

## XYZ. La revue de la nouvelle

# La métaphysique de Jean Pelchat

Nicolas Tremblay



Numéro 75, automne 2003

Couleurs

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/3565ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Tremblay, N. (2003). La métaphysique de Jean Pelchat. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (75), 87–93.

## La métaphysique de Jean Pelchat

Nicolas Tremblay

### Présentation



*Jean Pelchat vient de publier, en mars dernier, Un cheval métaphysique, un recueil de nouvelles tout à fait étonnant, qui propose une esthétique très fouillée et fort peu banale. Le livre est un croisement entre la fiction littéraire, l'étymologie, l'art pictural et le discours philosophique. À la fin de cet ouvrage, on trouve un lexique latin-français qui propose, entre autres choses, des traductions, réalisées par Pelchat lui-même, de certains passages des Méditations métaphysiques de Descartes, rédigées à l'origine en latin. Et juste avant cela, quelques tables ou tabulæ tirées d'une encyclopédie fictive, l'Encyclopædia Metaphysica, présentent des dessins de toupies, de circuits d'atomes, de fusées, etc., qui, de planche en planche, défient les lois de la physique. Ces tables forment des imagines. Il se profile ici, au moment même où le livre se referme presque, une clef, une ouverture. C'est par le concept d'imagination, qui, étymologiquement, désigne une image de rêve ou une vision, ainsi que la production d'images ou de représentations, que la poétique de ce livre met à l'épreuve les catégories philosophiques de l'ontologie, de Descartes à Heidegger. Dans ce recueil en fait, l'espace même de l'écriture relève du domaine de l'optique (à la fois imago et rêve) quand il devient « tracé », « inscription » et « gravure ». Pelchat nomme cela un « métex-te », une « désécriture ».*

*C'est donc avec un grand plaisir qu'XYZ. La revue de la nouvelle offre à ses lecteurs un entretien autour de ces problématiques avec l'auteur Jean Pelchat.*

**XYZ** — Tout d'abord, j'aimerais que nous nous arrêtions au titre de votre recueil, *Un cheval métaphysique*. Il me semble y voir un contresens, un oxymoron. Le cheval est du côté du monde physique et de la philosophie naturelle, qui se distinguent de la philosophie des causes premières, non naturelles, comme vous l'expliquez à la définition du terme *primus* dans votre lexique. Attribuer un tel qualificatif contraire à l'essence du cheval a comme effet de mettre en suspens les propriétés physiques de l'animal, donc son « identité » sémantique. Que reste-t-il alors du mot « cheval » ? Serait-ce sa structure phonétique, qui retourne à son ancêtre *equus*, et qui a une parenté sonore avec *metaphysicus*, comme le dévoile l'illustration de la page couverture ?



Doit-on plutôt y voir la mise en valeur du deuxième terme de la métaphore « cheval-livre » que vous développez dans l'épilogue ?

**J. P.** — Un cheval ça n'a *a priori* rien de physique. Dans notre vie de tous les jours, nous croisons des centaines sinon des milliers de voitures, de bicyclettes, de piétons, de carrosses, jamais de chevaux (sauf quand on lit ou quand on va à Québec). Bien sûr qu'il s'agit d'une métaphore. Un « cheval de bataille » n'a pas le même statut ontologique qu'un cheval de course, non plus que celui du contenu d'un livre. Et la rime vient automatiquement en latin (les poètes ignorent ce qu'ils doivent à cette langue merveilleuse). Pour ce qui est de la philosophie naturelle, je crois qu'elle n'est plus pratiquée depuis Descartes ; elle a été remplacée par les sciences de la nature.

**XYZ** — En fait, l'importance que j'accorde au « cheval » du titre, dans ma lecture, hormis les cas possibles de catachrèse (comme l'illustre votre exemple du « cheval de bataille », voire un autre que j'ai glané dans un dictionnaire et qui porte à sourire par son côté abusif, « monter à cheval sur un âne »), provient de la résurgence de la figure de l'animal dans votre recueil. Dans votre lexique, à l'entrée *Metaphysica*, vous citez la phrase de Schopen-

hauer : « l'homme est un animal métaphysique ». Dans ce même lexique, vous nous rappelez que le mot « âme » vient du latin *anima* (souffle, vie), qui a aussi donné « animal » en français, concept général qui, à l'origine, englobait l'homme. Il me semble voir à l'œuvre ce type d'entrecroisement dans la nouvelle « Mon rat ». Quand le narrateur de cette nouvelle se fait dire par un personnage, à la page 38, que quelque chose lui trotte dans la tête, il pense immédiatement à un rat. C'est une façon, bien sûr, d'accorder, au cours d'un travail interprétatif, une valeur prédominante au verbe « trotter », qui renvoie au pas d'un animal (et très souvent à ceux d'un cheval... québécois — c'est-à-dire en chair et en os). La première phrase de cette nouvelle consiste par ailleurs à attribuer une idée à l'animal — et non pas à l'homme, qui s'en trouve le dépositaire : « C'était une idée de mon rat. » Ailleurs, vous écrivez qu'un livre est un « monstre affabuleux » qu'on doit *enfourcher*. Le recueil est un « fablier », lit-on encore dans l'avertissement liminaire. Le genre de la fable met souvent en scène des animaux anthropomorphes (pensons à La Fontaine).

Qu'en est-il donc, dans l'esthétique du *Cheval métaphysique*, du rapport entre l'homme et l'animal, de ces deux topiques qui symbolisent, dans notre culture, dis-je rapidement, la raison et la passion ?

**J. P.** — Je n'ai jamais pensé de rapport entre l'homme et l'animal. L'homme est fondamentalement un animal, un animal qui pense... parfois, et parfois pas, et qui court aussi...

**XYZ** — D'accord. Cette absence de rapport, il me semble, confirme, en un certain sens, ma lecture. L'erreur serait de croire l'homme loin de l'animal ou pire, supérieur à cause de sa raison. À ce sujet, dans la nouvelle « Pigments », le personnage du peintre Tom W\* refuse d'analyser ses peintures abstraites sous prétexte que « le monde est opaque ». Il préfère ce qui l'émeut (l'invisibilité) à ce qui est de l'ordre de l'entendement et de la raison (la transparence). La rencontre avec son ancien professeur de latin Lamirande met toutefois à l'épreuve le point de vue intuitif de l'artiste. Où se situe donc l'art dans cette problématique,

ainsi que l'artiste (qu'il pense ou ne pense pas, qu'il raisonne ou non, qu'il coure ou non...)?

**J. P.** — Picasso n'a pas élaboré une théorie du cubisme, il a créé le cubisme (avec Braque). Picasso n'avait pas de raison particulière pour cela, pas plus que Proust n'en avait pour écrire *La recherche*. Proust était Proust, comme Joyce était Joyce et Kafka, Kafka : aucun d'entre eux n'aurait pu écrire autre chose de valable, ce que l'on appelle une œuvre, pour quelque raison que ce soit.

D'autre part, quand on a besoin d'une raison, c'est que quelque chose ne va pas de soi. Mais de quoi parle-t-on, au juste ? Qu'est-ce que la raison ? La raison, c'est d'abord une source de plaisir, celui que procure la réflexion pour expliquer — ou, plutôt, essayer de le faire — l'inexplicable : le fondement, l'origine, ce qui distinguerait l'homme de l'animal, ce qui s'oppose à l'expérience, au sentiment, etc. Je déplore cependant que la raison devienne trop souvent un prétexte, et des raisons, une série de prétextes. Il serait impossible de couvrir le sujet en quelques lignes, voire même en quelques livres. Je l'aborde tout de même dans la nouvelle que vous mentionnez. Personnellement, je vois le plus souvent les raisons comme des empêchements. Il n'y a pas de raison qui résiste à la vérité qui s'assume. Mais peut-être ne suis-je pas raisonnable !

**XYZ** — Il me semble percevoir deux types de raison dans votre réponse. Le premier type, le mauvais, est motivant ; il précède et dirige l'expérience. L'autre type, qui serait meilleur, arrive après l'origine et l'expérience ; il n'est donc pas fondateur ou premier. Sa fonction est interprétative.

Vous renvoyez justement, en plusieurs endroits, à Descartes, le philosophe du cogito et de la raison, à tel point qu'il semble être le fil conducteur du recueil. La vérité qui s'assume pour Descartes est celle du cogito, tirée de la méthode du doute radical. Cette raison est le principe fondateur de l'ego. Feriez-vous donc, en quelque sorte, de l'anti-Descartes — une esthétique « non raisonnable » ?

**J. P.** — On se bat contre ses propres fantômes au premier chef. Si je prends la raison à partie, c'est que moi-même j'avais

tendance à trop m'y fier, ce qui m'a valu bien des déboires. Bien sûr, la raison est utile, mais il n'y a pas qu'elle, tant s'en faut. L'intelligence (rationnelle, disons) est une qualité parmi d'autres, et ce n'est même pas la plus importante; on peut toujours se prendre les pieds dans un raisonnement, trébucher, s'enfarger, comme on dit: se tromper. Les chemins de la raison sont ardu, peu sûrs, et pas toujours bien fréquentés. *A contrario*, je ne me trompe jamais quand je me fie à ce que je ressens.

Dans sa vie de tous les jours, Descartes n'était pas si cartésien qu'on pourrait le croire, il faut lire n'importe laquelle de ses biographies pour s'en rendre compte. Mais son génie a fait en sorte qu'il a pu « mener » sa raison dans des chemins inconnus, se distinguer. À cette époque, la science avait besoin de ces balises; à l'intérieur (comme à l'extérieur) de ces balises, cependant, la raison ne suffit pas. Il faut sentir les choses, avoir de l'imagination, etc.

Non, je ne fais pas du tout de l'anti-Descartes!

**XYZ** — Je comprends. Il serait bon de relire et de repenser Descartes en dehors du cartésianisme rigide.

À ce sujet, dans la nouvelle « La main sans tête », il est question d'un personnage dont le corps se déboulonne et dont les membres se dispersent. Il se demande alors où réside son ego, son « je », sa conscience. À la fin, il est écrit, éparpillé sur la feuille: « *sum disjuncta membra* » (je suis des restes épars).

Le lexique latin-français nous rappelle que l'ego cartésien est consubstantiel; qu'il est la réunion de l'esprit (*res cogitans*) et de la matière (*res extensa*). Que dit donc cette nouvelle par rapport à l'entrelacement de ces deux substances fondamentales?

**J. P.** — Une coquille s'est glissée dans cette belle expression latine. Il faut lire *disjuncta membre*, et non *disjuncta membra*. On comprend en lisant la nouvelle que je ne sais pas pourquoi il en est ainsi. Ou alors que cela dépend, mais de quoi cela dépendrait-il? À tel endroit je suis un bras, à tel autre, une tête, et si je me fracture un os du pied, j'aurai l'impression que, non seulement mon « moi », mon étant (mes étants?), mais tout mon être se concentre dans ce pied. En principe, mon être devrait se

trouver partout où je *suis*. La question reste de savoir quel est, ou quels sont, ces endroits où je suis (ou serais). Et je n'ai pas encore soulevé celles du « je », ou du « nous ». La physique des quanta pourrait peut-être nous servir d'exemple, quoique je n'en sois pas sûr.

**XYZ** — Malheureusement, je ne crois pas être le bon interlocuteur pour vous suivre sur la piste de la physique quantique... Je suis bien ignorant en la matière.

Toutefois, je crois comprendre que vous seriez enclin à supposer une solution « naturaliste » au problème ontologique posé plus haut. De mon côté, je crois que ce qui manque à la théorie de la consubstantialité de Descartes, c'est la synthèse de l'esprit et de la matière par le langage (une *res linguistica* comme l'a suggéré le penseur napolitain Vico). À lire votre recueil, on se rend compte que plusieurs de vos textes sont soutenus par d'autres formes ou systèmes de représentation (j'entendrais mieux ici « présentation »). Par exemple, à certains endroits il y a un quasi-pictogramme (l'homme qui urine au soleil), un graphème (la lettre « a ») renversé, ou bien encore un dessin d'Hitler sert ailleurs à ébaucher une analyse psychologique du dictateur.

Ne vaudrait-il pas mieux penser alors la spécificité ontologique de l'homme à partir de ses systèmes de représentation (tant pictural que musical ou linguistique), en tant que lieu de synthèse entre l'esprit et la matière ; opérer non pas un *linguistic turn* mais quelque chose comme un *artistic turn* ? Cela permettrait aussi de distinguer l'homme (parlant, dessinant, chantant) de l'animal sans pour autant nier sa corporéité ?

**J. P.** — Je ne connais de la physique quantique que ce que des ouvrages de vulgarisation en disent, fussent-ils écrits par de grands scientifiques (Heisenberg, Dirac, Schrödinger, Gell-Mann), que j'ai lus il y a longtemps. Néanmoins, il me semble que là les concepts de la physique classique ne s'appliquent plus, si tant est que, à ce niveau, il subsiste quelque chose de physique (tel qu'on l'entend à l'échelle macroscopique).

Le narrateur-graveur d'« Antimatière » s'intéresse à ce qui se trouve derrière, ou ce qui précède, les mots (*in angulo*, dirait

Pascal Quignard); il débarrasse son texte (voire les dessins, les calligrammes, etc.) des restes de matière qui l'encombraient. Le « métex-te » est un concept au même titre que celui de « métaphy-sique ». Bien sûr, il ne s'agit pas à proprement parler d'antima-tière (textuelle ?), puisque l'antimatière ne serait qu'un négatif de la matière, non plus que d'un « méfait ».

Si la physique classique s'achoppe à la mécanique quantique et que tous les deux s'achoppent à la métaphysique, alors le texte s'achoppe au métex-te, qui serait l'être du livre.

### Bibliographie

*Le lever du corps*, Québec, L'instant même, 1991.

*Suspension*, Québec, L'instant même, 1995.

*La survie de Vincent Van Gogh*, Montréal, XYZ éditeur, 1999; La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 1999; Toronto, Exile Editions, (traduction en anglais par Lazer Lederhendler: *The Afterlife of Vincent Van Gogh*), 2001.

*Un cheval métaphysique*, Montréal, XYZ éditeur, 2003.