

« Quand j'écris dans ces cahiers [...] »  
“When I write in these notebooks...”

Jacinthe Martel

Number 65, Winter 2001

Figures de l'Orient

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/008232ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/008232ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Presses de l'Université du Québec

ISSN

0226-9554 (print)

1710-0305 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Martel, J. (2001). « Quand j'écris dans ces cahiers [...] ». *Tangence*, (65), 91–98.  
<https://doi.org/10.7202/008232ar>

Article abstract

The genesis of the poem *Au petit matin* (Jacques Brault and Robert Melançon, Montréal, l'Hexagone, 1993) unfolds, in its main lines, from a small notebook whose contents are worth defining as to their nature and their function. However the writing is special in that it is based on a principle of alternation borrowed from haikai-renga; in this way generic and genetic constraints lay the groundwork for a variety of inventive procedures and processes leading to a recognition of the aesthetic values underlying the enterprise of writing.

## « Quand j'écris dans ces cahiers [...] »

Jacinthe Martel, Université du Québec à Montréal

Quand j'écris dans ces cahiers, je m'écris.  
Mais je ne m'écris pas tout.

Paul Valéry, *Cahiers*

Cette formule empruntée à Valéry permet de désigner l'objet de cette étude en même temps que le paradoxe qui lui est inhérent. Destinés à soi et, par là, se situant dans la sphère de l'écriture intime, les carnets et cahiers d'écrivains sont le plus souvent des objets hybrides où s'accumulent, au fil du temps et sans distinction de genres, divers écrits et documents : notes et notations diverses, brouillons et copies de lettres, textes poétiques (achevés ou non), réflexions sur l'écriture, etc. « Véritables instruments de travail<sup>1</sup> » où s'enregistrent les sources de l'écriture, carnets et cahiers constituent également une réserve de matériaux scripturaux. Mobiles et provisoires, « brouillons de soi<sup>2</sup> », ils sont par conséquent, comme tout autre site génétique, incomplets et lacunaires.

À l'image des archives dont ils constituent une sorte de microcosme génétique, ils donnent à lire toute une « panoplie » (Ponge) de matériaux scripturaux et exhibent le foisonnement de l'invention scripturale, mais « pas tout » ; si leur richesse, leur fécondité et le rôle heuristique qu'ils peuvent jouer par rapport à l'œuvre justifient l'intérêt que les généticiens portent aux vastes chantiers que constituent par exemple les cahiers de Valéry, Flaubert, Proust ou Ponge, il reste que les traces et tracés qu'ils engrangent et archivent sont inscrits en pointillés.

- 
1. Louis Hay, « L'amont de l'écriture », dans *Carnets d'écrivains*, Paris, Éditions du CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1990, t. I, p. 13. Les travaux présentés ici s'inscrivent dans le cadre d'une recherche plus vaste, subventionnée par le fonds FCAR (Québec) pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche, à laquelle a collaboré Marie-Hélène Leduc (UQAM).
  2. Expression empruntée à Philippe Lejeune, *Brouillons de soi*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1998, 426 p.

La genèse du poème *Au petit matin*<sup>3</sup> a ceci de singulier que l'essentiel du travail de rédaction effectué par Jacques Brault et Robert Melançon a été consigné dans un petit carnet relativement homogène (non paginé), dont il importe d'abord de définir la nature et la fonction génétiques, puis d'analyser quelques-uns des procédés et processus d'invention qui s'y déploient. Ce n'est qu'en effectuant ce patient parcours que l'on est mieux à même de cerner quelques-uns des enjeux esthétiques et poétiques qui sous-tendent l'entreprise scripturale et d'analyser le travail de composition effectué après la rédaction du carnet en vue de la publication du poème.

Ce petit carnet et le poème publié étant les seuls documents disponibles à ce jour, il manque au dossier génétique : la correspondance échangée parallèlement à la rédaction du poème<sup>4</sup>, la transcription dactylographiée du carnet et les épreuves du livre. Il se pourrait également que les fragments consignés dans le carnet ne relèvent pas tous d'une écriture de premier jet, mais qu'ils soient la mise au net de brouillons, qui n'ont vraisemblablement pas été conservés, ou encore le résultat d'un travail effectué sans la plume.

La préface du livre, loin de proposer le récit génétique du poème, a plutôt pour fonction de définir brièvement son modèle formel : le *haikai-renga*. Les auteurs précisent cependant que, parmi les « règles minutieuses, parfois tracassières » qui définissent la thématique, le vocabulaire et la grammaire du renga, ils n'ont conservé que le principe d'alternance. L'incidence de ce modèle formel sur la genèse est pourtant plus importante qu'il n'y paraît à première vue. Par ailleurs, avant d'entreprendre la rédaction, les auteurs avaient convenu que le poème devait parcourir le cycle du jour et de la nuit.

### La rédaction alternée

Le travail de rédaction alternée, qui s'est échelonné sur un peu plus d'un an, a obéi à une sorte de système. En effet, les au-

---

3. Jacques Brault et Robert Melançon, *Au petit matin*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Poésie», 1993. Mes remerciements sincères vont à Jacques Brault et à Robert Melançon qui m'ont fort généreusement ouvert les portes de leur atelier.

4. Selon une note de Robert Melançon consignée dans le carnet.

teurs ont ouvert un petit carnet aux écritures dans lequel ils ont rédigé tour à tour les 49 maillons constituant le poème<sup>5</sup>. La facture et la structure du carnet répondent ainsi au principe de l'écriture à deux voix ; la rédaction des maillons s'effectue sur les pages de droite, tandis que les pages de gauche sont réservées aux réflexions, notations et commentaires divers qui sont consignés de façon non systématique au fil du temps. Le poème et sa glose, le commentaire et l'imaginaire sont ainsi disposés en regard ; le carnet n'est donc pas le lieu où s'effectuent les repérages sur le motif, celui où s'archivent le travail préparatoire et les matériaux informes, mais bien celui où s'élabore le poème et où se définit progressivement le projet poétique.

Les séances de rédaction et les séquences textuelles ont une durée et une étendue limitées ; une semaine s'écoule généralement entre la rédaction de deux maillons et parfois davantage, car aux « moments de grâce » succèdent à l'occasion des périodes « d'obscurité intérieure<sup>6</sup> », des stases de l'invention : « Ouf ! Ça ne sera pas venu tout seul. Ou plutôt, si : j'ai dû me contenter d'attendre, des semaines, sans rien faire. Maintenant, cela vient de me venir en quelques minutes », note Melançon après avoir rédigé le maillon 32 ; « J'avoue que je piétine un peu ; du moins, j'en ai le sentiment. Je me demande si cette nuit n'a pas assez duré », écrit Brault à propos du maillon 35.

Mais selon une sorte de symbiose génétique, l'écriture poétique et le commentaire métapoétique peuvent en quelque sorte occuper le même espace ; malgré le découpage matériel du carnet en deux zones distinctes, la porosité des frontières est manifeste. La poésie s'imisce dans le commentaire ; d'un lieu à l'autre et d'un genre à un autre, il n'y a toujours que l'« écrivain au travail<sup>7</sup> ». Évoquant un réveil qui l'a laissé brisé, Melançon note, après la rédaction du maillon 4 : « Longtemps je suis resté assis au bord du lit, devant la fenêtre pâle, tandis que le rêve n'arrivait pas à se défaire et se mêlait au jour ». De la même manière, un matin, à l'aube, Brault consigne le commentaire suivant à propos

---

5. C'est par le biais de la boîte postale dont ils disposaient à l'Université de Montréal que les deux poètes procédaient à l'échange du carnet.

6. « De la poésie et de quelques circonstances. Entretien avec Jacques Brault », par Robert Melançon, *Voix et images*, Montréal, vol. 12, n° 2, hiver 1987, p. 192.

7. Benoît Melançon, *Diderot épistolier. Contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Fides, 1996, p. 64.

du maillon 28: «La lumière qui montait m'a donné tout un tintouin, puis elle m'a apporté son secours: elle mesure tout, arpentuse, dessine l'arête des toits, pose des bornes, définit l'horizon. Alors, par contraste, j'ai fini par trouver la nuit "immense", "qui ne se mesure pas", "sans bords"».

La rédaction alternée donne lieu à plusieurs phénomènes génétiques singuliers. Le support du carnet permet de disposer à tout moment de chacune des phases de l'avancée scripturale, mais en même temps il imprime un mouvement continu au travail rédactionnel, assure l'enchaînement harmonieux des maillons et instaure un dialogue perpétuel entre les deux poètes. Par leur ton à la fois intime et amical de même que par leur contenu, les commentaires entretiennent des liens étroits avec le «genre par excellence», soit le genre épistolaire. L'écriture est un «exercice solitaire», mais qui est destiné à l'autre<sup>8</sup>: «Bravo pour ce "pres-soir"», note Brault à propos du maillon 20. «Pour ma part, rien ne m'a été donné ... J'ai donc fait le petit rhétoriqueur»; «J'aime bien ce moineau qui passe, un peu incongru», lui répond Melançon qui ajoute: «Petit rhétoriqueur comme ça, je voudrais bien...»; après la rédaction du maillon 26, Melançon note: «Ça n'est pas grand'chose. Mais cette touche réaliste (c'est une convention) va nous imposer de nouvelles difficultés». À deux reprises, sans doute pour imprimer un peu de souplesse et de fantaisie au procédé scriptural, Brault rompt le rythme des échanges et rédige coup sur coup les chaînons 9 et 11, confiant la rédaction du dixième à Melançon: «Je te laisse le 10, où t'insérer en accrochant et décrochant à la fois ...». Après la rédaction du maillon 12, Brault propose à Melançon le premier mot («Quoi?») du suivant: «N'en tiens aucun compte s'il t'embête», ajoute-t-il. Melançon accepte la contrainte et conserve le mot en début de maillon, son écriture s'harmonisant avec celle de Brault.

La relecture inhérente à ce type de travail scriptural fournit l'occasion d'effectuer des bilans rédactionnels constants, mais elle constitue également un processus heuristique et par conséquent un exercice fécond, puisqu'elle permet du même coup de relancer l'invention scripturale. L'alternance des activités de lecture et d'écriture engendre en effet un mouvement incessant qui allie mémoire et invention. En témoignent le souci constant des transi-

8. Robert Melançon, art. cité, p. 202 et 204.

tions à faire et la nécessité d'accrocher chacun des maillons aux précédents afin d'assurer la continuité du poème, que celle-ci soit d'ordre thématique, chronologique, lexicale, ou autre. Chaque maillon est, pour ainsi dire, le catalyseur génétique du suivant. Quelques exemples suffisent à montrer l'ampleur et l'importance de ce phénomène :

- « Pour le 12, déclare Brault, je me suis raccroché au 11 par le biais de l'indicatif futur. Quant au reste, j'ai décroché tout en renvoyant à notre départ : l'aube, la pluie. Tout cela est bien heurté. Telle est peut-être la loi du genre. »
- Au maillon 22, Melançon écrit : « J'accroche à diamantine. J'espère que ça ne fait pas trop précieux. » Le terme, qui apparaît en effet dans la strophe précédente, génère celui de diamant.
- « Il m'a semblé qu'ainsi les quatre derniers maillons feraient contrepoint. Mais peut-être est-ce une illusion », remarque de Brault après la rédaction du maillon 33.
- « Cette fois je crains d'imprimer un virage trop brusque. Ça m'est venu ainsi. », note Melançon à propos du maillon 36. Brault ne réagit pas à cette remarque, et commente plutôt son propre travail : « Encore une entourloupette... je suis incorrigible. Mais voilà trois maillons de pluie. »

Le développement d'un thème ou l'importance accordée à une image induisent à l'occasion de courtes séquences poétiques qui sont autant de paliers génétiques. Un mouvement poétique se dessine ainsi dans les strophes 41 à 46, mouvement qu'éclairent et confirment les commentaires des deux poètes. La rédaction du maillon 41 conduit Brault à ce constat : « Purement descriptif. De temps à autre, ça repose » ; il fait ensuite état des difficultés qu'il a rencontrées et des exigences qui étaient les siennes : « Je me suis accroché, tant bien que mal, à ton "là-bas". » Le commentaire de Melançon à propos du maillon 42 met en évidence le caractère heuristique du dialogue esthétique et génétique qui s'établit au fil du temps et de la rédaction : « Ça m'est venu très vite, à cause de cette splendide image de tes deux derniers vers ». Plus loin, Melançon écrit : « Il faudra un coup de vent, quelque chose. À ce propos, n'avons-nous pas oublié la pluie qui tombait au début? »

Après avoir développé un réseau de thèmes et d'images, Brault conclut : « Bon. Maintenant, il peut pleuvoir ». Melançon rédige alors le 46<sup>e</sup> maillon : « La pluie arrive toujours / Comme une foule, elle vient / D'un passé inconnu [...] ».

### Le travail de réécriture

La rédaction des premiers maillons a vraisemblablement été rapide ; très tôt cependant, malgré la spontanéité inhérente au genre, des maillons font l'objet de corrections immédiates tandis que d'autres sont tout simplement biffés et réécrits : il faut, note Melançon, se garder de « la totale discontinuité » (maillon 7). Les corrections faites au fil de la plume répondent le plus souvent à des contraintes génériques, à des impératifs prosodiques ou formels ou encore aux principes esthétiques qui fondent l'écriture des deux poètes. La relecture révèle également des hésitations ; il en va ainsi pour le maillon 14 rédigé par Melançon : « Le temps même se suspend, / Incertain ; / Ni flèche, ni tourbillon, / C'est un point, / Une sphère qui s'étend, / Le ciel se vêt de haillons ». La rédaction achevée, Melançon note : « À relire, je me rends compte que j'ai utilisé deux fois le mot "haillon" : ici et au n<sup>o</sup> 4. Ce n'est pas un problème, sans doute ; la rime me l'a soufflé. » Après la rédaction du maillon 19, Brault commente son propre travail : « La fin est faible. Mais je tenais à un carré 7X7. » À propos du suivant, Melançon écrit : « Ceci n'a d'autre mérite que d'être un carré 5X5, un peu en retrait par rapport aux 19 et 17 ». Puis il ajoute : « Ne retouche pas au 19, je t'en prie, il est superbe. » Si le travail de Melançon rompt avec la thématique mise en place par Brault, en revanche la structure strophique des deux maillons obéit au genre du renga.

Ce type d'échanges est assez fréquent dans le carnet ; sans cesse, le scripteur se fait lecteur et critique. Revu et corrigé à chacune des phases de la rédaction, le poème est ainsi perpétuellement soumis au regard de l'autre, c'est-à-dire au regard de celui qui, par son travail, prolongera le flot poétique ou le fera dévier sur de nouveaux sentiers : « Je pense qu'on peut envisager des variantes aux maillons de soi et *de l'autre* », précise Brault, qui signale que ce procédé est destiné à assurer le maillage harmonieux des strophes. Le carnet est en effet le lieu où s'élabore un seul et même poème et non celui où l'on procède au simple alliage de deux univers poétiques distincts.

L'accumulation des strophes impose assez rapidement l'idée d'une éventuelle réécriture afin de gérer l'avancée scripturale et d'installer une structure formelle qui ne repose pas exclusivement sur le principe de l'alternance. Au maillon 15, Brault adresse le commentaire suivant à Melançon : « Nous avons commencé au petit matin. Voici le "milieu" (peut-être devons-nous déplacer cette strophe, plus tard). Il me semble que nous sommes en train de faire un voyage dans le temps » ; « Je ne pense pas qu'il faille déplacer le 15, qui vient à son heure [...] Un renga ne peut s'éterniser », répond Melançon. Après la rédaction du 16<sup>e</sup> maillon, Melançon note : « Le vers n<sup>o</sup> 10, qui en est encore à l'aurore devrait peut-être remonter entre 4 et 5 ou entre 5 et 6. Je vais transcrire ces strophes avant qu'elles s'accumulent, puis j'ajouterai au fur et à mesure ». Mais Brault insiste pour que le mouvement scriptural ne soit pas interrompu : « Continuons. Nous nous arrêtons à la tombée de la nuit. »

Le support de la rédaction assure en effet une certaine continuité aux maillons, car le déroulement linéaire du carnet interdit, dans l'immédiat, toute forme de classement, de tri ou de redistribution des maillons. Le carnet permet en outre de préserver le mouvement fluide de l'écriture avant « qu'elle ne soit fondue dans une structure<sup>9</sup> » : « Nous pourrions, plus tard, modifier, en partie, l'ordre des maillons », note Brault au chaînon 37. Assez brusquement, même si Brault souhaitait « laisser rêvasser » un peu le jour (maillon 40), l'aube s'installe définitivement et le poème s'achève : « Encore 4 maillons », note-t-il après la rédaction du 45<sup>e</sup>. Il faut, par conséquent, « boucler la boucle » (maillon 46). La révision du poème et le travail relatif à sa structure ne seront donc effectués que lorsque le carnet se sera refermé sur le 49<sup>e</sup> maillon.

Si le principe de l'alternance a présidé à la genèse du poème, le travail de composition effectué en vue de la publication aura pour effet non seulement d'éliminer complètement la ponctuation, mais surtout de modifier sensiblement l'ordre d'enchaînement des maillons et leur structure propre ; tout se passe alors comme si la *dispositio* prenait le relais de l'*inventio*. Au moment où la rédaction du carnet s'achève, le titre fait l'objet d'une importante recherche qui conduira au réaménagement des premiers maillons et donnera lieu à la rédaction de deux strophes desti-

---

9. Louis Hay, ouvr. cité, p. 13.



nées à clore le poème et qui reprennent, avec de légères variations, le chaînon 1. Selon un mouvement d'anamnèse, la « dernière phase rejoint [...] l'élan premier de l'écriture<sup>10</sup> ». Lieu stratégique de la genèse, le titre définitif ne reprend aucune des formules tentées dans le carnet (« Le petit jour », « Au petit jour », « Petite traversée »), mais il s'en inspire. L'analyse des variantes, qui permet de suivre à la trace les derniers mouvements scripturaux, révèle également que plus de la moitié des maillons ont été scindés en deux ou qu'ils ont fait l'objet de suppressions (totales ou partielles<sup>11</sup>) ou encore qu'ils ont été déplacés<sup>12</sup>; le poème publié compte ainsi 72 maillons. Le carnet est un banc d'essai pour l'écriture, mais la linéarité de ce support fige les fragments dans le temps et dans l'espace. La « démarche chaloupée » (préface) du livre et sa typographie auront donc pour fonction de reproduire la dynamique et le mouvement de l'invention, mais à l'intérieur d'une structure moins rigide que celle du carnet.

À la différence des vastes chantiers que sont les carnets de Valéry, Flaubert, Proust ou Ponge, dont la géologie est souvent fort complexe, le carnet de Brault et Melançon permet de prendre la mesure du projet poétique au fil du temps, d'identifier et d'analyser quelques-uns des « risques merveilleux » (maillon 42) liés aux contraintes génériques et génétiques qu'imposent le modèle du renga et l'écriture de l'autre. Le carnet a également ceci de particulier qu'il donne à lire, dans un même espace, les bribes d'un art poétique et le texte *in actu* (Valéry), l'écriture à deux voix et une genèse à deux temps.

*Au petit matin* gommara l'art poétique élaboré dans le carnet, mais il reproduira l'« allure libre » et souple de l'écriture qui laisse filtrer le temps et le silence propres au jour : « La chaîne entière compose un long poème continu et discontinu à la fois, imprévisiblement sinueux » (Préface).

10. Michel Collot, « Les carnets d'André du Bouchet : une écriture en marche », dans *Carnets d'écrivains*, Paris, Éditions du CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1990, t. I, p.190.

11. Ainsi, dans les maillons 4, 15 et 46, un ou deux vers ont été réécrits, tandis qu'un ou plusieurs autres ont été supprimés dans les maillons 6, 37, 43 et 46 ; par ailleurs, un seul maillon (n° 42) a été entièrement supprimé.

12. Ainsi, le maillon 31 forme, après découpage, les 42<sup>e</sup> et 45<sup>e</sup> maillons du poème ; les deux fragments extraits du 32<sup>e</sup> constitueront respectivement les 44<sup>e</sup> et 43<sup>e</sup> maillons.