

Esthétique pour Patricia ou Le paradoxe comme moyen de connaissance

Jeanne Demers

Volume 31, Number 2, Fall 1995

Georges-André Vachon

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/035980ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/035980ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Demers, J. (1995). *Esthétique pour Patricia* ou Le paradoxe comme moyen de connaissance. *Études françaises*, 31(2), 83–87. <https://doi.org/10.7202/035980ar>

*Esthétique pour Patricia*¹ ou Le paradoxe comme moyen de connaissance

JEANNE DEMERS

Une pensée réellement profonde a toujours quelque chose de paradoxal, qui apparaît aux esprits médiocrement doués comme obscur et contradictoire.

C. G. Jung²

Dans *Cantique des plaines*, Nancy Huston prête à Paula, sa narratrice, cette adresse à son grand-père qui vient de mourir et dont elle a hérité d'un manuscrit, le « livre de sa vie » :

Les paradoxes théoriques de l'Histoire t'enchantaient, par exemple, qu'il soit toujours possible de remonter d'un effet jusqu'à sa cause, mais jamais de prévoir l'avenir avec certitude³.

1. Titre complet : *Esthétique pour Patricia*, suivi d'un *Écrit de Patricia B.*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1980, 144 p. Toutes les références à cet essai seront indiquées entre parenthèses dans le texte.

N.B. l'« écrit de Patricia B » est dit « Lettre de Tampa »

2. *L'Homme à la découverte de son âme/Structure et fonctionnement de l'inconscient*, préface et adaptation par le Dr Roland Cahen, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1963, p. 113.

3. Paris/Montréal, Actes Sud/Leméac, 1993, p. 33.

Cette adresse, cher André, aurait pu vous être destinée tant elle correspond à ce que vous avez été, à mes yeux du moins, durant toutes ces années où je vous ai connu. N'est-ce pas ce même goût du paradoxe qui vous a conduit à la littérature plutôt qu'à la philosophie ou aux autres sciences humaines? À la littérature, discours éminemment paradoxal et qui, par essence, échappe à toute notion de progrès; discours risqué aussi, toujours ouvert sur l'inconnu, toujours aventurier, dont le rôle, œuvre après œuvre, est d'affirmer avec obstination la non-prévisibilité de l'homme.

*

S'il vous est souvent arrivé d'avoir une perception sociologique et quasi philosophique de la littérature, vous n'avez jamais occulté sa dimension esthétique — *Esthétique pour Patricia*, qui contient l'essentiel de votre poétique, est là pour le prouver. Vous y refusez toutefois « [l]'explication par le plaisir » : « Voilà une de ces affirmations que j'appelle terminales, qui coupent la voie à toute recherche » (*EP*, 14). C'est que pour vous, la littérature est d'abord inquiétude, plongée en soi et découverte du monde. Définition que nous partageons d'ailleurs, vous et moi, en particulier pour ce qui est de la poésie et malgré ce que vous nommiez « notre contentieux ».

Bien que vous n'avez jamais jugé bon de vous expliquer à propos de ce contentieux imaginaire et à sens unique, le seul fait d'y faire allusion créait entre nous une sorte de complicité ludique qui colorait chacune de nos discussions. Disons, pour emprunter à la pragmatique un mot qui vous aurait fait bondir, qu'il nous « positionnait » l'un par rapport à l'autre. Moi, du côté de l'institution et de la naissante « science de la littérature » de l'époque, jouant à fond le jeu de l'enseignement, de la recherche et de la publication, alors que vous vous réclamiez tout simplement de la liberté de tout être pensant.

Cette fiction vous tenait à cœur et, au fil du temps, j'avais fini par y consentir. Serait-ce qu'elle vous confortait dans vos choix? Elle présentait quoi qu'il en soit l'avantage certain d'établir des frontières extrêmes à tous les sujets que nous abordions, toujours rapidement, au hasard d'une lecture stimulante ou d'un événement déroutant. Le but de l'opération étant moins de rapprocher ces frontières que de les confronter pour en faire surgir des étincelles de sens. Une fois parvenu à ce résultat qui de toute évidence vous mettait en joie, vous disparaissiez en marmonnant votre satisfaction.

Aucune réponse univoque ne vous a jamais intéressé. En art graphique, vous auriez tenu d'Escher. En musique, de

Schoenberg. Le surréalisme a à ce point influencé votre conception du texte que vous prétendiez ne pas comprendre la plupart des articles critiques parus depuis les années 70. En réalité, vous vous refusiez à les comprendre, à cause de leur dimension explicative et démonstrative. Ne trouvaient grâce à vos yeux que ceux dont la démarche visait l'aporie grâce à l'image qui « rétablit la conscience » (EP, 26). Rien de moins ! Et comment, sinon parce que son « propre [...] est d'aveugler », de faire le « vide » (EP, 21-22), pour laisser toute la place à la conscience, « devenue l'espace d'un instant, consciente d'elle-même » (EP, 26).

Se pourrait-il que cette découverte soit à l'origine de votre amour inconditionnel pour la poésie, à la fois « anti-discours » et « machine à montrer la vérité » (EP, 38) ? et qu'elle explique pourquoi il vous importait moins de comprendre un poème que de vous retrouver « pour la millième fois, au bord, tout juste au bord de l'état de comprendre » (EP, 14) ? Moment privilégié, écrivez-vous, quand une pièce — quelque cinq vers des *Petits Justes* d'Eluard, par exemple — « réalise un équilibre à peu près parfait entre sens et non sens » (EP, 14).

Les modes ont glissé sur vous sans entamer le moindre de votre conviction que « les œuvres ne sont susceptibles d'aucun commentaire » ; que compte seulement leur lecture : « les gloser c'est [...] les détruire, en les réduisant à une forme de langage qui leur est étrangère. Un texte, il n'y a qu'à le lire. À strictement parler, il n'y a rien à en dire » (EP, 76). Rien d'étonnant alors à ce que vous fassiez de la lecture l'un des thèmes principaux d'*Esthétique pour Patricia*. « Image exemplaire de l'incessamment jaillissant, du mouvant, de l'éternel » (EP, 23), n'est-elle pas ouverture sur l'esprit qui « seul contemple et connaît » ?

L'intelligence, que vous opposez à l'esprit, vous semble « de par sa nature et sa fonction, ignare ». Aussi ne la considérez-vous pas comme « une faculté de connaissance ». Tout au plus lui concédez-vous la capacité « de mettre les choses "en place" », de « les range[r] les unes par rapport aux autres » ; encore est-ce de manière négative : « De chaque chose elle [l'intelligence] ne sait rien dire, que ce qu'elle n'est pas. » Comment pourrait-il en être autrement ? L'intelligence, assurez-vous, « n'a d'yeux pour voir, ni d'oreilles pour entendre » (EP, 52-53).

Cette opposition esprit-intelligence me paraît avoir profondément marqué, sinon fondé, votre pratique de l'enseignement, pratique dont *Esthétique pour Patricia* constitue la métaphore. Au texte initiatique du professeur succède, autonome, celui de l'étudiante, la lecture appelant presque naturellement l'écriture dans une relation qui n'est pas sans

rappeler la leçon de l'Orient. Il s'agissait moins pour l'auteur de la « Lettre de Tampa » de suivre les conseils du maître, tout précieux qu'ils aient été, que d'intégrer son expérience. Il lui fallait saisir de l'intérieur la portée d'un passage comme celui-ci :

L'écriture te fait rentrer en toi. Elle t'abouche à ta source. Tu y retrouves tes mythes les plus personnels : *tes* peurs, *tes* rêves, *tes* désirs. Comme dans tout type d'activité entièrement gratuit, c'est toi, toi seule qui agis. Tu es seule maîtresse à bord, et non pas après Dieu. Ton activité s'exerce dans une solitude totale. Tu as trouvé cette force, en toi ; la force de regarder tes peurs en face, et de les vaincre ; la force de regarder tes rêves en face, et de les réaliser ; de regarder tes désirs en face, et de les combler tous, au centuple, par tes seuls moyens. Ce faisant, tu avances dans la connaissance de toi-même, qui est aussi la connaissance de l'homme, de tous les autres hommes. (*EP*, 118)

Et la boucle sera bouclée, cher André, quand sous la plume de Patricia, vous écrirez :

L'écriture me sert à savoir que j'existe. Sans elle je suis dissoute dans mes joies et mes peines, mes espoirs et mes craintes. Avec elle, je retrouve simplement le sens de la direction. J'ai un sens — et je prends ici le mot au sens de parcours orienté. Mais il s'agit bien d'un parcours qui ne laisse entrevoir, dans le futur proche ou éloigné, aucun point d'arrêt qui serait un point d'arrivée. Je l'ai déjà dit : le sens est à lui-même son propre but. Et avoir sens, c'est simplement cheminer. C'est avancer, non pas vers quelque chose, mais simplement avancer. Nous ne sommes pas ici en régime de causalité extérieure. (*EP*, 138)

Nul moyen ne vous a jamais rebuté pour mener les étudiants à semblable autonomie, but de toute véritable éducation, même (surtout?) les plus inattendus. Je n'oublierai jamais votre excitation le jour où vous avez décidé d'imposer à votre classe un test fait d'une grille d'analyse dont vous n'acceptiez ni la forme ni les présupposés. Votre réponse devant mon étonnement : « J'occupe ainsi la partie la plus sottée de leur intelligence. » Et vous exultiez ! C'était avant *Esthétique pour Patricia*. Au moment peut-être où se précisaient les fondements de votre poétique et alors, sans doute, que s'imposait plus que jamais en vous la puissance du paradoxe.

En avons-nous assez discuté, vous et moi, de cette puissance du paradoxe ! Toujours à bâtons rompus, bien entendu, pour avoir lu l'un et l'autre tel ou tel Koestler, tel ou tel Bateson... ou tout bonnement pour être restés confondus face à un vers inexplicable, à l'efficacité d'une image dans une publicité ou un graffiti, à un simple titre même, mimant le poème. Comment aurais-je pu ne pas penser à vous, lorsqu'il y a quelques jours, je suis tombée sur ce petit quatrain qui justement servait de titre à un article de *Paris Match*⁴ :

Rocky l'aimait
en lingerie rouge,
Elle porte pour Albert
des dessous noirs.

Que de choses vous auriez trouvé à en dire, vous qui rejetez si absolument le commentaire ! N'aurait-il pas fallu me/vous démontrer une fois de plus que si la poésie dépend de la forme, celle-ci ne suffit pas ? Et que de toute manière, le poétique échappe à la spéculation ?

Esthétique pour Patricia abonde en pareilles réflexions, que vous fassiez appel au vers d'Apollinaire qui forme à lui seul le poème « Chantre » (*EP*, 36-37), à un distique de Racine (*EP*, 29-30), aux premiers mots d'« Enfances » de Rimbaud (*EP*, 27-28), aux explorations typographiques d'un Cummings (*EP*, 46-47), ou que vous vous appuyiez sur une comptine (*EP*, 111). Toujours, vous en venez à buter sur la non-résolution, que vous nommez « le vide ». Un vide — celui d'un Mishima ? — qui bloque le sens et rend illusoire la question que l'on serait tenté de poser au poème, tout en permettant paradoxalement sa « lisibilité extrême » (*EP*, 3). S'il se trouve entraîner de nécessaires relectures, condamnées d'avance elles aussi à la déception du sens (*EP*, 35), ne révèle-t-il pas aussi la grande créativité du paradoxe ?

De votre amitié, trop tôt abolie, qui m'a valu de partager avec vous plusieurs de vos interrogations les plus enrichissantes, merci, cher André.

Et merci de nous avoir offert cette sorte d'autobiographie intellectuelle qu'est *Esthétique pour Patricia*.

4. Livraison du 2 mars 1995, p. 67.