches, ses rejets et autres roulements de caisse claire. S'il est habile, il se paiera même l'acrostiche « À mon père » ou « Joyeuses Pâques ». Cinq ans plus tard, il sera prêt à occire pour ravoir ces *compositions*. Il y a quelque chose d'élémentaire, mais rien que cela, dans les vers de Paul Valéry : c'est l'idée de la poésie qui nous précède dans l'existence — l'idée générale, *hormonale*, de la poésie, si l'on peut dire — mais que les poètes inspirés vont dépasser pour atteindre à quelque chose de séculier, c'est-à-dire de saisissant. (Cela n'a pas d'importance du reste : le monde entier ne converse plus que sur MSN...)

Dans notre belle province, remplacez Valéry par Nelligan. Faites le test. Allez médire de Nelligan devant un public peu porté sur la littérature. Les cégépiens devant lesquels vous exprimerez la moindre réserve, le plus subtil déraillement devant l'auteur du « Vaisseau d'or » vont adopter des mines outrées ; certains vont s'amuser, croyant qu'il s'agit d'ironie, puis vous allez voir l'incrédulité se muer en confusion. C'est que le peu qu'ils connaissent — le peu qu'ils *souhaitent* connaître — de la poésie repose précisément sur cette avance en bataille rangée des syllabes, douze, douze, douze, avec le tambour et le fifre qui mènent la marche dans leur uniforme à trois couleurs, et le porte-étendard qu'aucun éclat d'obus, on le sait d'avance, n'atteindra jamais... Tout cela est aussi *simple* que le triomphe du bien sur le mal, que le châtement du coupable et le mariage du héros à la fin des films d'Hollywood. Qui sommes-nous pour contester cet ordre des choses ?

*

· Tout passe, aujourd'hui, dans le même train : épigones, recalés, faiseurs, on les voit filer chacun dans son hublot, défigurés par la vitesse, une fraction de seconde de prestidigitation, de forfanterie, puis on reste avec un peu de poussière dans les cheveux.

*

La poésie ne serait-elle qu'un nappage, un embellissement, tel ce lin dont on couvre la table pour l'éclaircir à l'occasion des fêtes ? Que penser alors de ces poètes aux mains nues, qui abîment la table en y coupant le pain, en y démêlant les cuillers ?

*

Philippe Jaccottet. Jacques Brault. Simplicité. Limpidité. Renoncement à tout ce qui désigne le plus commodément la poésie pour les enseignants et autres daltoniens de l'écriture. Rien, ici, qui tonne ou qui fulgure : la politique, les vindictes passent là-dessus comme l'ombre des nuages. Restent les épines de la rosée et ce qu'elles ajoutent de précision dans le rêve des marcheurs. Poésies pour rêveurs. Elles attirent la condescendance des politiques, des doxographes, des jurys. Elles émeuvent ceux qui *voient plus lentement*. On y perçoit un écho de sa propre humanité, c'est-à-dire de sa propre perplexité.

*

Poésie et dyslexie. Un vocable — mettons le mot « protocole » ou « protéine » — lance au-devant de lui des échos qui débusquent d'autres vocables ; ces derniers se *reconnaissent*, s'agglomèrent, prennent une tonalité presque parfaitement adaptée au coup d'archet initial. Des *o* vont faire leur nid, des *x, y, z* se disséminer sur la portée (lisez René Char), des *r* (cette lettre « la plus française », selon Julien Gracq) répandre leurs roulements, probablement dans les verbes qu'on aura modulés par le choix du temps verbal. Certes, il pourra arriver à l'occasion que le lecteur s'égare dans trop d'alanguissements ou qu'il ne puisse pas, au contraire, épouser le pas hâtif de l'écrivain. Il pourra arriver que le lecteur soit confondu par l'écho

multiplié des tropes, qu'il soit vaincu par le souffle de coureur de fond d'un obsessionnel qui complexifie les phrases. C'est pourquoi, à l'évidence, il faut lire les poètes *échauffé*, comme *motorisé* par d'autres lectures préliminaires. Il faut lire des romanciers, des biographes, des encyclopédistes avant de goûter les poètes. En effet, avec ces derniers, leourniment de l'écriture ne comprend pas à coup sûr les rails et les traverses qu'on doit placer devant soi à mesure si l'on souhaite avancer avec eux.

Parmi les poètes mêmes, on pourrait s'amuser à mettre en opposition — plusieurs l'ont fait, du reste — Arthur Rimbaud, René Char, Julien Gracq à Paul Verlaine, Louis Aragon, Jacques Prévert où l'embarquement est immédiat. Mais le train, chez ces derniers, hésite, bringuebale, échappe par intervalles des scories, des coquetteries que n'ont pas consumées les escarbilles...

*

Poésie de fil à fromage : flasque, flatteuse au palais, dont la seule résistance tient à une croûte légèrement terreuse, aux reflets marron. Un couteau irait là-dedans de la même façon que le fil. Mais le couteau tranche aussi la viande.

*

Je viens de faire claquer la couverture d'un livre dont j'ai connu personnellement l'auteur. C'était un professeur de cégep excellent, d'humeur joviale, très dévoué dans les milieux de la syndicalisation littéraire dans les années soixante-dix. Son esprit, son humour ne manquaient jamais le pas dans les conversations ; son érudition s'enveloppait de sympathie et de gentillesse. Son livre ? Il est imbuvable. C'est comme si le fait de pincer un stylo, chez lui, éteignait le jugement. L'homme ne *sent* plus, assis à sa table, où cesse l'éloquence, où commence le ridicule. On songe à Aloysius Bertrand dont les manuscrits de *Gaspard de la Nuit* préparent, annoncent le plus grand Baudelaire. Mais, justement, il s'agit de manuscrits, de brouillons, d'états provisoires. Lorsqu'on

regarde le texte imprimé, définitif, bardé de tropes chevaleresques à la façon d'un panonceau du romantisme, on étouffe, on renonce, on retourne à Chateaubriand (ce qui n'est pas peu dire). L'armure trop lourde a transformé le guerrier en cloporte. Va-t-on se demander, ensuite, pourquoi l'ironie tombe à plat ? Va-t-on se demander pourquoi l'humour — éclatant, cabotin, chez le professeur — ne passe plus dans ses romans et ses essais ?

Les amis de l'écrivain, qui le connaissent à son état normal, à son état *tempéré*, si j'ose dire, qui le côtoient depuis des années dans ses habitudes, s'emploient comme ils peuvent à l'excuser, à le disculper dans des préfaces. Ils évoquent son style baroque ou baroquisant, ils tergiversent, ils compensent, ils spéculent, bref ils *trichent*, c'est-à-dire qu'ils servent pour l'étude ses livres à leur état inchoatif, à leur état *d'ambition*, tels que rêvés sur les marges d'autres livres, tels qu'évoqués dans des conversations amicales. À ce compte, les livres de J*** sont effectivement remarquables.

*

C'est la syntaxe qui pense : l'auteur ne fait qu'arrondir le calme autour des passages qui lui semblent capitaux, gomme les interstices, incorpore des amusettes pour piquer l'intérêt du lecteur, travaille à équilibrer les lancées lyriques et l'étranglement aux articulations qui égrènent la substance. Il laisse les mots en sécréter d'autres, les enrobant, les complétant. Surtout, il rogne les aspérités qui saillaient de la langue au fur et à mesure que ses spéculations l'entraînent loin de l'usage courant. Le souffle qui creuse le pissenlit, en dissémine la substance, ce n'est pas celui de l'écrivain mais celui de la langue. C'est la langue qui pousse ou qui retient la plume. L'auteur ne fait que tenir, dans une main l'outil, dans l'autre le motif. Avis aux traducteurs.

*

Une vérité peut-elle tenir seulement à la grâce qui s'épanouit dans l'alignement des signes, empattements, boucles, espaces, reliefs, accents

ou ponctuations satellites ? Mais elle ne tient à *rien d'autre* ! Ce qui s'appelle « croire » ou « désirer », ce n'est rien d'autre, physiologiquement, qu'une impulsion nerveuse. Le miracle de la séduction, par exemple, n'a rien d'inexplicable. Il vient du mariage heureux de quelques traits physiques qui, séparément, chacun dans leur service, paraîtraient risibles ou disgracieux : orifices, pavillons, denture, poireaux, cicatrices, pilosité et ce parfum évacué du corps qu'on a longtemps considéré comme de l'excrétion, au même titre que les matières fécales, et dont on nous assure maintenant qu'il est décisif dans la formation des couples (« phéromones », etc.). De la même façon, les signes fureteurs, tracés par un poète, il n'en faut pas davantage — mais pas moins non plus — pour induire chez le lecteur le sentiment d'une vérité transcendante. Cette *littéralité*, conquise, partagée, excite les neurotransmetteurs au même titre qu'un point bien dessiné près d'une commissure suffit pour qu'on choisisse une femme plutôt qu'une autre dans l'élaboration d'un fantasme.

Fort bien, diront les bonnes âmes. Mais que faites-vous des affinités de tempérament ? Que faites-vous des goûts et des usages qu'il faut bien que les amoureux aient en commun (s'ils entrevoient, du moins, une affection durable) ? Les affinités de tempérament ne sont-elles pas capitales, ne sont-elles pas même la condition *sine qua non* de l'amour, bien avant les traces épidermiques, les parfums, les allures ? Mais ces affinités de tempérament, le lecteur les a *déjà* prises en charge ! Il n'a pas fait autre chose que d'exprimer son tempérament, que de reconnaître des affinités lorsqu'il a choisi tel livre plutôt qu'un autre sur l'étal, lorsqu'il l'a parcouru à tel chapitre plutôt qu'un autre en manière d'apéritif. Ne lit-on pas Queneau égrillard, Gracq pointilleux, Supervielle attendri, Miron nostalgique, ce qui les égalise dans notre admiration ?