

Le cours poème

Jean Larose

Volume 33, numéro 1, printemps 1997

Les écrivains-critiques : des agents doubles ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036049ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036049ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Larose, J. (1997). Le cours poème. *Études françaises*, 33(1), 17–23.
<https://doi.org/10.7202/036049ar>

Le cours poème

JEAN LAROSE

*Salut ! je t'envoie ce chant à travers la
mer grise, comme une marchandise phénicienne.*

Pindare

Marcel Proust écrit, dans *Le Temps retrouvé* : « Une œuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on laisse la marque du prix¹. » Un cours de littérature, souvent, me donne la même impression. Impression déplacée, mais que je voudrais aujourd'hui, pour la fête, le jeu et la curiosité, traiter comme une idée raisonnable. Le texte qu'il s'agit d'étudier en classe, avec nos élèves, n'est-il pas un objet offert – offert à la lecture, comme on dit – et qui a quelque chose du cadeau sur lequel il s'agirait non pas, en l'espèce, de laisser, mais d'apposer la marque du prix – libellé en monnaie de théorie ?

Cette impression part de l'étrange – ou mélancolique, ou québécoise, ou moderne – persuasion que la parole du professeur ne devrait pas être moins que le texte sur lequel elle porte. Un cours de littérature peut-il atteindre lui-même à l'art, ou à une forme de mimésis dont l'objet ne serait pas dans la nature, mais dans l'art ? Mimésis d'une mimésis, c'est-à-dire un discours qui, tout en imitant, reproduisant, simulant, mettant en scène son objet, ne renoncerait nullement pour lui-même à l'originalité, la production, l'authenticité ? Il faudrait alors que, dans l'objet littéraire, le cours ne redouble pas ce qui relève du goût, mais retrouve la force géniale, qu'il imite non ce qui fait son prix, mais ce qui en fait un objet sans prix.

Objet de prix, ou objet sans prix ? Question de goût – et de dégoût (pour prendre un mot à Jacques Derrida). Tout ce

1. Paris, Hachette, « Le livre de Poche », 1967, p. 240. Toutes les citations de Proust sont extraites de cette page.

qui, dans un texte, relève du goût, traces d'époque, automatismes, décors, techniques, et même innovations, ruptures ou fautes de goût, et jusqu'aux visions de la folie ou du prophétisme, peut recevoir la marque d'un prix, faire l'objet d'un discours savant ou théorique, subir avec profit le quadrillage d'une méthode critique. Mais ce qui est dégoûtant dans un texte, ce qui décourage la lecture tout en la fascinant, ce qui me ferait vomir si je le prenais dans ma bouche et essayais de faire cours à son sujet, c'est ce qui ne peut en aucun cas s'évaluer et lance un affolant défi d'émulation poétique à tout discours professoral: comment initier l'élève à ce dégoût? Le rôle du professeur de littérature moderne, ou du moderne professeur de littérature, est toujours un peu de corrompre la jeunesse...

Cette corruption s'exerce d'abord sur sa propre parole, quand ce qu'il y a de dégoûtant dans un texte, l'essentiel innommable, étouffe sa voix théorique. Au lieu de vomir, le mélancolique enseignant — qui ne détache sa propre parole du poème même qu'avec la conscience criante d'oublier l'essentiel, et ne cesse de se reprocher sa paresse spirituelle, comme le Rimbaud de *L'impossible* : « Mais je m'aperçois que mon esprit dort. S'il était bien éveillé, toujours à partir de ce moment, nous serions bientôt à la vérité²... » — cet enseignant se replie sur ce qui reste possible et convenable : par un astucieux travail négatif, il décrit au moins sa démission devant cet impossible éveil, il expose l'aveuglement de la pensée frappée par ce soleil répugnant, le principe de perte et d'illimitation qui fonde le sans-fond de la poésie. Du même coup de maître, il expose aux élèves le principe de sa perte de maîtrise, dépouillant au passage la théorie littéraire de toute valeur représentative, analogique ou mimétique. Cette astuce de modernité est maintenant classique, c'est le cas de le dire : le professeur, garrotté en ce silence de ne pouvoir dire que l'indicible — situation comparable peut-être à ce que Bataille appelait le souverain silence ou le silence de l'instant souverain, — explique aux élèves que toute parole pour dire l'innommable serait encore le trahir, même et surtout quand cette trahison se dénonce elle-même — ce qu'il fait justement à l'instant devant eux —, puisque aussitôt cette dénonciation lui revient comme un profit de maîtrise. Cette entourloupette marche et marchera toujours très fort... Et elle renforce effectivement la position théorique du dénonciateur de la théorie tout en lui donnant l'impression de participer à la

2. Le mélancolique enseignant se sent appelé à élucider « l'immense région du somnambulisme, le presque tout qui n'est pas l'éveil pur » (Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 11).

souveraineté du texte littéraire, de la détourner à son profit. Bonne fortune. Proust écrit pourtant : « Grande indécatesse. »

Si « une œuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on laisse la marque du prix », on peut en induire que c'est parce que la théorie prétend jouer vis-à-vis de l'œuvre le rôle de ce que Marx appelait équivalent général. Cependant, si l'or, ou l'argent, est un équivalent général de toutes les marchandises, c'est non seulement parce que toutes peuvent être traduites en or ou en argent, mais aussi, rappelait Marx, « parce que l'or jouait déjà auparavant le rôle de marchandise. De même qu'elles toutes, l'or fonctionnait aussi comme équivalent, soit accidentellement dans des échanges isolés, soit comme équivalent particulier à côté d'autres équivalents particuliers³ ». Aussi, on peut se demander si ce n'est pas afin de revenir de son exil dans l'équivalence générale, et se faire reconnaître comme équivalent particulier du texte littéraire, que le discours théorique a voulu se hausser au rang d'équivalent général de la valeur littéraire. Double paradoxe, puisque cette reconnaissance de la théorie comme équivalent particulier du texte littéraire lui procure encore la reconnaissance de son indépendance, comme texte théorique, par rapport au texte littéraire – renversement analogue à celui qui érige la monnaie, équivalent général, en domaine particulier de l'économie. La spéculation théorique fabrique de la valeur intellectuelle indépendamment des œuvres littéraires, de la même manière que la spéculation financière fabrique du capital indépendamment du travail ou de la marchandise. Ceci en invoquant le fait que la spéculation théorique serait déjà à l'œuvre dans l'œuvre, fût-ce à l'insu de l'auteur, dans « l'inconscient du texte ». L'esprit qui propose une théorie littéraire ne déclare donc peut-être, par ce geste cavalier, que sa rivalité avec la littérature, l'envie qui le ronge devant le caractère fétiche (pour reprendre une autre expression marxienne) du texte littéraire, et finalement son ressentiment contre l'œuvre – ressentiment d'avoir perdu sa chance de devenir souverain, de devenir comme lui, en cédant à la tentation théorique.

« Grossière tentation », dit en effet Proust ; les théoriciens ont besoin, pour discerner la valeur intellectuelle, de la voir exprimée directement ; ils ne savent pas l'induire de la beauté d'une image. La tentation théorique est donc une tentation putschiste, sous l'illusion qu'il est possible de forcer l'accès à la souveraineté poétique sans avoir à passer par l'épreuve dégouttante de la poésie.

Par nature, ce putsch ne peut qu'échouer, et la théorie se venge de son échec sur le texte. Rappelons ce que disait

3. *Le Capital*, livre I, 1^{re} section, chap. I, d.

Friedrich Schlegel de l'intérêt pour la poésie de son « ami » le philosophe Schelling : que c'était une affection d'escargot frigide « étendant ses antennes vers la lumière et la chaleur du jour nouveau ». La littérature sait en effet quelque chose que la théorie ne sait pas, mais dont elle se doute. Et elle s'en doute justement parce qu'elle s'en est à elle-même interdit l'accès en se constituant, dans l'enthousiasme, indiscrètement, comme théorie. Sa constitution théorique est une constriction, un resserrement sphinctérien de l'esprit qui, d'une même offuscation, se procure la maîtrise théorique et obture ses plaies, ouvertures par lesquelles l'esprit aurait pu se vomir lui-même sous forme de poésie. Celui qui vit par la théorie s'étouffe de la théorie. Et de cette rétention qui l'exile en sa propre maîtrise, sa théorie se venge, avec enthousiasme, sur l'objet littéraire.

Jacques Lacan disait que l'enthousiasme est la marque la plus sûre à laisser dans un écrit pour qu'il date. Chacun sait, en ces temps inflationnistes, qu'on en peut dire autant de la marque du prix. La monnaie théorique est singulièrement frappée au sceau de ce qu'on appelait, en nos désirantes années soixante-huitardes, la pulsion épistémophilique. En tant que monnaie de pulsion, elle subit inévitablement une inflation repoussante — toujours plus de monnaie pour repousser ce qui est repoussant — qui aboutit inévitablement à la dévaluation des termes de l'échange. Née de la tentation de posséder immédiatement la souveraineté, la théorie remplit en effet la double mission, d'une part, apotropaique, de repousser le repoussant, le pire du dégoûtant de la jouissance ou de la terreur de vivre, d'autre part, de monnayer au plus vite tout ce qu'elle découvre. Indélicatesse, comme de faire savoir à quelqu'un le prix du cadeau qu'on vient de lui offrir. Là où le texte est le plus discret, le plus innommablement secret, il faut que la théorie fasse savoir qu'elle sait le secret, soulignant ses propres astuces trois fois plutôt qu'une — c'est l'inflation qui la dévalue — de crainte que son savoir échappe à quiconque, et surtout qu'il ne lui échappe à elle-même.

Justement l'innommable, le dégoûtant est ce qui excite le plus la pulsion d'emprise de la théorie littéraire. Et il ne lui faut jamais tant de distance et de maîtrise théoriques que pour monnayer ce qu'il y a de plus immonayable dans la littérature, par exemple le silence de Rimbaud ou de Saint-Denys Garneau, l'impuissance de Nerval, l'évanouissement imprécatoire d'Artaud, de Gauvreau ou de Nietzsche. Mais l'innommable, le dégoûtant est aussi ce qui fait crever la bulle théorique, ce qui renvoie l'enseignant à sa persuasion mélancolique qu'il oublie toujours l'essentiel.

Parvenu à ce point de découragement magistral, je peux au moins exposer à mes élèves que la différence de l'économie

générale à l'économie restreinte n'est pas un antagonisme, que les poétiques qui assignent au poète la divine position d'un génie dépensant sa génialité sans compter, comme un inépuisable soleil, depuis Platon, Kant, Hegel, Nietzsche et jusqu'à Bataille, ont aussi toutes lutté pour s'attribuer sans imposture quelque chose de la force de l'artiste, une puissance de mimésis capable d'imiter non la nature, mais la force productrice même de la nature – en allant, dans le cas des modernes, au-delà de la dénonciation du pouvoir abusif de la raison théoricienne, insistant justement sur la valeur poétique, et presque amoureuse, de leur propre don de pensée.

Au moment de guider mes élèves aux pages d'*Aurélia* où Nerval perd la boule :

Je crus que les temps étaient accomplis, et que nous touchions à la fin du monde annoncée dans l'Apocalypse de Saint Jean. Je croyais voir un soleil noir dans le ciel désert et un globe rouge de sang au-dessus des Tuileries [...] À travers des nuages rapidement chassés par le vent, je vis plusieurs lunes qui passaient avec une grande rapidité. Je pensai que la terre était sortie de son orbite et qu'elle errait dans le firmament comme un vaisseau démâté [...]⁴

je citerai bien sûr à mes étudiants le beau livre de Julia Kristeva, *Soleil noir*, où se trouve si brillamment analysé le système de la mélancolie, ce face-à-face, au-delà et à travers la fonction paternelle, avec une altérité innommable, roc de la jouissance comme de l'écriture « qui ne se peut appréhender que comme fonctionnalité pré-verbale où se constitue la signifiante⁵ ». Tout cela est tellement vrai ! Mais si comme professeur je crois tenir ce que je comprends du cataclysme pressenti par Nerval de la mélancolie elle-même, de l'irrésistible attraction d'un soleil noir de terreur et de dégoût rayonnant au centre du sujet et au centre de l'expérience poétique, peut-être entraînerai-je encore mes étudiants vers des parages plus désastreux, chez le Rimbaud de « Qu'est-ce pour nous mon cœur... », par exemple, ou le Nietzsche du *Gai Savoir*, tenté de me faire avec lui « l'annonciateur de cette formidable logique de terreurs, le prophète d'un obscurcissement, d'une éclipse de soleil comme jamais il ne s'en est produit en ce monde⁶ » : « Qu'avons-nous fait à désenchaîner cette terre de son soleil ? Vers où roule-t-elle à présent ? Vers quoi nous porte son mouvement ? Loin de tous les soleils ?⁷ »

4. Nerval, *Aurélia* II, 4, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p. 397.

5. Paris, Gallimard, 1987, p. 180.

6. *Le Gai Savoir*, traduction Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, 1967, p. 265.

7. *Ibid.*, p. 137.

En tant qu'enseignant qui voudrait faire poème, je suis comme un homme peinant pour atteindre au centre d'un texte tourbillonnant et qui, chaque fois qu'il y touche, s'en trouve violemment éjecté par le mouvement centrifuge de la mimésis. On dirait que je crois qu'il existe au centre de ce tourbillon une oasis de calme et d'immobilité, œil de cet ouragan, source et matrice présymbolique de tous les doublons théoriques, et que je pourrai l'atteindre si je concentre bien mes efforts. Tout texte est la promesse d'un autre, et comme pour les promesses que semble faire au voyageur l'horizon vers lequel il avance, et qui naissent en réalité de son plaisir à voyager, cet autre texte — que j'ai nommé pour rire aujourd'hui « cours poème » — dont tout texte contient la promesse, n'est jamais caché derrière lui, mais se trouve en lui, d'où il ne peut naître que d'un contact de lecture, du don d'enseignement — qui le fera disparaître en le réalisant. Car plus je m'en rapproche et plus la fécondité giratoire du texte me repousse à sa périphérie, vers toujours plus de redoublement savant, théorique ou d'érudition. Comme dans l'analyse d'un rêve, un noyau essentiel demeure obscur et réfractaire à tous mes efforts de pénétration, du fait même que ce noyau les repousse et qu'eux-mêmes doivent absolument s'en détourner sous peine d'y sombrer.

Pour guider mes élèves vers le centre, il ne faut pas que je supprime mais passe par toutes les étapes critiques et théoriques, qui ressemblent à celles de la Boddhi dont Claude Lévi-Strauss, à la fin de *Tristes Tropiques*, rappelle qu'elles existent toutes ensemble et que chacune exige quelque chose de moi, une fois que la pensée m'a conduit, par élargissement successif de ma réflexion, jusqu'à l'absence de sens et à la démission mélancolique devant le texte.

Je ne puis parvenir au centre sans concéder quelque effort à chacun des cercles concentriques qui me font graviter loin de lui et qui, tout en me poussant à m'en éloigner toujours davantage, renforcent ma conviction que je devrais au contraire, pour ne pas le trahir, me taire et chercher en moi-même le secret nucléaire de sa poésie. Mais ce centre, une fois que j'aurais rebroussé tous les chemins théoriques qui m'en exilaient, je ne pourrais y demeurer, car il n'existe, bien entendu, pas plus de centre d'un texte que de centre de moi-même. Je m'étranglerais au nœud de ce milieu coulant, la pendaison au centre vaut la constriction théorique. Au centre, totale absorption en soi. Et, du coup, plus de « soi ». La matière aspire l'esprit, et il ne reste plus que cette suffocante — ou mélancolique, ou québécoise, ou moderne — persuasion que tout ce que j'ai tenté jusqu'alors n'a été que mensonge — et mensonge auquel ne correspond aucune vérité, aucune absolution sinon celles que j'obtiendrais par mon impuissance et mon silence. Plus

j'interroge un texte de près, et plus en effet il répond de loin. Jusqu'à ce qu'enfin il s'évanouisse, éclate en mille morceaux, c'est-à-dire en autant de carrefours entre deux choses, autant de rapports liés par des « anneaux nécessaires » de « beau style » qu'il peut y avoir de carrefours dans ma mémoire. Nulle part ailleurs je ne me trouverai aussi près du texte, mais alors il n'est plus assez différent de moi pour que je puisse en apprendre quelque chose. Il ne reste que la pure terreur de me confondre avec sa matière – cette « pure matière » à quoi se réduit Charlus enchaîné, ultime objet du désir mélancolique, silence symbolique absolu du texte saignant par tous ses trous sans laisser couler de sens, inimitable singularité d'une mimésis sans reflet, sans autre, sans représentant, enfin sans mensonge. De cette pure vérité, je remonte ; je reparle, je retrace des sources, des brouillons, des états antérieurs du texte, j'enlumine quelques signifiants dont les chaînons espacés forment un texte dans le texte, j'ironise sur l'inconscient du texte, j'articule une proposition de structure, où je retrouve la biographie de l'auteur, l'histoire, la société, la religion, le monde – et puis enfin, providentiellement, la cloche ! Ils s'en vont. Sait-on jamais ce que ça vaut pour eux, tous ces efforts ?