

L'écriture comme expérience de la culture chez Pierre Vadeboncoeur

Paul-Émile Roy

Volume 29, numéro 2, automne 1996

Pierre Vadeboncoeur interprète de la culture

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501155ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501155ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Roy, P.-É. (1996). L'écriture comme expérience de la culture chez Pierre Vadeboncoeur. *Études littéraires*, 29(2), 11–17. <https://doi.org/10.7202/501155ar>

Résumé de l'article

L'écriture, chez Pierre Vadeboncoeur, est un acte artistique. Elle est un engagement face à l'être, face au monde. Elle se déploie dans cet espace particulier qui constitue l'essence de la culture. Elle n'est pas discours sur la culture mais expérience de la culture. C'est pourquoi les idées sont moins importantes que la langue, que l'écriture. Vadeboncoeur parle des oeuvres d'art comme il parle de l'amour. Il n'a d'autres critères d'interprétation que les oeuvres elles-mêmes. Il est un artiste à l'oeuvre quand il lit, quand il regarde une peinture, et nous fait partager son étonnement. Son domaine propre : l'espace créé par la distance qui existe entre le signe artistique et l'être, l'espace de la culture.



L'ÉCRITURE COMME EXPÉRIENCE DE LA CULTURE

chez Pierre Vadeboncœur

Paul-Émile Roy

■ Johann Wolfgang von Goethe distinguait deux types d'écrivains : ceux qui sont emprisonnés dans leur époque et se nourrissent des éléments qui se trouvent en elle ; ceux qui ont en eux-mêmes leurs assises et se tiennent en dehors des goûts du jour (*Conversations de Goethe avec Eckermann*, p. 198). Les premiers sont des écrivains mineurs dominés par les mœurs de leur époque. Les seconds sont des êtres libres et peuvent voir leur temps avec lucidité.

Pierre Vadeboncœur appartient à cette deuxième catégorie d'écrivains. Sans complaisance, avec une liberté d'esprit exemplaire (ce qui est beaucoup plus rare qu'on ne pense) en marge de toute institution, même littéraire, il pratique une écriture qui, tout en s'enracinant dans la culture de son temps, s'ouvre tout naturellement sur la pensée spéculative et sur l'art.

L'écriture de Vadeboncœur ne fréquente pas les boulevards de la mode ou ceux de la facilité, elle va son chemin tout droit par les lieux calmes et retirés de l'es-

prit, attentive à sa seule exigence intérieure. Même quand elle aborde les débats de l'actualité, elle ne se fait jamais populiste ni racoleuse, miroir ou reflet. Pour tout dire, elle n'est jamais médiatique, mais manifestation de la parole et de l'ardeur de l'esprit. Elle n'est pas savante pourtant, ou du moins pas pédante, jamais tentée par le jargon des disciplines, mais portée indéfectiblement par son souci de rigueur et de précision. Quelque peu ascétique, elle est cultivée, hostile au débrillé et à la désinvolture. Nullement figée pour autant, ni rigide, elle demeure extrêmement vivante, séduisante, fière.

Chez plusieurs écrivains, l'écriture traduit un besoin de s'exprimer. Chez Vadeboncœur, comme chez Paul Valéry peut-être, elle répond à une tout autre préoccupation. Il s'agit non pas de s'étaler sur la page blanche, mais de se construire dans un rapport intelligible au monde. Dès lors, l'écriture n'est pas dès lors un exercice de relaxation mais un acte d'art, avec tout ce que cela peut impliquer de contraintes et

d'exigences. La phrase n'est pas le fruit d'une simple délectation mentale, mais l'expression d'un acte de l'esprit qui saisit l'être.

Vadeboncœur aime à rappeler que le moi est haïssable, et néanmoins, il est partout dans son œuvre. S'agit-il d'une contradiction, ou encore d'un paradoxe ? Nullement. Cette œuvre est construite sur le « Je », mais un « Je » qui se soucie très peu de lui-même, qui se projette dans sa relation au monde. Pas de lyrisme au sens de l'expression spontanée du moi. Écrire, pour Vadeboncœur, est un acte, un engagement face à l'être, face au monde. L'expérience du monde traduite dans l'écriture est plus importante que le « Je » ou le « Moi » comme support de la parole, plus importante aussi que l'idée ou les principes. Car chez Vadeboncœur, il ne s'agit pas de théorie ou de philosophie, mais d'une activité d'écriture qui relève de l'art.

Je ne traiterai pas ici de ses écrits politiques, qui sont pourtant rédigés dans une langue impeccable, très soignée et très efficace, mais qui relèvent d'une autre fonction de l'écriture.

La préoccupation centrale de l'œuvre de Vadeboncœur me semble être la réflexion sur la culture ou, plus précisément, la culture elle-même, non comme objet de la réflexion, mais comme pratique de l'existence. La nuance peut sembler subtile au premier abord, mais la suite de cet article en montrera, je l'espère, le bien-fondé.

Ce qui m'a amené à cette lecture de Vadeboncœur, c'est un certain ordre de considérations qui reviennent sous diverses formes dans ses premiers écrits et qui se traduisent par une démarche très explicite dans la dernière moitié de son œuvre.

C'est dans *les Deux royaumes* que s'exprime de façon explicite et pressante l'interrogation qui fonde en quelque sorte les écrits qui suivront. Certains croient que Vadeboncœur renie alors ce qu'il a écrit auparavant. Il faut plutôt penser qu'il précise ce qui n'était qu'implicite dans les œuvres antérieures et les alimentait comme la braise qui couve sous la cendre.

Les Deux royaumes n'expose pas un débat idéologique. Vadeboncœur y raconte une expérience personnelle : une expérience du monde, de la société, de la culture. Pour la première fois, dit-il, il se sentit en « conflit tout intérieur avec le monde » (Vadeboncœur, 1978, p. 10), parce que ce monde ne faisait plus de place à l'âme, la grande absente. Ce monde est celui des « choses obvies », du fait brut, de « l'instantanéité ». Il a détruit l'écart entre la réalité factuelle et ce qu'on pourrait appeler la transcendance de l'esprit, ce qu'il appelle l'âme. Il a renié en quelque sorte cet espace particulier qui est celui des valeurs, celui de la culture. Nous avons été soumis au « règne sur nous du phénomène » (*ibid.*, p. 24), nous avons été « relativisés comme des objets » (*ibid.*, p. 25). Déjà dans *Indépendances*, il avait écrit : « La société moderne, avec les moyens centuplés qu'elle possède, offre de moins en moins une culture et de plus en plus un ensemble d'automatismes » (Vadeboncœur, 1972, p. 93).

C'est cette idée qu'il reprend et illustre dans *Trois essais sur l'insignifiance*. Il montre que notre civilisation est celle du fait, du factuel, de l'acte que n'informe pas la pensée, de l'existence qui est toute repliée sur l'instant et qui n'accède pas au sens qu'implique la conscience de la durée. Une telle réflexion n'a rien de

théorique, elle est plus expérimentale que notionnelle, et elle s'apparente plutôt à un témoignage, d'où son caractère très émotif.

Cette réflexion ne peut être dissociée de la vie de la culture, de sa situation dans la société actuelle. Pour la situer quelque peu, essayons de décrire ce que l'on entend généralement par culture.

Disons que la culture est la marque, la transformation, le sens que l'homme ajoute à la réalité. L'animal qui bondit sur sa proie réagit en soumission aux impératifs de l'instinct ; sa conduite n'a rien à voir avec la culture. L'homme qui répond à la force érotique à l'intérieur d'un rite amoureux et qui insère ce rituel dans un scénario plus large qu'on appelle le mythe, donne à son existence une dimension culturelle.

Hannah Arendt oppose travail et œuvre. Le travail est d'ordre biologique. Mais l'œuvre est d'une autre nature. Par elle l'homme accomplit quelque chose qui a une réalité en dehors de lui. Pour que la terre soit la patrie des hommes, il ne faut pas qu'elle soit soumise à la seule nécessité contraignante de la vie biologique et du travail, ou encore qu'elle soit accaparée par le seul « instrumentalisme utilitaire de l'usage et de la fabrication » (Arendt, p. 230), il faut qu'elle offre « aux mortels un séjour plus durable et plus stable qu'eux-mêmes » (*ibid.*, p. 21).

Examinons le problème sous un autre angle. Pour l'inculte, l'icône est un objet comme un autre, avec des lignes, des couleurs, des formes. Pour l'âme pieuse ou pour l'artiste, elle représente une ouverture sur un autre monde dont elle est le signe. Pour l'inculte, le livre, selon le mot de Sartre, n'est qu'un « petit tas de feuilles sèches », mais pour le lecteur cultivé, il

constitue « une grande forme en mouvement ».

Dans *l'Odyssée*, à son hôte qui lui demande qui il est, Ulysse raconte la longue histoire de ses aventures, et dans ce récit s'étalent les souvenirs, les passions, les sentiments, toutes des dimensions de la vie humaine. Racine prépare sa carrière dramatique en consacrant une partie importante de sa jeunesse à l'étude des auteurs grecs. Un bien long détour, semble-t-il, pour parler aux hommes et aux femmes du XVII^e siècle !

C'est que nous sommes ici dans une perspective culturelle. La culture fait appel à une deuxième dimension, à un ensemble de relations, à la profondeur, à la complexité. Le lieu par excellence de la réflexion de Vadeboncoeur est la situation de l'homme dans le monde, au milieu de la réalité. Qu'est-ce qu'exister, et quel est le sens de cette présence des êtres qui nous entourent ? Quel sort la société moderne fait-elle à l'homme ? Le monde actuel, d'une certaine façon, réduit tout à l'état d'objet. Il évacue le signe. La culture « médiatique repose sur l'instantanéité », le « flash », l'immédiat, le vécu. En ce sens, elle est l'antithèse même de la culture, elle s'avère une forme d'inculture puisqu'elle évacue l'espace intérieur, la dimension humaine particulière qui constitue l'essence même de la culture. Ce qui préoccupe avant tout l'écrivain Vadeboncoeur, me semble-t-il, c'est l'exploration de cet espace propre à la culture. Son écriture elle-même est une tentation de recréer cet espace.

Il n'est pas facile, évidemment, d'analyser le contenu précis des expériences qui se poursuivent dans le laboratoire intime d'un écrivain. Il n'est pas facile de décrire

exactement son style, ou sa manière, ou les éléments divers qui, agencés par le sens interne de l'auteur, donnent la phrase ou l'écrit que nous lisons. Ce qui me semble caractéristique de la manière de Vadeboncœur, c'est que l'interrogation sur la culture, ou le souci culturel, qui se trouvent au centre de sa pensée, s'expriment dans l'écriture non seulement au plan des problèmes abordés, mais surtout dans la structure interne de la démarche d'écriture elle-même. Cette idée de distance dont nous avons parlé n'est pas surtout une donnée d'analyse sociale mais une dimension de l'acte littéraire lui-même. De sorte qu'on pourrait affirmer que l'écriture de Vadeboncœur est l'expérience même de la distance. Et comme la distance est la fine pointe de la culture, on peut aussi bien dire que cette écriture est l'expérience de la culture.

La distance se présente de différentes façons dans l'écriture de Vadeboncœur. Comme il me le faisait remarquer dans une lettre, les titres mêmes de ses livres l'évoquent ou la suggèrent : *les Deux royaumes*, *Un amour libre*, *la Ligne du risque*, *Indépendances*, *Essai sur une pensée heureuse*, *l'Absence*, etc. Ce dernier titre était souligné deux fois.

En effet, ce livre porte directement sur l'expérience de la distance, de l'absence comme présence médiata. Le narrateur a fait un dessin de celle qu'il aime. À travers ce dessin, il la comprend mieux qu'il ne le ferait dans une rencontre directe, immédiate. Ce dessin lui révèle une dimension de son être, une réalité qui échapperait au regard direct. « C'est par la distance qu'on s'approche le plus » (Vadeboncœur, 1985, p. 14).

De même, la lettre qu'il lui écrit la fait exister à distance, mais en même temps d'une existence forte, vraie, révélatrice de ce qu'elle est, de ce qui est caché par les apparences et que la rencontre dans les relations quotidiennes ne divulguerait pas.

Mais la distance ne peut pas être assimilée à une fuite, ou à une évasion. « Je suis un être actif [dit le narrateur de *l'Absence*], Je ne rêve pas, je contemple, je saisis » (*ibid.*, p. 54). Elle constitue le moyen d'accès à une autre dimension de la réalité que celle que nous livre l'expérience immédiate, et qui est même plus présente qu'elle. Il s'agit d'une profondeur de la réalité, de l'endroit, par opposition à l'envers, de ce que nous percevons dans l'immédiat. L'art saisit le permanent dans le transitoire, « l'essentiellement durable » dans le temps. Parlant du dessin d'un paysage qu'il a fait, le narrateur de *l'Absence* dit qu'il y circule de façon plus libre que dans le paysage. Il accède à une autre existence, il se repose de son existence première. L'écriture, comme le dessin, procure un moyen de s'établir un instant dans l'autre face du monde. C'est le miracle qu'opère l'art. Il donne une « indépendance active par rapport à tout ce qui existe de l'univers visible » (*ibid.*, p. 18). De même que la lettre et le dessin, comme il est expliqué longuement dans *l'Absence*, sont des moyens de rencontre et de communication beaucoup plus efficaces que la présence physique, de même l'art, la littérature, la musique permettent un contact avec la réalité beaucoup plus riche — ou du moins d'un autre ordre — que le contact fonctionnel ou utilitaire. Ici encore il apparaît de façon évidente que l'écriture chez Vadeboncœur n'est pas discours sur

la culture mais expérience de la culture. Il n'aborde pas l'art en critique, en spécialiste. Il nous raconte l'expérience qu'il a faite des œuvres. Il montre, par exemple, les avantages d'un tel contact décontracté avec les œuvres d'art en parlant de ses propres dessins, mais il est clair que cette démarche vaut pour les œuvres consacrées : « Ma relation avec un fusain ou autre ouvrage plastique de ma façon s'établit en dehors de l'esprit critique, de toute volonté d'étude, de toute approche avertie. J'entre dans le cosmos d'un tel tableau aussi facilement qu'on entre dans un lieu, tout simplement. Et j'y suis heureux » (*ibid.*, p. 19-20). Un peu plus loin, il parle des « conditions d'une effraction efficace dans l'espace intérieur d'une œuvre d'art ».

Cette expérience de l'art et de la littérature, Vadeboncœur la décrit de mille façons dans ses chroniques à la revue *Liberté*, dans les *Dix-sept tableaux d'enfant*, dans *Absence*. Cette manière me semble extrêmement profitable puisqu'elle ne considère pas les œuvres d'art comme des astres éloignés et statiques, mais comme un monde essentiellement proche auquel nous avons accès à volonté. Bien plus, c'est l'expérience de l'artiste ou de l'écrivain qui se poursuit, s'achève dans l'écriture même qui nous est offerte.

Il y aurait beaucoup à dire sur le lecteur Vadeboncœur. Plusieurs de ses pages sont consacrées à des œuvres littéraires. Il ne s'agit pas de critique littéraire. Loin de soumettre les œuvres à une grille préétablie, de porter sur elles un regard de spécialiste, il en fait l'expérience, une expérience qui s'achève dans l'écriture.

Cette écriture est elle-même une expérience artistique. Vadeboncœur n'est pas

un moraliste, ni un philosophe. Il ne recourt pas à la dialectique, à l'argumentation. Sa pensée n'est pas discursive, mais contemplative. Elle procède par touches successives, par approximations, par intuitions. Une expérience artistique donc. Or l'art est métaphysique. Il est ouverture sur l'être. Il n'analyse pas, ne définit pas, mais fait l'expérience de l'être. Chez Vadeboncœur, l'écriture est le lieu même, la forme même de cette expérience. Cette expérience de l'écriture comme ouverture à la transcendance fait appel à l'au-delà de la raison. C'est pourquoi Vadeboncœur parle de l'âme, de l'être humain en tant que capable d'ouverture à la transcendance. Je crois bien qu'il assumerait cette formule d'Emmanuel Lévinas : « Être humain, cela signifie : vivre comme si l'on n'était pas un être parmi les êtres » (Lévinas, p. 97), ce qui exprime bien la liberté essentielle de l'homme, sa transcendance par rapport au monde, son accès, à travers les êtres, à un au-delà des êtres.

Cette écriture relevant de la démarche artistique est souveraine comme l'art. C'est le langage même ici qui parle, beaucoup plus que les idées qu'il utilise, car les idées ne rejoignent que ce qui peut-être conceptualisé, ce que Maurice Blanchot formulait d'une autre façon, lorsqu'il disait que la littérature était liée « à une parole qui ne peut s'interrompre, car elle ne parle pas, elle est » (Blanchot, p. 35).

C'est à ce point qu'il convient de situer la question du « moi » qui importune Vadeboncœur. Le « moi » n'est rien, dit-il. Il est une préoccupation du moi qui est narcissisme, complaisance dans le vécu, dans la subjectivité qui évacue toute distance et contrecarre la démarche

culturelle. Or, son écriture étant de l'ordre de l'art, l'écrivain qui dit « je » entraîne dans son mouvement un monde de sentiments, d'actions, d'expériences, de références, d'allusions, et déjà ce n'est plus lui uniquement qui agit dans la démarche créatrice mais le monde avec lui. « Tout ce que nous disons dit autre chose » (Vadeboncœur, 1985, p. 33), écrit Vadeboncœur. Dans l'écriture, le « je » est impliqué dans un processus qui l'englobe et le dépasse. Blanchot explique, après Franz Kafka, que écrire, « c'est passer du Je au Il » (Blanchot, p. 31). Ce que Pierre Ouellet formule d'une autre façon : « Écrire étant mourir à sa propre parole, pour renaître à celle, inépuisable du Langage que chaque chose nous tient : dans son propre idiome »¹.

L'écriture, expérience de la distance, avons-nous suggéré. L'écriture, saisie médiate du monde, expérience culturelle du monde, espace spirituel rendant possible le déploiement de l'être. Celui qui écrit ne répète pas les mots du dictionnaire, il invente dans la langue une réalité nouvelle. Dès qu'il y a art dans l'écriture, le langage cesse « de n'être que ce qu'il était » (Vadeboncœur, 1985, p. 59), et se met à exister en lui-même, et à dire des choses auxquelles l'auteur n'aurait jamais pensé, car « l'écriture donne une version insolite de toute réalité dont elle s'empare » (*idem.*), elle parle de « quelque chose dont il n'est pas question expressément » (*ibid.*, p. 63).

C'est là ce que j'appellerais le domaine propre de Vadeboncœur, l'espace créé par

la distance qui existe entre le signe artistique et l'être, entre l'écriture et le monde, entre la métaphore et la réalité. Valéry, le Valéry prosateur, croyait, explique Vadeboncœur, aller directement aux réalités intelligibles, mais il ratait « la création du monde » (*ibid.*, p. 77). On ne va à l'être qu'indirectement, presque à l'improviste, par le truchement d'une lettre, par un dessin qui fixe quelque chose de permanent dans le temps, par un imparfait qui comprend en fait le présent et le futur... Voilà l'espace culturel que nous avons à explorer, qui revêt la réalité immédiate d'un aura d'éternité. L'être est ineffable, inépuisable. Il est plénitude. Nous n'avons pas de prise directe sur lui. Nous ne pouvons nous imposer à lui, mais il arrive qu'il se révèle, qu'il se manifeste dans les signes, les gestes, les images. Et alors l'homme a accès à une profondeur, à ce qui le grandit, le dépasse. Il est capable « d'écouter ce qu'il n'entend pas ». Il « s'en remet à l'inconnu ». C'est cette expérience que Vadeboncœur décrit de mille façons, qu'il observe, qu'il analyse, dans son acte d'écriture, de lecture, chez lui, chez les artistes et les écrivains. Une tentative de s'ouvrir à « l'infinie réalité qui ne peut approcher de nous qu'enrobée dans des représentations, mythes, signes, prétextes, mystères, avertissements, voiles, espoirs, troubles, révélations, prémonitions, apparitions, fois, et c'est presque tout l'être, en vérité » (*ibid.*, p. 83-84).

Ce qui est capital, chez Vadeboncœur, ce ne sont pas les idées, le contenu, le

1 On retrouve une notation semblable chez Pierre Bertrand : « Celui qui écrit est habité par l'écriture plus qu'il ne la contrôle », dans *la Ligne de création*, Montréal, Les Herbes rouges (essais), 1993, p. 59.

système. D'ailleurs, il n'a pas de système. Son texte nous propose une attitude, une démarche, un effort de saisir la réalité, d'accueillir la révélation de l'être qui s'opère dans l'œuvre d'art.

Dans *l'Absence*, il déclare que ses lettres sont autant d'actes de vivre. Il vit « à

travers elles, par elles, au premier degré » (*ibid.*, p. 61). Il pourrait en dire autant de tous ses écrits sur l'art, sur ses lectures, sur l'écriture elle-même. Jamais peut-être, pour aucun autre écrivain, est-il aussi juste d'affirmer que l'écriture est l'expérience même de la culture.

Références

ARENDET, Hannah, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Presses Pocket (Agora), 1988.

BLANCHOT, Maurice, *l'Espace littéraire*, Paris, Gallimard (Folio / Essais), 1958.

Conversation de Goethe avec Eckermann, Traduit par Jean Chuzerville, Paris, Gallimard (Coll. du Monde entier), 1988.

LÉVINAS, Emmanuel, *Éthique et infini*, Paris, Fayard (Le Livre de poche), 1982.

VADEBONGEUR, Pierre, *Indépendances*, Montréal, L'Hexagone / Parti Pris, 1972.

— — —, *les Deux Royaumes*, Montréal, L'Hexagone, 1978.

— — —, *l'Absence. Essai à la deuxième personne*, Montréal, Boréal Express, 1985.