

Robert Melançon, *Pour une poésie impure*, essai, Éditions du Boréal, 2015, 206 p.

Daniel Guénette

Number 148, February 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81160ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Moebius

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Guénette, D. (2016). Review of [Robert Melançon, *Pour une poésie impure*, essai, Éditions du Boréal, 2015, 206 p.] *Moebius*, (148), 148–154.

10. Lispector citée dans «*A difícil definição*», article de l'édition critique brésilienne coordonnée par Benedito Nunes de *La passion selon G.H.*, Éd. de l'Université fédérale de Santa Catarina, Florianópolis, 1988.

11. NdT : Version différente de celle qui a été publiée dans *La passion selon G.H.*, des femmes, Paris, 1978, p.195.

12. *Op. cit.*, p. 18.

13. *Água Viva*, édition bilingue, des femmes, 1980, p. 69, 177.

14. *Op. cit.*, p. 26.

### ROBERT MELANÇON

*Pour une poésie impure*, essai

Éditions du Boréal, 2015, 206 p.

Nous n'irons plus aux bois / Les lauriers sont coupés. Quelque chose de précieux au fil du temps s'est évanoui. Le futur paraît incertain. Nul ne se risque plus à le conjuguer. Les lauriers de la langue française se font de plus en plus rares. On ne pourra bientôt plus en ceindre le front des poètes.

La langue française s'étiole et semble désormais une langue morte. À vrai dire, si elle n'est pas tout à fait moribonde, sa condition s'est en tout cas considérablement aggravée. Les maîtres dans nos écoles ne la maîtrisent pas. Si devant d'inextricables énigmes, on perdait autrefois son latin, c'est maintenant le français qu'on perd.

J'établis un parallèle entre le destin de la langue et celui de la poésie. Un progrès embarrasse l'une et l'autre, plutôt une manière d'appauvrissement, quelque chose qui est de l'ordre d'une peau de chagrin. Instruments toutes deux, encore faut-il pour en user, savoir s'en servir. Or, un savoir s'enseigne et s'acquiert. S'apprend surtout à l'école, et par après se développe encore. Langue et poésie sont affaires de connaissance. De culture. Or quelque chose de malheureux se produit actuellement. Dans les deux cas, on semble assister à une sorte d'indifférence à l'endroit de ce que nous a légué l'histoire. Un héritage est laissé à l'abandon. Autrement dit, des trésors négligés se déprécient sous les voûtes obscures où les relègue notre désintérêt.

Valéry, dans une causerie qu'il adressait à un jeune public, dissertait au sujet de la langue. Après avoir passé en revue les différentes Parties du Discours: les Principales, les Subordonnées, les Circonstanciennes et les autres (les majuscules sont de lui), le poète attirait l'attention des élèves sur un vieux bonhomme de la Grammaire se tenant loin derrière ce cortège « en bougonnant »: « un malheureux vieillard abandonné de tous, le très noble et infortuné: Imparfait du subjonctif. » Le cas de ce laissé-pour-compte s'est généralisé; on peut croire que ce type de rejet a gagné l'ensemble du discours. Cela me paraît avoir des incidences sur la poésie telle qu'on la pratique aujourd'hui. D'où, peut-être, les aspects polémiques de l'essai de Melançon. D'où la conclusion de son ouvrage: « [...] la poésie est aujourd'hui un art en crise, précaire et menacé. »

Robert Melançon. Voici un dépositaire des clefs de la poésie, il est au fait de ses arcanes, fin connaisseur de son histoire et fort de tous les savants traités qui l'ont conduit au sommet de son art. Pour ma part, je possède un vieil exemplaire de l'ouvrage de Maurice Grammont: *Le vers français*. Je l'ai parfois consulté au fil des ans, plutôt distraitemment. Il y a fort à parier que Melançon ne l'a pas lu qu'une fois. Idem avec *Critique du rythme* d'Henri Meschonnic. Mètres, iambes, distique élégiaque, séquences isométriques, longues et brèves, etc., cette terminologie recouvre des réalités qu'ignorent la plupart de nos contemporains. C'est que depuis Rimbaud, le rythme est instinctif, et proscrite la rime. La versification nous est devenue une affaire ancienne. La langue, jugée poussiéreuse, s'est vu donner un bain de jouvence. Même le passé simple est devenu compliqué, relégué aux oubliettes. On écrit maintenant comme au sortir de l'œuf. Par ailleurs, contrairement aux Anciens qui imitaient les Anciens, nos Modernes, ayant pour mot d'ordre d'inventer, se sont si bien acharnés à se détourner de tous modèles, ont tellement recherché la différence, qu'ils en sont venus à se conformer aux nouvelles conventions de la nouveauté à tout prix.

Féru de culture, un prince à sa manière, du haut de sa tour, comme chez Montaigne, Melançon contemple les domaines du Verbe et de la Poésie. Sous ses yeux, des manoirs tombent en ruines, des troubadours errent, battant la campagne, mendiant leur maigre pitance. Ils ont fait l'école buissonnière, mauvais élèves, comme Villon: « À peu que le cœur ne me fend ». Non seulement ils ignorent le grec et le latin, mais ils déparlent dans leur propre langue, s'empêtrant dans son b-a ba le plus élémentaire.

Dans sa préface, l'auteur pose cette question : « Comment un art qui fut si grand a-t-il pu tomber si bas ? » Je ne saurais trop répondre. Certes, les temps changent et les arts avec eux. À vrai dire, nous n'irons peut-être plus aux bois. Nous n'y danserons plus avec les muses des poètes d'antan. Toutefois, par un chemin de fortune, ou serait-ce d'infortune, on va encore aller aux bois, mais cette fois, en recourant à l'auxiliaire, cette pauvre béquille qui fait qu'on « va aller » et non pas qu'on « ira ». Oui, quoi qu'on en pense, on « va-t-êtré » encore nombreux à écrire de la poésie. Mais de forme savante qu'elle fut naguère, la poésie dans bien des cas semble devenue forme relativement simple, en tout cas moins savante, ne reposant plus sur le socle solide de la tradition. Mais n'exagérons pas, rien n'est vraiment simple, et ces histoires que nous nous racontons ne sont peut-être que des sortes de fictions critiques.

Quoi qu'il en soit, Robert Melançon écrit en connaissance de langue, étant de ceux qui ont fait leurs classes. Il sait ce qu'est une virgule et la place qu'elle doit occuper dans une phrase. Là où d'autres écrivent dans les limites plus étroites de la parole, à même le mot d'aujourd'hui, celui de l'usage, il jouit de connaissances dont il peut tirer profit. Il a des moyens, connaît le maniement de ses outils, est en possession de son métier. Bref, il maîtrise le matériau langagier, la langue française et ses racines, la variété des tours de langues, la sémantique, etc.

De même avec le métier de poète. Il écrit en connaissance de lettres. Alors que d'autres naviguent à la surface de la poésie et de son histoire, enfermés dans les limites étroites de ce qui leur est contemporain, il plonge à sa guise dans un vaste répertoire de lectures et d'études. Si nous transposions son expérience et son savoir dans le domaine musical, nous pourrions dire qu'il ne joue pas « par oreille », qu'il sait vraiment lire la musique, qu'il s'est penché sur l'art de la fugue, le contrepoint, l'harmonie, la composition, etc., bref, qu'il ne s'est pas improvisé musicien à force de plaquer des accords à l'aveugle sur un clavier. Melançon est un spécialiste, un érudit, un savant. Dans de telles conditions, comment pourrait-il ne pas être exigeant, avec lui d'abord et les autres ensuite. Et pourquoi ferait-il table rase des divers arts poétiques que les traditions mettent à la disposition de qui veut et peut profiter de leurs richesses. Bien entendu, il ne s'agit pas de reproduire platement la poésie des siècles passés, mais de tenir compte de manière inventive des leçons qu'elle a transmises. Quiconque ouvrira un

recueil de Melançon, ce que je viens de faire parallèlement à ma lecture de *Pour une poésie impure*, découvrira une poésie conforme aux positions de son auteur, variée en ce qu'elle procède tantôt de l'épistolaire, de l'élégie ou de la chanson, ne s'interdisant aucune incursion dans les directions que les tenants de la poésie pure récusait naguère. Comme il le dit dans cet ouvrage et le répète ailleurs, dans *Questions et propositions sur la poésie*, la poésie se caractérise par son « infinie diversité ».

Dans *Situation de Baudelaire*, Valéry écrit :

Il faudrait faire voir que le langage contient des ressources émotives mêlées à ses propriétés pratiques et directement significatives. Le devoir, le travail, la fonction du poète sont de mettre en évidence et en action ces puissances de mouvement et d'enchantement, ces excitants de la vie affective et de la sensibilité intellectuelle, qui sont confondus dans le langage usuel avec les signes et les moyens de communication de la vie ordinaire et superficielle. Le poète se consacre et se consume donc à définir et à construire un langage dans le langage.

Telle est la poésie pure selon Valéry, dont *Les fleurs du mal* constituent, à ses yeux, une excellente illustration, en ce que cet ouvrage ne contient « ni poèmes historiques ni légendes ; rien qui repose sur un récit. La politique n'y paraît point. Les descriptions y sont rares, et toujours *significatives*. Mais tout y est charme, musique, sensualité puissante et abstraite... »

Melançon précise d'emblée que les essais réunis dans son ouvrage

[...] ne constituent pas ce qu'on appelait naguère un art poétique ni ce qu'on désigne aujourd'hui du nom de théorie. Si je devais élaborer une théorie, poursuit-il, mais je ne souhaite rien moins et je dirai seulement que tel est mon goût, j'affirmerais qu'il n'y a de poésie qu'impure, c'est-à-dire qui ne cherche pas à se séparer des autres usages de la langue, qui se fait, tour à tour ou tout à la fois, description, récit, exposé, plaidoyer. Un poème montre, raconte, explique, argumente ou parle simplement sans autre objet comme dans une conversation amicale. Il ne cherche pas à tout prix à se séparer de ce qu'on appelle prose. La distinction irréfléchie ou automatique de la poésie et de la prose me paraît dépourvue de tout fondement, en dépit de la caution que lui ont apportée tant de grands esprits.

Melançon justifie sa position. Selon lui, nous avons tort de confondre en un tout homogène, nommé injustement « prose », les différents types de discours qui ne relèvent pas directement de la poésie. Car la prose, selon lui, est elle aussi « un usage esthétique de la langue, non moins que le poème ».

Mais en ouvrant comme il le fait la poésie à des domaines que se sont interdits nombre de poètes depuis Baudelaire, l'essayiste ne s'oppose pas réellement à l'esthétique qu'il condamne. Pour impure qu'elle soit, impure dans la mesure où elle est « confondue à tous les usages de la langue », la poésie, telle que la conçoit et pratique Melançon, se distingue encore « parfaitement » de ce que nous nommons habituellement prose, à savoir cette espèce de fourre-tout langagier qui, en gros, se résume à ce que voulant dire qu'il pleut, nous disons tout simplement : « il pleut ». Enfin, de ce que La Bruyère proposait dans *Les caractères*, on a retenu surtout le principe de clarté, si cher aux classiques (nulle afféterie de langage, un rejet de toutes formes de préciosité). J'apprends en lisant Melançon que Léautaud a lui aussi repris la formule du moraliste français, dont use également Valéry dans ses essais, non pas dans son cas afin de promouvoir la légendaire netteté du discours classique, mais plutôt pour faire valoir que ce qui fait la richesse de la prose (dans le sens où il entend ce terme) fait au contraire la pauvreté de la poésie. « Il pleut » est donc riche en prose, mais irrecevable en poésie. Dans le même ordre d'idées, dans *Variété* toujours, Valéry rappelle les propos de Racan au sujet de Malherbe. Ce dernier « comparait la prose à la marche ordinaire et la poésie à la danse ». Valéry de poursuivre en expliquant que nous marchons en tendant vers un objet que nous tentons de joindre, alors que la danse « ne va nulle part ». Dire « il pleut » transmet une information, qu'on transmet toujours mal si on la noie dans un déluge de périphrases et de figures qui la dénaturent. Le classique dira donc tout simplement : « il pleut ». Le prosateur (celui de Valéry) fera de même et il sera compris de tous. Mais le poète, lui, aurait tort, croit Valéry, de se conformer à des préceptes aussi restrictifs. Ce qui n'empêche ni Rimbaud ni Verlaine à sa suite, alors qu'il pleut doucement sur la ville, de chanter qu'« Il pleure dans mon cœur / Comme il pleut sur la ville ». Mais c'est là une tout autre histoire, celle du symbolisme et de la poésie moderne. Or la poésie moderne, aujourd'hui, avec Melançon se réclame d'une vue élargie, qui vient justement rouvrir ce que Valéry avait refermé, avait exclu au nom de la pureté du langage dans le langage qu'est la poésie.

Melançon, quant à lui, fait la promotion de l'impureté. Soit. Néanmoins, je m'empresse de souligner que son impureté poétique atteint des sommets de perfection : « On le pourrait qu'on n'oserait écrire / Aujourd'hui dans cette langue des dieux. » Melançon y parvient et ne s'en prive pas. Lui qui, dans *Questions et propositions sur la poésie*, invite à « lire en eau profonde » – entendre par là une lecture qui plonge dans la culture universelle – écrit également en eau profonde, c'est-à-dire en puisant abondamment dans cette même culture. Ayant fait ses gammes depuis belle lurette et n'ayant depuis jamais cessé d'entretenir son instrument, il produit une poésie qui est d'une extrême précision, toujours savamment mesurée, riche et simple à la fois. Il a beau suivre son programme, celui de l'impureté, mêler le poème à la lettre postale, relater une conférence, où l'on voit un vieux professeur discourir sur les actes de langage et les réseaux de signifiants, ses poèmes, j'en suis certain, n'auraient pas déplu à Valéry. C'est que, pour impure qu'elle soit, cette poésie s'approche de la perfection, tant dans son propos et sa diction que sa métrique. J'ajouterai en paraphrasant le début de « Mesure de Robert Marteau » : À celui qui se demanderait ce que devient aujourd'hui le vers français, il faudrait suggérer de lire la poésie de Melançon.

Dans sa causerie prononcée devant les élèves du collègue Jean-de-Brébeuf, causerie intitulée *Questions et propositions sur la poésie*, Melançon déclare exercer le métier d'historien de la littérature. On ne lui disputera pas ce titre, cependant on s'étonnera de l'audacieux point de chute auquel aboutit la brève histoire de la poésie québécoise qu'il esquisse dans *Pour une poésie impure*. Dans le premier de ses essais sur Saint-Denis Garneau, rédigé à l'occasion du centenaire du poète, notre historien condense en quelques lignes les soixante dernières années de notre littérature. D'abord, la « littérature canadienne s'est métamorphosée en littérature québécoise », l'Hexagone a engagé alors la poésie au service de la cause nationaliste ; puis, l'avant-garde formaliste est entrée dans la danse. À ces étapes a succédé le bel aujourd'hui, qui vraisemblablement n'est pas du goût de l'auteur, qui réduit la poésie contemporaine québécoise à une vaste « entreprise d'autopromotion » : Mois de la poésie, Printemps des poètes, Festival Blue Metropolis ne l'enchantent pas. Il le déclare sans ambages. Tout ceci risque de froisser ceux et celles qui désespérément tentent de donner sinon un avenir, du moins un présent à notre poésie. Me paraît également polémique sa déclaration qui fait de *Regards et Jeux dans l'espace* « un

des livres les plus compacts de la poésie française». Je souligne. «Compacts», nul ne s'y opposera, mais «française» aura une saveur provocatrice, du moins pour quelques-uns. Tous n'applaudiront pas également son ouverture d'esprit, lorsque dans son très bel essai sur Klein, un poète juif montréalais, il écrit que certains de ses poèmes «comptent parmi les plus beaux écrits par un poète québécois». Lorsque Melançon parle du «fatras de plaquettes qu'apporte chaque rentrée littéraire» et des prétendus extravagants poètes qui «se comportent en bons élèves soucieux de fournir une copie conforme», conforme à la très répétitive «tradition de la rupture», qui selon Octavio Paz caractérise l'histoire de la modernité, Melançon, encore une fois, décoche des traits et semble dénigrer ses pairs. Il s'en défend toutefois: «Qu'on n'interprète pas ces observations comme l'expression d'un mépris pour la poésie moderne.» Une lecture impartiale des essais qu'il a réunis ici permet de constater qu'il dit vrai. Melançon aime la poésie, la nôtre et celle des autres, celle d'hier et celle d'aujourd'hui. Son amour est communicatif. À sa suite, on veut relire Michel Beaulieu, découvrir ou redécouvrir entre autres, Jodelle, Leopardi, Dickinson et André Duhaime. On s'amuse lorsque dans un essai consacré à Nepveu, il évoque le climat qui régnait chez les collégiens au début de la Révolution tranquille. On se dit alors que l'auteur raconterait à merveille des souvenirs de cette époque. Enfin, les sujets variés qu'il aborde et leur traitement tantôt savant, technique, historique, analytique, anecdotique, etc., nous entraînent dans un parcours marqué par le plaisir. Ce plaisir fait de découvertes – car nous apprenons beaucoup avec le professeur Melançon – est aussi grandement tributaire de la beauté de l'écriture, de son élégance. Par sa netteté, la clarté de sa ligne et sa concision, son style nous séduit. Ce n'est pas là la moindre des qualités, et elle ne court pas les rues, on ne la voit pas à l'œuvre dans tous les livres qui se publient. Notre auteur est un classique. Indéniablement.

Daniel Guénette