

Roger Laporte et l'imminence de la parole

Roger Laporte, " La veille ", *Une vie, œuvres biographiques complètes*, Paris, P.O.L., 1986, 624 p.

Luc Lavallée

Numéro 29, octobre 1990

Éclats d'œuvre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/025618ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/025618ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Urgences

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1927-3924 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lavallée, L. (1990). Compte rendu de [Roger Laporte et l'imminence de la parole / Roger Laporte, " La veille ", *Une vie, œuvres biographiques complètes*, Paris, P.O.L., 1986, 624 p.] *Urgences*, (29), 106-108.
<https://doi.org/10.7202/025618ar>

quaternio qui veut dire «groupe de quatre». Cette construction méticuleuse du recueil n'est que le reflet de la minutie du travail de Luzi sur l'ensemble de ses textes, mais indique aussi l'importance accordée aux mots et à la virgule. Il est de ces poètes qui ont reçu en héritage l'acharnement d'un Mallarmé, à qui il fait allusion avec le titre de sa première partie, intitulée en italien *Un brindisi*, c'est-à-dire littéralement «un toast». À la forme élocutoire brève du toast, le traducteur, avec l'accord de Luzi, aura préféré *Une libation*. Ce titre relève plus du geste concret ou de l'offrande rituelle que de l'aspect plus abstrait du toast, qui est, plus que toute autre, parole éphémère, Luzi étant un poète du geste comme le rituel s'incruste dans les corps.

Être dissonnant, ombre
rétive
 et querelles indolentes de
démons larvaires,
 clairs gestes impossibles,
maléfice,
 gel d'énigmatiques
obstacles à la vie:
 La main qui ne sait plus
caresser,
 la bouche fermée au
 verbe et au sourire [...]

Cahier gothique, p. 37

Mario Luzi est, s'il est nécessaire de le situer, entre la rigueur et le mystère de Mallarmé et le lyrisme et la musique de Rilke. Luzi, tout comme Rilke, est préoccupé par la notion de fragmentation à l'image des gens dont il parle, comme la description des choses qui l'entourent. Rilke et Luzi ont connu les grandes guerres mondiales et c'est de l'état de ces mondes fragmentés dont ils rendent compte.

Quelques semaines après ma découverte de Luzi, un autre hasard délicieux me fit trouver un petit livre extraordinaire paru chez Verdier, et traduit par Jean-Yves Masson (oui, le même!) intitulé *Chant éloigné*. Ce sont des ébauches et fragments de poèmes de Rilke, justement. Le traducteur trouve sans doute lui aussi une parenté entre ces deux auteurs! Rilke n'a-t-il pas aussi écrit un livre où l'on retrouvait le mot «cahier» dans le titre? Il s'agit, bien sûr, des *Cahiers de Malt Laurids Brigge*. Il est simplement réjouissant de noter ici cette correspondance entre trois grands, au-delà de la langue, du temps et de la culture.

Louise Beauchamp

Roger Laporte et l'imminence de la Parole

Pour présenter la poétique de cet auteur méconnu qu'est Roger Laporte, j'ai estimé préférable d'arrêter mon choix sur seulement trois de ses livres: *La veille*, *Une voix de fin silence* et *Quinze variations sur un thème biographique*. Les deux premiers écrits biographiques permettent de mieux observer l'évolution du style et de la pensée. Quant au troisième, il présente une autre facette de l'écrivain¹.

Nous captivent d'emblée lorsqu'on aborde les écrits de Laporte: la sincérité, le dépouillement du style et de la pensée, l'aisance à s'abandonner aux fluctuations, tantôt favorables tantôt tempétueuses, qui surgissent du processus alchimique d'une écriture naissante.

La notion de centre domine toute son œuvre. Ce lieu d'où procède l'œuvre à venir, c'est dans le travail d'élaboration de l'écriture qu'il le cherche. Un peu à la manière du méditant zen, Laporte concentre son attention sur ce qui se passe à l'instant où nous prenons la plume pour féconder la première page blanche.

Des centaines de pages témoignent d'un souci constant de ne pas s'éloigner de l'œuvre en gestation. Même s'il n'est pas question, pour lui, de reconstituer le cours des événements ou moins, encore, d'explorer la scriptibilité du texte, les écrits de Roger Laporte deviennent biographiques dans l'optique où le narrateur filme la genèse d'une œuvre destinée à l'inachèvement.

Plus que la recherche d'une pensée pure (qui pourrait être celle d'un narrateur libéré de toutes contraintes narratives), l'entreprise de Laporte dérive jusqu'aux affres de l'attente d'un centre perpétuellement mis en mouvement par la pensée comme par l'écriture. Son attention soutenue lui interdit toutes errances dans la mesure où celles-ci risqueraient de détruire les conditions propices à la révélation poétique du commencement.

Dans *La veille*, l'auteur est à la recherche d'un « il » qui n'est pas l'incarnation du langage, ni la voix de sa conscience, ni même celle de Dieu, mais qui, curieusement, ne se manifeste qu'à l'intérieur d'une œuvre. Par moments, on a nettement l'impression de relire Kafka : « [...] je suis un garde-frontière, et pourtant il n'est pas de tranquillité meilleure que la mienne, car c'est une solitude sans fin qu'il m'a été imparti de surveiller. »

La veille évoque un chaos au sein duquel se « désubstantialisent » les voix intérieures qui permettront, pourtant, l'avènement de lumières hostiles.

*Une voix de fin silence*² poursuit l'itinéraire tracé dans *La veille*. « J'ai accepté d'attendre, et cela a suffi pour que bientôt s'opère en moi, une sorte d'ajustement, comme si, j'accueillais un hôte, mais par une entrée secrète à moi-même [...], et c'est bien plutôt lui qui m'a accueilli, mais chez moi. »

La fébrilité de la quête des origines cède le terrain, ici, à l'aménagement du silence. Le récit est divisé en trois temps. Au premier temps correspond la recherche dans l'inconnu : une recherche mise au service de l'attente. Le second temps est intitulé « le malheur sans nom ou la Parole perdue ». Enfin, le dernier temps réfère à la confiance pure qui ne prend sens que dans l'écoute pure. Cette écoute se reconnaît par le passage d'une parole indéfinissable (au point qu'il est impossible d'en certifier son existence), mais qui possède cependant la virtualité d'apaiser le cœur et l'esprit. Cette parole innommable est silence : si elle (ou il) se manifeste rarement, c'est que notre cœur ne lui est pas accordé.

Quinze variations sur un thème biographique nous permet de découvrir un essayiste de premier plan. En digne continuateur des Valéry et Blanchot, l'auteur s'applique à débusquer le véritable dire poétique depuis Héraclite jusqu'à Barthes. La poésie, selon lui, s'exprime dans toute sa puissance dans le fragment. Il la compare à un « éclair qui serait un antérieur devant nous ». En tirant des

leçons des Char, Blanchot, Kafka, Lévinas, Holderlin, Artaud, Van Gogh, Mozart, Silesius et Maître Eckart, ainsi que des maîtres zen, il explique et motive son parti pris pour le mode biographique. Ce dernier est plus proche, soutient-il, du dépouillement opéré par le dire poétique.

L'œuvre de Roger Laporte porte ainsi un peu plus loin la réflexion autour des origines et des destinées de l'écriture.

Luc Lavallée

- 1 Roger Laporte, *Quinze variations sur un thème biographique*, coll. « Textes », Paris, Flammarion, 1975, 254 p.; *Une vie, œuvres biographiques complètes*, Paris, P.O.L., 1986, 624 p.
- 2 Le titre s'inspire d'une vision du prophète Élie dans le *Premier livre des Rois*.

À bâtons rompus, de La Bruyère et du fragment:

Pascal Quignard: *Une gêne technique à l'égard des fragments*¹

À propos de fragment, une relecture s'impose: celle du précieux opuscule de Quignard sur La Bruyère, intitulé *Une gêne technique à l'égard des fragments*. En soixante-dix pages, cet essai offre, sur le ton de la conversation, de la causerie de salon et de la critique d'humeur — auto-critique — l'intérêt de s'inscrire en contrepoint de l'engouement que connaît cette forme².

Le fragment érigé en art nouveau irrite Quignard:

Ces pages, qu'inspirent une gêne réelle à l'égard des fragments, j'avais conçu de les rédiger de façon ordonnée et suivie, dans un ton, faute d'être ample, du moins soutenu — cela par pur souci de cohérence, dans le dessein de ne pas céder à la facilité que j'étais précisément tenté de mettre en cause. [...] Je suis affronté à ce dégoût et à cette paresse nouvelle que les livres ont permis ou introduits dans l'expression de la pensée (p. 65)

La Bruyère semble ne se trouver là que comme prétexte, sinon à une nouvelle Querelle des Anciens et des Modernes, du moins à une mise en question de l'usage du fragment. Sans doute parce qu'« il passe pour être le premier à avoir composé de façon systématique un livre sous forme fragmentaire » (p. 14). Les vingt premières pages et les cinq dernières lui sont consacrées sur le mode de la critique historique de type « lansonnier ». Jouant ainsi le charme discret de la désuétude, Quignard ravive le récit bio-anecdotique à coup de formules concises et percutantes, dignes du maître en question. Énoncer les ruses que déploie La Bruyère, par exemple, pour masquer l'apparence fragmentaire de son livre en renvoyant aux « *Proverbes* de Théophraste que le temps n'a pas conservé et aux *Proverbes de Salomon*, qui sont sans rapport » (p. 17) n'est qu'un plaisant moyen (néanmoins pédagogique) de rappeler à quelles contraintes étaient soumis les classiques. Il faudrait les citer presque tous; ainsi