

L'errance et le rassemblement

Fernand Ouellette

Volume 14, Number 6 (84), December 1972

L'écriture et l'errance

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30578ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ouellette, F. (1972). L'errance et le rassemblement. *Liberté*, 14(6), 8–13.

L'errance et le rassemblement

Comme j'ai le redoutable privilège de vous proposer la première communication de ce Colloque, je ne voudrais ici que faire ressortir certains aspects du champ que suggère notre thème, et formuler une première interrogation, sans prétendre au véritable « nettoyage de la situation verbale », qui sera fait par tous, ni à une « tâche critique ».

« Je ferai un vers sur pur néant[...]

Je l'ai composé en dormant sur mon cheval[...]

Ne sais quand je suis endormi

Ni quand je veille. »

Avec ces vers de Guillaume IX, comte de Poitiers, duc d'Aquitaine, premier troubadour, voilà fondée, avec toute la force d'une évidence première, élémentaire, la relation entre *l'écriture et l'errance*. Dès l'origine de la poésie lyrique en langue vulgaire, la non nécessité du sujet, du thème est affirmée. Ainsi l'écriture entraîne-t-elle le poète, ne sait-il vers où, et s'établit-elle, ne sait-il sur quoi. C'est pourquoi l'errance m'apparaît comme une caractéristique essentielle de la véritable écriture. Il n'est pas surprenant, en lisant ces vers de Guillaume, qu'on puisse penser au terme *errance* tel qu'il dérive de l'ancien verbe *errer* (contemporain de Guillaume), représentant le latin *iterare*, c'est-à-dire *voyager* ; sans pour cela négliger, bien au contraire, les acceptions *aller à l'aventure*, *aller ça et là* et *s'égarer*, etc., du verbe *errare*. La

tension sémantique d'errer est riche. Ce n'est donc pas par hasard que Guillaume écrit son poème en dormant, sans guider son cheval. Car le poème, comme le poète, ne semblent pas avoir de direction. (Ainsi partira don Quichotte.) Le cheval, comme le vaisseau phéacien obéissant au désir profond des hommes, joue ici le rôle d'un guide inconnu qui trace un trajet au poème composé en dormant. Dormir, ne pas avoir de direction, c'est déjà, d'une certaine façon, s'être affranchi du temps et de l'espace. L'écriture poétique n'exige pas vraiment que le poète se déploie en ceux-ci. Le poème se présente dans toute la nudité de sa liberté fondamentale, avec tous les hasards qui aiguillent l'invention, et toute la patience d'un travail contre la répétition, sans toutefois s'abandonner au périssable de l'éphémère ni au masque du nouveau ; bref, le poème se propose dans sa simplicité et dans son ouverture. D'ailleurs, pour citer Mallarmé : « Sait-on ce que c'est qu'écrire ? Une ancienne et très vague mais jalouse pratique, dont gît le sens au mystère du cœur. »

Cependant, pour dépasser cette première explicitation, il faut bien dire qu'aujourd'hui ce n'est pas seulement l'écriture qui est en errance, mais le poète, l'écrivain qui sont des errants. « Ne suis-je de plus en plus seul, écrivais-je récemment, démuné de valeurs, sur la voie étroite, dans une odyssée obscure où les éclats de l'épique sont bien éteints ? Je dois marcher comme un aveugle sans percevoir le moindre pôle, ni espérer la moindre Ithaque. Hors de la gravitation d'un centre, je suis conscient de divaguer dans l'espace profane[. . .] En fait ce qui se meut dans l'errance, pour employer la magnifique expression de Novalis, c'est *le fond de l'âme*. N'est-ce pas dans ce sens qu'il a dit que la poésie était l'art « de mettre en mouvement le fond de l'âme » ? Sans doute mes poèmes sont-ils des mouvements du fond de l'âme, lesquels ne viennent à l'être que dans l'errance même de la « parole ». Et cette errance me semble l'anti-entropie par excellence. *C'est une errance créatrice de rassemblement*. Elle va dans la nuit dépistant les éléments dispersés, appuyant l'âme dans son effort d'unification. Comme l'Aède aveugle de Hölderlin, le poète « accompagne l'Assuré sur la voie de

l'errance », c'est-à-dire accompagne tout en sachant que l'Assuré lui échappe. L'errant aveugle, ô paradoxe, ne s'intéresse qu'aux aspects de l'immortalité qu'il assemble. Il se soumet le regard nu aux vives précipitations[...] L'écriture ne sait pas qu'elle ne rassemble pas au hasard, mais n'assemble que ce qui la fonde, que ce qui l'approche du dévoilement ».

Dans cette errance capitale, dans ce mouvement de l'âme elle-même, on peut signaler aisément d'une part l'errance *polarisée*, mouvement qui peut être mis en branle soit par l'utopie, par exemple, qui agit alors comme moteur, (cette utopie étant un possible improbable qui s'éloigne sans cesse); soit par le rêve, l'imaginaire; ou encore par la passion, la nécessité de la métamorphose, la quête du salut (je fais allusion à la variété des voyages initiatiques) ou les signes des dieux, etc. On pourrait parler de l'*Enéide*, de l'aventure d'Enée que le fatum, les dieux poussent à la fondation de Rome; on pourrait évoquer la *Divine Comédie*, la *Quête du Graal*, *Don Quichotte*, l'*Odyssee* ou le sort, la recherche d'un homme qui inébranlablement, malgré les mirages, les obstacles, apparemment insurmontables, veut retourner à sa source originelle, sa patrie.

(Ici, nous, Américains, devrions tracer humblement la haute chronique du capitaine Alvar Nunez Calieza de Vaca qui, échoué sur une plage de Floride, perdant ses hommes un à un, raconte, dans une lettre à son roi, son passage de conquérant arrogant, superbe au dénuement le plus total d'une errance implacable, jusqu'à ce qu'une tribu d'Indiens le couvre de tendresse tel un naissant nu, la façonne, l'humanise, le spiritualise pour en faire un intercesseur de haute tension entre le Pouvoir du roi et l'Autorité des hommes les plus démunis et les plus sages. Quelle invraisemblable errance physique et spirituelle que pourrait évoquer notre ami Godofredo Iommi!) Ne pourrait-on pas également rappeler, en faisant un saut, l'*Invitation au voyage* de Baudelaire, qui est de l'ordre de l'errance imaginaire, une sorte de mouvement immobile vers le pays parfait, la grande harmonie, l'ailleurs, voyage au-delà des contradictions vers l'unité perçue? Et l'*Odyssee* de Bouvard et Pécuchet, « cette errance à travers la

Méditerranée du savoir » selon la définition de Raymond Queneau ?

D'autre part, il faut mettre en relief, il va sans dire, ce que j'appellerais l'errance *close*, dont le tracé serait un cercle, et qui pourrait être la traversée du désert, de la nuit de Jean de la Croix, le labyrinthe d'un Kafka, la route de Vladimir et Estragon: « Alors on y va ? Allons-y. *Ils ne bougent pas.* » (« A moins que Godot ne vienne ».) Au-dessus de l'errance *close* sont suspendus comme une menace incessante le désespoir ou l'imbécilité. Ces errants du cercle pourraient redire avec Baudelaire :

« Vois ! je me traîne aussi ! mais, plus qu'eux hébété,

Je dis : Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles ? »

Ainsi, non seulement l'écriture est-elle errante (ici il faudrait donner des exemples d'un style qui cherche, se retourne, dérive, progresse d'approximation en approximation), mais radicalement l'âme elle-même sur laquelle elle s'appuie. Cette errance est tout particulièrement manifeste dans un temps où les valeurs sont absentes ou bafouées, les systèmes effrités et les idéologies maîtresses tyranniques de ce qui pourrait devenir une vaste structure bureaucratifiée et aseptisée.

Mais que l'errance soit polarisée ou *close*, consciente ou non, il demeure qu'elle est inconcevable sans les obstacles, les épreuves, les mirages, les défis, les désespérances et l'exil. Même dans l'errance polarisée, il s'opère toujours un retournement où le divagant bascule dans l'abîme. Il n'y a d'errance qu'à travers les contradictions et les déchirements.

La littérature allemande affectionne tout particulièrement un type de roman, appelé le *Bildungsroman* ou roman d'apprentissage, dans lequel, par définition, le héros est un errant qui se soumet à l'éducation de la vie. On pourrait mentionner le *Wilhelm Meister* de Goethe (« Il me faut accomplir les devoirs singuliers du voyageur et subir des épreuves toutes particulières. ») ; le *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis (« après de longs détours de par le monde, il reviendrait dans sa patrie ».) ou le Disciple de Saïs qui veut soulever le voile d'Isis pour finalement se trouver face à face avec son *moi*, ou encore qui transite patiemment par la Nature,

attentif aux signes ; enfin, et plus près de nous, je pense au *Narcisse et Goldmund* de Hermann Hesse (« je ne veux plus attendre parler d'aller à cheval ; c'en est fini du vagabondage. ». Contrairement à l'*Education sentimentale*, par exemple, l'errance spirituelle, initiatique dans ces romans allemands est indissociable d'une errance physique. Ce sont autant de formes de l'errance qui permettent l'apprentissage, l'affirmation de la personnalité. Alors l'errance apparaît comme une marche dans la durée et l'espace, dans la culture, vers la plénitude ou l'échec.

J'ai évoqué l'errance de l'âme. On doit, bien entendu, ne pas oublier de souligner l'errance *formelle* de l'écriture qui va jusqu'à se vider de l'âme, du sens sans se contenter de le reléguer au second plan comme chez Valéry, ou d'en faire le produit d'une forme comme chez Octavio Paz. On peut sans doute parler ici d'un objet verbal qui ne se fonde pratiquement que sur l'une des fonctions du langage : la fonction esthétique ou poétique ; le mot, en soi et dans son réseau, est devenu un absolu. Certains parleront de la matérialité du mot. Ainsi, seule la dimension irréductible, fondatrice, spécifique du langage produisant l'objet verbal, dit texte littéraire, est retenue et par conséquent absolutisée. Non seulement la fonction de communication est-elle écartée (même si le référent est normalement ambigu ou pluridimensionnel dans tout poème), mais la fonction expressive, émotive ne serait-elle pas par le fait même évacuée ? Cette pratique de l'écriture ne prend certainement pas sa source dans le « mystère du cœur » de Mallarmé, que d'aucuns rejettent comme une zone bourgeoise ou idéaliste. Ainsi nous atteignons le pôle extrême qui rejette le sens (asémie), qui nie en quelque sorte le langage humain dans sa spécificité, pour le réduire à un jeu brut ou à une quête de formes langagières, lesquels reposent ou non sur la déstructuration du langage, et, par le fait même, brise toute possibilité d'articulation et par conséquent de communication ou d'expression. S'agit-il alors de rivaliser avec les sons et les couleurs ? de vivre dans le grand produit culturel de l'homme d'où l'homme serait exclu ? Certes, cette écriture n'est pas aspirée par une puissance incon-

nue, invisible qui la rassemble, mais elle est dominée par une force qui la dissout et la nie elle-même. Roland Barthes dira même que « le désordre du signifiant se retourne en errance hystérique ». Ainsi l'écriture s'est-elle annihilée dans l'écriture. En niant le sens, elle refuse l'un des signes essentiels de l'âme, ce qui peut être, bien entendu, une négation de l'âme elle-même ; elle provoque la rupture du commerce entre les hommes, elle paralyse la faculté qu'a chaque homme, au moyen d'une langue commune, de « lire dans l'âme de l'autre », comme Nietzsche l'a dit lucidement. Comment prolonger le défi de cette oeuvre « illisible », de « cet univers loquace qui se mesure avec le réel », qu'est *Finnegans Wake* ? (en ce sens Joyce pose une question fondamentale), ou même le Chant VII de l'*Altazor* de Vicente Huidobro, écrit en 1919 :

« Olamine olasique lalila
 Isonaute
 Olandère uruare
 Ia ia éternaute et marescente[...]
 i i i o ».

N'y a-t-il plus d'issue que dans le phonème, serait-il même rythmé ? L'écriture tourne en rond dans la cage de sa production de signes sans relation. *Le paraître supplante l'être*. La quête est terminée.

FERNAND OUELLETTE