

Variations sur la pente du langage : le poème comme simulacre du raisonnement scientifique

Jacques Paquin

Volume 28, Number 3 (84), Spring 2003

Gilles Cyr

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/006752ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/006752ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paquin, J. (2003). Variations sur la pente du langage : le poème comme simulacre du raisonnement scientifique. *Voix et Images*, 28(3), 31–43. <https://doi.org/10.7202/006752ar>

Article abstract

This article examines phenomena of interdiscursivity between science and poetry in the work of the poet Gilles Cyr. After locating Cyr's work vis-a-vis the poets of "l'Hexagone," the article focuses on causality, the issue underlying the effort to create a distance between subject and nature. The author then analyzes the confrontation between lyrical truth and scientific truth in the light of their respective modes of experimentation, concluding that the lyrical subject's critical and ironic posture counteracts the mechanisation of life posited by some currents of contemporary physics.

Variations sur la pente du langage : le poème comme simulacre du raisonnement scientifique

Jacques Paquin, Université du Québec à Trois-Rivières

Le présent article examine, chez le poète Gilles Cyr, les phénomènes d'interdiscursivité entre science et poésie. Après avoir situé les recueils au sein de l'esthétique de l'Hexagone, cette étude aborde la question de la causalité, laquelle sous-tend tout le travail de mise à distance entre le sujet et la nature. Ensuite est analysée la confrontation entre vérité lyrique et vérité scientifique à la lumière de leurs modes respectifs d'expérimentation. Conclusion : la posture critique et ironique du sujet lyrique a pour conséquence de contrer la mécanisation du vivant instaurée par certains courants de la physique contemporaine.

Tous les recueils de Gilles Cyr mettent en scène une sortie de quelque nature : pour une promenade à pied dont l'objectif est de « voir » des phénomènes en apparence simples comme la terre (*Diminution d'une pièce*), l'air (*Sol inapparent*) ou la neige (*Songe que je bouge*). Mais d'où sort-on : de la maison, de soi, du langage, du silence ? Une chose est sûre : la sortie se fait toujours dans un espace où le sujet du poème multiplie des actions et des réflexions qui l'apparentent à un expérimentateur. Pourtant, cette poésie ne peut être associée à nul formalisme, pas plus qu'elle n'appartient pleinement au mouvement de l'Hexagone, à la faveur duquel elle a émergé au demeurant. Le marcheur, et c'est ce qui composera le cœur de notre étude, est particulièrement sensible aux phénomènes d'ordre naturel, il va même jusqu'à intervenir dans son milieu physique pour réaliser des « essais de terrain¹ ». Le mouvement, les références spatiales, le lexique lui-même (qu'on songe à *Andromède attendra*) nous incitent à croire que la poésie de Gilles Cyr use d'un discours emprunté aux sciences, à la physique en particulier, qui vient faire échec à la métaphore lyrique pour, à la

1. Gilles Cyr, *Songe que je bouge*, Montréal, l'Hexagone, 1994, p. 49.

manière des billes que le poète dispose sur une planche, faire «varier la pente» du langage².

Mise en perspective

Trois recueils de Gilles Cyr font directement ou indirectement appel à des connaissances scientifiques, à savoir la mécanique newtonienne (*Songe que je bouge*), l'astronomie (*Andromède attendra*) et la physique moderne (*Pourquoi ça gondole*³). Cette œuvre poétique nous rappelle une époque où la philosophie se rangeait du côté du savoir (*épistémè*), alors que la théorie (*theoria*), quant à elle, relevait du mode du voir. Comme on le sait, il y eut autrefois une école, celle des Physiologues, qui s'appuyait sur une rigoureuse observation des faits, en écartant systématiquement toute approche religieuse du monde. La philosophie admettait exclusivement une cosmologie, c'est-à-dire l'étude du monde matériel à partir de son organisation et des éléments qui le composent. Ce n'est que par la suite, très progressivement, que s'est creusé l'écart entre la philosophie et la science. L'histoire de la poésie, de son côté, montre aussi qu'il y eut une époque où science et littérature n'étaient pas incompatibles.

Le présent article s'inscrit dans la foulée de l'étude des phénomènes d'interdiscursivité entre science et littérature, qui consiste à «mettre à jour ce que la littérature, à sa manière "sait", en repensant, au sein des phénomènes généraux d'interdiscursivité, le partage des activités humaines en savoirs exacts et inexacts⁴». Le caractère remarquable de l'intégration d'un intertexte scientifique chez Gilles Cyr, en particulier dans les recueils *Andromède attendra*, *Songe que je bouge* et *Pourquoi ça gondole*, fournit l'occasion d'étudier la circulation des discours du savoir à l'intérieur d'un genre particulier comme la poésie. Il ne s'agit donc pas d'une étude sur l'intertextualité, mais bien de l'interdiscursivité, phénomènes tout à fait différents quoique connexes, comme l'a montré Dahan-Gaida⁵.

-
2. Puisque je ne puis, à l'intérieur de cet article, aborder toutes les références scientifiques, qu'on me permette de signaler à tout le moins le nom de savants (Archimède, Newton, Copernic, Shapley, Kapteyn et Fred Hoyle); du point de vue lexical, les trois derniers recueils comptent de multiples références à la science, la physique et l'astronomie en particulier. Par ailleurs, certaines expériences, à l'origine de l'élaboration de grandes lois scientifiques, sont évoquées plus ou moins directement dans l'un ou l'autre recueil. J'y reviendrai pour les besoins de cette étude.
 3. L'intitulé lui-même évoque les théories sur la courbure de l'univers.
 4. Laurence Dahan-Gaida, «Du savoir à la fiction: les phénomènes d'interdiscursivité entre science et littérature», *Revue canadienne de littérature comparée*, vol. XVIII, n° 4, décembre 1991, p. 471.
 5. «Alors que l'intertextualité désigne les processus d'interprétation entre différents discours, nous entendons par interdiscursivité l'interaction entre les règles qui fondent ces différents discours.» (*Ibid.*, p. 478, note 4)

Gilles Cyr se démarque nettement de l'ensemble de la production poétique contemporaine, et en particulier de la tendance de l'Hexagone. On notera d'ailleurs que s'il publie des recueils à partir de 1978, il appartient à la lignée des poètes nés pendant la Seconde Guerre mondiale, ce qui en fait le contemporain d'André Brochu, de Paul Chamberland, de Gérard Godin, en somme de la génération de Parti pris, à laquelle on peut aussi rattacher les noms de Gilbert Langevin et d'André Major. Il semble que Cyr ait eu deux vies intellectuelles, l'une consacrée exclusivement à la carrière professionnelle de chercheur et de professeur, l'autre, à partir de 1978, vouée à la poésie et à l'édition à l'Hexagone⁶. Ce qui demeure, c'est la parole, l'importance du dire («la bonne lumière n'a pas été dite⁷»), de même que les appels interrogatifs, fréquents également dans la rhétorique hexagonale. Signalons en outre la place fondamentale du sujet, dont semble exclue toute expression pathétique.

On peut dès lors se demander où situer Gilles Cyr au sein de la production hexagonale. Cette poésie ne cherche pas à lever les discontinuités syntaxiques et sémantiques, ni même à combler l'écart entre le sujet et la nature; au contraire, elle entreprend de creuser cette distance, sans pour autant nier le sujet et l'immédiateté de son expérience. On serait tenté de rapprocher Gilles Cyr de Fernand Ouellette, en raison du caractère lacunaire de sa parole. Or, l'inclination pour une certaine concentration ne vise pas à refermer la parole sur elle-même, au profit d'une formule nucléaire. Cyr n'est pas un poète de la nomination, il est d'abord et avant tout un syntaxier dans la mesure où les rapports entre les choses importent davantage que le noyautage du sens à l'intérieur de la gangue d'un seul mot ou de la formule. Lacunaire, fragmentaire, voilà des expressions qu'il faut se garder de confondre avec une poésie concentrée, à la manière des pratiques automatistes. Les poètes de la nomination sont séduits par la métaphore et l'analogie, figures dont la brièveté de l'énoncé est compensée par une charge sémique plus importante. Chez un syntaxier comme Cyr (mais on pourrait aussi évoquer le nom de Saint-Denis Garneau, qui vient spontanément à l'esprit), plus que l'expression de l'instant, la forme narrative vient accompagner l'immédiateté de l'expérience, à l'encontre de l'effet de sens créé par l'usage de la phrase nominale. Au contraire de l'esthétique de la dissémination que pratiquaient les surréalistes, Cyr maintient la discontinuité sans en faire l'apologie, se contentant de parsemer des blancs dans la narrativité inscrite dans le poème.

6. Je m'appuie, pour les informations disséminées dans le présent article, sur Réginald Hamel *et al.*, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, p. 348.

7. Gilles Cyr, *Sol inapparent*, Montréal, l'Hexagone, 1978, p. 59. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *SI*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Le lecteur peut même avoir parfois l'impression que l'unité du poème, si tant est qu'elle existe, est due à un mixage, voire à un collage de deux séries narratives emboîtées l'une dans l'autre. Tout semble donc éloigner Gilles Cyr d'un courant de la poésie surréaliste qui a largement influencé la poésie de l'Hexagone au regard de sa perspective humaniste. Le surréalisme a pourtant fait partie de ses lectures : il a écrit un mémoire («Julien Gracq et le surréalisme») et il s'est inscrit à un projet de doctorat consacré à Georges Bataille. Bien que Cyr publie relativement tard (son premier recueil paraît lorsqu'il a 37 ans), peu d'années séparent ses années d'études de sa carrière de poète⁸. Mais le fait demeure : l'écriture cyrienne ne peut être associée à nul des grands phares de la poésie surréaliste (Éluard, Breton, Aragon). Le choix de Julien Gracq, qui n'a écrit aucun vers et qu'un seul recueil, l'intérêt que suscite l'œuvre de Bataille, plutôt timide dans ses écrits poétiques, laissent croire que le poète entrevoyait d'autres avenues pour sa propre pratique.

La mise à distance du «démon de l'analogie» pousse à s'interroger sur ce qui représente, à mon avis, l'un des vecteurs les plus visibles de cette poésie : l'expression de la causalité. Cette poésie, curieusement, pratique la dénégation de la causalité tout en l'inscrivant dans la forme de son discours, par l'emprunt à une argumentation héritée de la logique scientifique. Je parlerais à ce sujet d'une écriture de la diffraction dans la mesure où ce dernier terme évoque le phénomène optique et qu'en outre, cette poétique résiste à une causalité d'ordre mécaniste. Pour Cyr, le monde se présente exclusivement en termes d'extériorité : la connaissance du monde qui l'entoure ne peut s'établir que par le recours à des relations causales (même feintes ou factices) entre les phénomènes, qu'ils soient thématiques — présence de phénomènes naturels — ou formels. On songe au behaviorisme, où tout se passe comme si on observait le sujet de l'extérieur, mais que les énoncés d'observation⁹ étaient dictés par un *je* qui ressemble, à maints égards, à un *il*.

La formulation des causes

L'un des premiers aspects de la poésie de Gilles Cyr qui fait obstacle à la lecture linéaire mais aussi bien à une lecture tabulaire a partie liée avec les relations de causalité, qui revêtent une forme singulière. Bien que la causalité soit plus apparente dans les énoncés poétiques où entre en jeu le discours scientifique ou une forme de structure identifiable à une forme d'explication nomologico-déductive¹⁰, on trouve, dans les

8. Réginald Hamel *et al.*, *op. cit.*

9. Je reviendrai sur cette notion plus loin.

10. Pour comprendre ce type d'explication qui, aux dires de Carl G. Hempel et de Paul Oppenheim, ont une valeur universelle, illustrons-la avec un exemple classique :

recueils qui précèdent *Andromède attendra*, *Songe que je bouge* et *Pourquoi ça gondole*, certains exemples qui remettent en question le déroulement courant de l'explication rationnelle. Prenons un exemple identifiable dans *Sol inapparent*:

La bouche,
longtemps si elle erre sur le papier.

Voici que le vent part
et arrive.

Quand le vent sort de la maison
une bouche est écrite.

(*SI*, 39)

Dans ce cas, les trois parties de ce poème (ou d'une partie de poèmes si l'on préfère considérer chaque section de recueils comme un long poème) équivalent aux étapes d'un développement de nature causale. On pose donc l'*explanans* (les deux premiers vers encadrés par la ponctuation), suivi de la loi-couverture (*covering-law*), c'est-à-dire l'énoncé régulier qui découle du rapport entre les deux énoncés précédents. On pourrait la traduire ainsi: si la bouche erre (longtemps) sur le papier et que le vent part et arrive, (alors) quand le vent sort de la maison, (il s'ensuit que) une bouche est écrite. Évidemment, le poème cité s'écarte à maints égards du modèle nomologico-déductif. D'abord, l'ambiguïté caractérise chacun des énoncés (la bouche erre sur le papier; le vent part et arrive; le vent sort de la maison, une bouche est écrite). Nous passons ainsi de la *bouche qui erre* (verbe en lui-même ambigu) *sur le papier*, pour aboutir, en fin de parcours, à une bouche écrite. L'élément qui affecte la transformation de la situation de départ (*de la bouche erre à la bouche écrite*), c'est le vent, envisagé dans son caractère dynamique: partir et arriver, sortir de la maison. On assiste aussi à un renversement du point de vue: au départ, c'est la bouche qui est l'agent, alors que par la suite, le recours à la bouche vient créer une indétermination sur la nature de l'agent. Pourtant, l'usage au présent de tous les verbes et les marqueurs de relation (*si*, *voici que*, *quand*, de même que *alors* qui nous fait compléter le raisonnement), créent bien une structure qui fait songer au modèle d'application

Tous les humains sont mortels

Pierre est humain

Pierre est mortel.

Les deux premiers énoncés combinés forment l'*explanans*, c'est-à-dire «ce qui explique». Le premier, appelé «loi de couverture» (*covering-law*), «est un énoncé général constant ou fréquent, entre deux catégories d'événements. Quand le lien est constant, on parle de loi causale, quand le lien est fréquent, on parle de loi probabiliste. [...] le dernier énoncé constitue l'*explicandum*, c'est-à-dire "ce qui est à expliquer", et il est logiquement déduit de l'*explanans*», c'est-à-dire des deux énoncés précédents (Maurice Gagnon et Daniel Hébert, *En quête de science. Introduction à l'épistémologie*, Montréal, Fides, 2002, p. 211-212).

nomologico-déductif. L'ambiguïté du discours poétique tient à la projection de ce modèle sur une forme de discours qui fait fi de cette corrélation qualitative. L'écriture *de*¹¹ la bouche est homologue au mouvement de la bouche et du vent. Or, la question est de savoir s'il y a véritablement corrélation entre les énoncés du poème. On a beau dire que la poésie, et dans son ensemble la littérature, par sa forme et les considérations esthétiques qui sont les siennes, suspendent les énoncés de réalité, qu'en est-il d'une poésie qui multiplie les énoncés construits sur des ataraxies ou encore crée des rapports factices entre les énoncés? La prépondérance des liens métonymiques, renforcée par l'absence d'énoncés métaphoriques, les divers procédés de la juxtaposition et la construction systématique des poèmes sous forme de groupes d'énoncés (en particulier le distique) de même que le recours à une ponctuation très marquée pour chacun d'eux : autant de procédés qui contribuent à disjoindre les objets du discours. Voilà donc une poésie qui, feignant de générer des liens de causalité, les nie au moment même où elle les énonce. Ou alors, il faut se résigner à ne lire que des énoncés sans liens entre eux, dictés par une linéarité qu'il serait hasardeux de définir. Dans ce dernier cas, toutefois, les rapports de causalité ne sont pas exclus pour autant, les lois de la lecture faisant en sorte que le lecteur, face à des énoncés aberrants, tentera de les raccorder. La poésie de Gilles Cyr valorise-t-elle, par l'ambiguïté causale dont elle fait montre, la question du hasard? Je crois que là où les séries causales et le hasard peuvent être niés ou résorbés, c'est dans le travail linguistique et formel du poème. Ce qui n'a pas de cause apparente dans le discours constitue ainsi un «sol inapparent», pour reprendre l'intitulé d'un recueil. La causalité n'est pas rétablie, mais la cohérence si; l'analogie n'est pas totalement exclue mais elle est forcément restreinte, dans la mesure où elle ne repose que sur des identités phono-sémantiques. Les vers «n'importe quoi d'un peu précis/est la terre¹²» sont représentatifs de la combinaison de l'énoncé d'explication rationnelle et d'un sens qui fait obstacle au déroulement hypothétique. Alors que chez Miron, on assiste à «une pratique textuelle qui cherche à déjouer les discontinuités et qui utilise pour ce faire les ressources de la parole¹³», chez Cyr, l'ataraxie est recherchée, tant au niveau du sens que de la syntaxe. Or, on peut se demander si les séries causales, en apparence tout à fait indépendantes, n'apparaissent comme telles que parce que le texte ne nous donne pas tous les éléments pour vérifier leur fondement. Cette hypothèse induit le médium particulier du texte littéraire et notamment le texte poétique, lequel peut créer, sur le

11. J'assume la valeur hautement problématique de cette forme prépositive.

12. Gilles Cyr, *Diminution d'une pièce*, Montréal, l'Hexagone, 1983, p. 51. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *DP*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

13. Pierre Nepveu, *Les mots à l'écoute*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. «Vie des lettres québécoises», 1979, p. 119; Nepveu souligne.

plan purement formel, un discours de causalité qui tourne à vide. Nous assistons à un débrayage des «conditions de vérité¹⁴», puisque le destinataire et le locuteur n'appartiennent plus au même monde de discours. C'est ce qui remet en cause la vérité des énoncés poétiques qui se caractérisent par l'absence de références et de communication tacite entre deux locuteurs au sein d'un même monde de référence. Jean-Michel Adam a montré comment cette suspension de l'énoncé de vérité s'articule notamment dans les énoncés de type «Si *p*» qui fixent les conditions de vérité de la proposition *q*. Le linguiste use d'un concept, celui de la validation à l'intérieur d'un contexte précis : «En passant de la production d'un texte vrai à l'affirmation d'un locuteur disant SA [*sic*] vérité, ce qui est en jeu, c'est la validation du discours¹⁵.» Pour ma part, je parlerai de validation à l'intérieur des procédés argumentatifs des poèmes de Cyr. Il faut lier l'expression du sujet cyrien, qui vise justement à imposer ses propres conditions de vérité, au processus de validation d'une vérité inscrite dans un autre monde de référence. Instituer un mode explicatif du monde et de l'univers, en particulier avec l'usage du *si* hypothétique, c'est marquer la prise en charge de l'énoncé par le locuteur. Lorsque l'on passe au discours plus proprement scientifique, c'est le *soit* qui se substitue au *si* hypothétique et, bien qu'il ait la même signification, il ne vise pas à lever les conditions de vérité, mais au contraire à vérifier la concordance entre un fait et une hypothèse, et à valider l'observation par une expérience.

Les essais de terrain

Pour illustrer mon propos, je propose ce poème, tiré d'*Andromède attendra*:

Sur une planche inclinée
j'envoie des billes
puis des objets
beaucoup moins lisses
le bois bien sec
aide la cause
je fais varier la pente
c'est possible¹⁶

Dans le premier distique, nous est livrée une expérience réalisée fréquemment par d'illustres prédécesseurs (Galilée, Descartes et Leibniz) et

14. Jean-Michel Adam, *Pour lire le poème*, Bruxelles/Paris, De Boeck/Duculot, 1989, p. 178.

15. Jean-Michel Adam, «Connecteurs et fonctionnement du poème. À propos d'un quatrain de Raymond Queneau», *Revue de la Faculté de lettres de Lausanne*, janvier-mars 1987, p. 68; Adam souligne.

16. Gilles Cyr, *Andromède attendra*, Montréal, l'Hexagone, 1991, p. 67. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *AA*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

réitérée par tous les élèves du niveau secondaire inscrits au cours de physique. Il s'agit de faire rouler des billes sur un plan incliné et de calculer la vitesse en fonction de la masse. Le poème, cependant, ne nous apprend rien sur le résultat ; nous ne connaissons que l'action du locuteur sur les objets. C'est là-dessus, d'ailleurs, que l'expérience s'interrompt, pour reprendre, au deuxième distique, avec d'autres objets à l'aide d'un énoncé général (l'idée que «le bois sec aide la cause»). Notons l'usage particulier de l'expression «aider la cause», qui s'utilise habituellement pour un agent animé. La cause de quoi, alors? Vraisemblablement des billes. Mais on se rend bientôt compte que le détail de cette expérience plutôt curieuse et dont il semble manquer des bouts livre un autre discours, inscrit dans les phonèmes. En réalité, le texte ne s'échafaude que pour associer des termes sur le plan phonétique, ce qui a comme conséquence de déconstruire l'expérience en cours. Ainsi, le seul résultat de l'expérience consiste en une affirmation selon laquelle on peut faire varier la pente («c'est possible»), sans que les effets produits soient examinés. S'agirait-il alors d'un autre type de pente? En effet, sur le plan phonétique, le mot *billes* est disséminé à travers le poème :

Beaucoup moins LissES

De même, on retrouve le mot *bois* dans «c'est POSSIBLE»; on y lit le mot *lisse*, et une partie du mot *bille*. *Bois*, *bille* et *lisse* se sont donc amalgamés par le relais d'un travail phonétique. En définitive, ce qui est possible, ce qui reste difficile à démêler, c'est la concaténation sonore de *billes*, *lisses* et *bois*, qui se trouvent à constituer les éléments clés de l'expérience. Le poète peut dès lors affirmer qu'il fait varier la pente (entendons : celle du langage); l'expérience ouvre une possibilité, elle est donc réussie, effective, alors que du point de vue de la *mimésis*, elle abandonne le lecteur en lui laissant seulement le processus, sans les résultats. Il n'y a ni bons ni mauvais résultats, c'est ce qu'il faut lire ailleurs et autrement dans le texte. Il faut y voir une dialectique entre le travail sur les signifiants et l'expérience. Une question surgit alors : si les signifiants, au fond, importent plus que l'expérience qui est donnée à lire sur le plan des signifiés, quel est l'intérêt de présenter cette expérience? Ce premier degré devrait tout de même impliquer un rapport à l'espace. En fait, les signifiants, chez Cyr, créent une forme de cohérence que ne peut procurer le rapport à l'espace; sa poésie est écartelée même, sur le plan physique, entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, sur le plan conceptuel, entre les généralités et la singularité des expériences en cours, non pas à l'intérieur d'un laboratoire, mais au sein du quotidien le plus banal. Le sujet se trouve en quelque sorte à négocier un espace entre ces deux dimensions. Aussi, l'usage de distiques bien réguliers et composés à peu de choses près du même nombre de syllabes vient donner de la stabilité à l'inachèvement, voire au caractère aléatoire des mouvements et des expériences du sujet. L'aléatoire se vérifie aussi dans l'usage d'une syntaxe

éclatée, de sorte que, à l'occasion, on a l'impression qu'il faudrait lire chaque vers des distiques à la suite et séparément. Donnons un autre exemple, cette fois du point de vue lexical, pour montrer à quel degré la langue, chez Cyr, s'appuie sur le singulier sinon sur l'insignifiant, pour présenter une autre face, celle qui touche particulièrement les phénomènes naturels et plus proprement liés à une physique. Le mot *incidemment*, utilisé dans le poème « Dans ma main je... » (AA, 73)¹⁷, prend valeur de syllepse : il induit l'accessoire ou l'accidentel, alors que le mot *incidence* est aussi un terme scientifique qui signifie « rencontre d'une ligne, d'un corps et d'une autre ligne, d'une surface¹⁸ ». Ainsi, les deux événements, le caillou dans la main et l'avion qui laisse une traînée dans le ciel, qui n'entretenaient initialement que des rapports très éloignés, sont réunis par le phénomène de l'incidence. Il n'en demeure pas moins qu'il y a peu de chances que les deux corps évoqués dans le poème se rencontrent puisque l'avion a un mouvement ascendant, tandis que le caillou ne peut que tomber. En outre, l'identité de cet autre qui *se débrouille* reste problématique : est-ce l'avion, le caillou ou le sujet de l'énonciation ? À la chute du poème, la lecture de *se débrouille* peut être évaluée selon deux significations contradictoires : soit que le caillou se tire d'affaire, s'il s'agit bien de lui, soit qu'il est laissé à lui-même¹⁹.

Les séries causales reposent ainsi, dans certains énoncés, sur une combinaison de causes aléatoires alliées à une cohérence phonosémantique. Le hasard y joue donc nécessairement un rôle. Aristote distinguait le hasard — entendu comme un événement rare qui n'a pas de cause par soi, mais un nombre infini de causes par accident — des événements qui arrivent par fortune — c'est-à-dire ceux qui ont pour causes immédiates des humains²⁰. Nous allons soumettre à l'analyse un autre passage tiré d'*Andromède attendra* :

Hier je laisse
un autre caillou
dans le verre d'eau
à minuit je rentre

17. Voici reproduit le poème « Dans ma main je... » :

Dans ma main je
mets un caillou
l'avion là-bas
laisse une traînée
puis je retire
seulement la main
incidemment
l'autre se débrouille

18. Cette définition est tirée du *Petit Robert*.

19. À noter que la confusion existe chez Cyr et que le mot *débrouiller* en constitue aussi l'effet contraire (comme antonyme de *brouiller*).

20. Voir Maurice Gagnon et Daniel Hébert, *op. cit.*, p. 201.

plus d'eau
 aussi bien ressortir
 au début c'est difficile
 essayez
 (AA, 75)

Reformulons l'expérience du poème :

- a. un caillou est laissé dans un verre d'eau ;
- b. il s'écoule un laps de temps X ;
- c. au bout de ce temps, l'élément « eau » est disparu (ne reste que le caillou) ;
- d. conclusion : aussi bien ressortir ;
- e. jugement sur l'expérience, sa difficulté (de reproductibilité?).

Le poème établit des liens avec l'expérience en cours et attire l'attention sur les actions du sujet en rapport avec les objets inanimés, bien qu'il ne les actualise pas. Ainsi, le caillou entre dans le verre, l'eau en sort, le sujet sort une première fois (inféré par « je rentre »), puis il rentre, il n'y a plus d'eau et il ressort. La singularité de l'expérience est surdéterminée, ce qui enfreint le caractère universel que doit éventuellement emprunter toute énonciation d'une expérience ; celle-ci aurait dû débiter comme suit : soit un caillou laissé dans un verre d'eau (avec indication de la température et de la durée de l'expérience). Mais elle demeure indéterminée, on ne connaît que sa fin, avec le retour du sujet qui, de son côté, n'a pas observé la totalité de l'expérience. Sa connaissance se limite aux moments initial et final (tout aussi indéterminés). Les approximations sur lesquelles joue le poème nous invitent à inverser l'ordre et la hiérarchie des faits : en laissant un caillou dans le verre d'eau, le sujet réalise une expérience qui repose non pas tant sur les choses que sur lui-même : rentrer, constater l'absence d'eau puis ressortir. L'observateur a usurpé l'importance de l'objet observé.

Se mouvoir chez Cyr, c'est moins révéler cette matière que la parcourir. S'il y a donc une causalité fondamentale chez lui et qui rejoint l'une des métaphores les plus fortement ancrées dans la tradition occidentale, c'est le fait que la marche est elle-même écriture et transformation du regard sur la nature (dans son extension la plus large). La marche d'Apollinaire était rythmée par les modulations et les associations affectives diverses inscrites dans une relative historicité du sujet étalée dans l'espace. Chez Cyr, c'est « le hasard essentiel²¹ » qui guide la marche et la démarche du sujet. En effet, l'idée de projet ou de finalité, caractéristique d'une partie de la tradition hexagonale, n'est pas un critère très efficace

21. L'expression est de Jacques Monod, *Le hasard et la nécessité. Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*, Paris, Seuil, 1970.

dans l'orientation des recueils, le programme se limitant à vaincre l'obstacle, avec lequel le sujet entretient des liens ambigus²². Le poème maintient la séparation entre le sujet et l'objet ou, si l'on veut, entre l'homme et la nature :

La route,
le produit froid de la route.
Nommer la séparation
sépare,
rayonne —
Paysage autre :
où finissent les habitations.
(*DP*, 57)

Voilà qui explique, autrement, l'absence de métaphorisation de l'énoncé et du monde.

Dans un autre ordre d'idées, si le corps est important chez Cyr, dans la mesure où il est le premier moteur du mouvement, le texte ne dénote aucune action du monde extérieur ressentie par le sujet dans son corps. Ni douleur, ni heurts (évidents), comme si le sujet ne se percevait que de l'extérieur. Corollaire de ce qui précède, la tête agit indépendamment du reste et nombreux sont les recueils où c'est la tête qui sort, alors que le corps reste à l'intérieur²³. S'il y a dysphorie, elle est particulièrement manifestée par la question de la temporalité :

L'heure n'a pas pu tout emporter.
Il reste encore un peu d'espace.
(*SI*, 82)

« Le scandale de la vérité »

Dans les recueils publiés à l'Hexagone au cours des années quatre-vingt-dix, et peut-être de manière plus subtile dans les publications antérieures, Gilles Cyr fait le procès d'un certain usage de la science, ou du moins de l'argumentation logique. Les scientifiques auxquels il se réfère ont établi des lois et des principes qui se veulent universels ; en revanche, ils ont donné lieu à des récits mythiques, par le biais d'une anecdote qui raconte, sur le mode plaisant, les conditions de leurs découvertes. L'anecdote, qui s'appuie sur le biographique, fait en sorte que la découverte apparaît comme une illumination, une révélation, à l'encontre de la doxa scientifique, hostile à cette forme de connaissance. Ensuite, est dévalorisé,

22. Il est d'ailleurs souvent considéré comme l'objet même de la démarche : « l'obstacle / ce qui tient lieu d'objet achevé » (*DP*, 35).

23. Voilà un autre lien possible avec Saint-Denys Garneau. On trouve aussi ces vers : « et l'autre en joie/un moment s'abandonne » (*AA*, 54), qui rappellent le poème « Accompagnement ».

dans le discours scientifique, tout énoncé d'observation qui ne se rattache pas initialement à une théorie. Or, chez Gilles Cyr, chaque page constitue un énoncé d'observation : l'induction l'emporte donc sur l'hypothèse. Les énoncés d'observation se définissent comme

des énoncés sur l'état du monde, ou une quelconque de ses parties [qui] doivent être justifiés ou établis comme vrais de façon directe par l'utilisation des sens d'un observateur sans préjugés. Les énoncés ainsi produits [...] formeront la base sur laquelle prennent naissance les lois et théories qui constituent le savoir scientifique²⁴.

Cyr valorise une forme d'empirisme qui vise, par sa démarche même, à rejeter toute théorie du côté du monde des croyances. D'où la présence d'énoncés qui expriment le scepticisme vis-à-vis des énoncés généraux. Ainsi, on peut expliquer le caractère ironique du discours poétique par le fait que les principes et les lois, que ce soient ceux d'Archimède, de Newton ou des cosmologistes, soient réduits, par un effet de juste retour, à une anecdote. Mais en ramenant une loi jugée universelle, du domaine mythique, à un récit fondateur, le poème se trouve à miner le discours du savant en le singularisant, en le rapportant à la personne même qui en est la source. Newton aurait pu monter dans l'arbre, plutôt que la pomme tomber de l'arbre, ce qui crée un renversement des perspectives : «or suppose que Newton/ne veuille pas de la pomme//et qu'il aille dans l'arbre/qu'arrive-t-il²⁵?» En recherche, clame le poète, «les mauvais résultats/sont rarement disponibles» (PG, 13). La poésie vient remettre en lumière la place du contingent, de l'inédit et même du hasard à l'origine des découvertes scientifiques. En supposant d'autres interprétations à la découverte de Newton, le poème vient relativiser l'expérience et, par conséquent, ouvre sur la possibilité que le monde aurait pu être conçu différemment. Ainsi, en ramenant les principes newtoniens à un récit, en proposant par ailleurs une poésie dictée par l'observation, Cyr expose les valeurs que la science devrait redécouvrir. La théorie relève étymologiquement de l'ordre du voir, ce que mettent en évidence tous les recueils de Cyr. Ce qui n'empêche pas, par exemple, d'écarter systématiquement la métaphore, tentation mal réprimée par le discours scientifique lorsqu'il ne peut avoir recours à la formalisation mathématique. La métaphore pour Gilles Cyr ne semble pas contenir de valeur heuristique, valeur reconnue par Paul Ricœur ou Isabelle Stengers²⁶. Chez Cyr, c'est le discontinu, la métonymie, l'inachèvement, la résistance, mais aussi le travail,

24. Alan F. Chalmers, *Qu'est-ce que la science?*, trad. de l'anglais par M. Biezunski, Paris, La Découverte, coll. «Livres de poche», 1987, p. 23.

25. Gilles Cyr, *Pourquoi ça gondole*, Montréal, l'Hexagone, 1999, p. 13. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle PG, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

26. Voir Paul Ricœur, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, coll. «Points», 1975; Isabelle Stengers, *Les concepts scientifiques*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1991.

l'apprentissage et l'expérimental qui tiennent lieu et place de l'esprit d'invention ou de découverte. Aussi ne trouvera-t-on pas dans son œuvre les analogies dont use le discours scientifique de vulgarisation pour expliquer l'univers, notamment lorsqu'il s'écarte de la formalisation des mathématiques.

On peut ainsi lire les recueils à la lumière d'un essai de Gilles Cyr, écrit près de vingt ans avant son entrée en poésie, et qui soulève des interrogations toujours brûlantes :

De là il résulte une concurrence certaine entre la littérature et la science. La science, avec ses méthodes éprouvées, rigoureuses, pose assurément des questions de plus en plus précises à la littérature. La littérature riposte en démasquant l'échec social de la science. Il y a une certaine complaisance et une certaine facilité de la littérature que seule la science pouvait faire apparaître, comme il y a un certain scandale de la vérité et de l'efficacité de la science que seule la littérature pouvait faire éclater²⁷.

À cette époque, Gilles Cyr s'interroge sur les liens possibles entre la littérature et la science de la littérature, en pleine effervescence structuraliste. Les derniers recueils publiés rééditent ces interrogations, cette fois sous l'angle de l'usage de la science dans le poème. Sont donc reconduites les analogies possibles entre littérature et science, si bien que sur la base des exemples cités dans les recueils, c'est en fait une conciliation entre poésie et science qu'il tente de réaliser. À condition que la science reconnaisse ce sur quoi elle repose, c'est-à-dire la question de l'humain. À l'origine de chaque loi édictée et citée dans le texte cyrien, il y a un nom et par conséquent, un sujet. En insistant sur la nomination et en faisant coexister théorie et anecdote, le poème vise à l'accord entre le caractère conceptuel et l'aspect humaniste de la science. L'aspect humain, trop associé à une conception vitaliste et animiste du monde, avait été répudié non seulement depuis la vague structuraliste, qui n'en constituait qu'un indicateur, mais aussi dans le domaine scientifique, avec la parution de l'ouvrage de Jacques Monod, déjà cité et qui annonce « la mécanisation du vivant²⁸ », à laquelle la mince mais essentielle œuvre de Gilles Cyr résiste.

27. Gilles Cyr, « Littérature et science », *Liberté*, vol. XII, n° 1 (67), janvier-février 1970, p. 66.

28. L'expression est de Michel Tibon-Cornillot, *Les corps transfigurés. Mécanisation du vivant et imaginaire de la biologie*, Paris, Seuil, 1992.