

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Écrire pour entendre enfin sa voix

La Table d'écriture. Poétique et modernité de Philippe Haeck
Philippe Haeck, *La Table d'écriture. Poétique et modernité.*
Essais, Montréal, VLB éditeur, 1984, 392 p.

Robert Vigneault

Numéro 38, été 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40017ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vigneault, R. (1985). Écrire pour entendre enfin sa voix : *La Table d'écriture. Poétique et modernité* de Philippe Haeck / Philippe Haeck, *La Table d'écriture. Poétique et modernité*. Essais, Montréal, VLB éditeur, 1984, 392 p. *Lettres québécoises*, (38), 60–62.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1985

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>



Écrire pour entendre enfin sa voix

La Table d'écriture. Poétique et modernité

de Philippe Haeck

Il y a longtemps qu'une lecture ne m'a aussi profondément remué. Au point que, balançant mes soucis d'universitaire pressé (par le «père» tyrannique de la Recherche), je me suis installé confortablement à *La Table d'écriture*¹, et, à l'exemple de Philippe Haeck, lecteur des *Chroniques souterraines* de Lise Harou, «pressé par rien d'autre que la vie j'ai lu son livre tranquillement durant tout ce mois (...)» (p. 219).

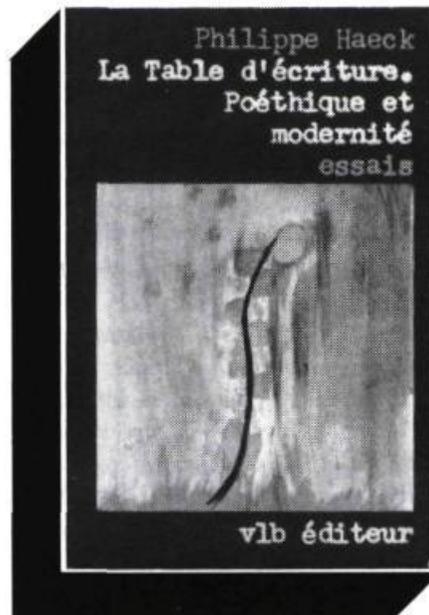
Régions son compte à la disparate (apparente) de ces essais qui courent de 1973 à 1983. Il n'en est rien, en réalité: qu'il s'agisse de l'enseignement de l'écriture, de l'aventure personnelle de l'auteur dans les «lieux de l'écrire» québécois, des nombreux essais critiques du livre, et, en particulier, des «forces liantes» irradiées par certains hommes et femmes (évoquons, entre autres, Patrick Stram le Bison Ravi, Victor-Lévy Beaulieu, Ferron, Hélène Cixous, Madeleine Gagnon), lesquels ont permis à l'auteur d'accéder aux «certitudes touchées» de la fin de l'ouvrage, — c'est toujours la même *voix* qu'on entend, lovée dans l'écriture. Et de plus en plus juste, avec le passage des années, de plus en plus d'accord avec le vécu, au prix de cet exigeant «roman d'apprentissage» que ne doit pas faire oublier le bel appétit de vivre de l'auteur!

Maintenant tu connais les quatre brins de la corde du langage: il y a le discours et au milieu la parole, il y a l'écriture et au milieu la voix. Le discours et l'écriture sont les bords, plusieurs s'en contentent ne découvrant jamais leurs sources: la parole et la voix qui sont les milieux. (p. 30)

De cette voix je ne dirai pas — dans la mouvance de l'institution littéraire — qu'elle est originale, inimitable, supérieure, etc.: ce serait fausser la vision, le propos de Philippe Haeck; autrement dit, commettre un fameux contresens tout en donnant dans la «névrose de dépassement» du psychanalyste Bigras (pp. 223-240). Je dirai plutôt, sans fioritures, qu'elle est *une voix de la vie*. Affirmation banale, à première vue; qui, à *La Table d'écriture*, devient prégnante, éventuellement énorme, «haeckcentrique» (p. 61), (de quoi amener toute la Théorie), — mais je n'en démordrai pas: quoi que je *sache* de «l'impossible réalisme», c'est l'accent même du vécu que j'entends dans ces textes, la «pomme de vie (...) de bonté (...) de joie (...)» (p. 255) qui me fait saliver et que je croque.

Livre frais, donc, tout en jeux et fantaisies, comme une enfance retrouvée: dès le début, sous ce rapport, il m'a fait penser à Saint-Denys Garneau (ces affinités n'excluant pas la différence spécifique sur laquelle je reviendrai). Même authenticité de l'aventure *poétique*, celle d'une rencontre avec les mots qui soit indissociablement rencontre avec la «viemort». Intrigué, — car j'avais en mémoire un article fracassant: «Naissance de la poésie moderne au Québec»² où Garneau en prend pour son rhume! — je suis retourné lire ce texte dont la raideur m'avait choqué. *Accompagnement* de Saint-Denys Garneau et *Marine* d'Anne Hébert y sont mis *grosso modo* dans le même sac. «(...) l'auteur est plus angoissé par son moi que par son métier»: incroyable mais il s'agit d'Anne Hébert!

Quant à *Accompagnement*, ce poème est classé tantôt comme «prose didactique» tantôt comme «texte de journal intime», d'ailleurs intéressant comme témoignage (daté); mais, sur le plan de l'écriture, ce n'est que du «langage habituel»; aucune «transformation de langage», d'où «valeur poétique (...) presque nulle». Que Philippe Haeck ait pu juger qu'il n'y avait pas chez ces deux poètes, contrairement à ce qu'il apprécie chez Grandbois et Paul-Marie Lapointe, ce «patient travail sur le langage» réclamé par Ricardou me paraît carrément une erreur de lecture. Mais c'était là du Haeck première manière, monté contre ses «pères», manieur agressif de grilles théoriques dont il est bien revenu, c'est lui qui l'affirme à plusieurs reprises (ex. pp. 61, 336, 338). Si j'ai évoqué ce pre-



mier état d'une pensée critique qui n'a cessé de se renouveler, ce n'est pas pure malice. (Je serais d'ailleurs malavisé de jeter la pierre à Haeck, ayant moi-même à me reprocher d'avoir trop lu le *Journal* et les *Lettres* de Garneau à la lumière de la mesquine «normalité» psychique dont un Jean Le Moynes s'est fait le prédicateur: cette lecture paternaliste passe tragiquement à côté de l'essentiel, comme l'a manifesté le profond essai d'Yvon Rivard, «Qui a tué Saint-Denys Garneau?»³). Mais je tenais aussi à souligner que le ton tranchant de cet article ne réussit pas à étouffer une *voix* qui s'est donc fait entendre bien avant *La Table d'écriture*:

*La modernité est ce caractère qui nous révèle une oeuvre: quelque chose de neuf, une espèce de fraîcheur qui anime toute la littérature, ce je-ne-sais-quoi qui nous empêche de brûler notre bibliothèque parce que chaque livre semble nous promettre cet air frais dont nous avons besoin pour vivre.*⁴

«Vivre» pleinement, goûter la vie, en jouir, — et non pas seulement «tenter de vivre», comme Valéry, ni surtout *choisir la mort*, comme Saint-Denys Garneau. Sous cet angle, les voies de Garneau et de Haeck sont inverses; ces deux-là appartiennent à des familles d'écrivains radicalement différentes; Haeck évoque souvent, c'est significatif, la lignée Freud-Nietzsche-Marx, alors que Garneau était aux prises avec le spiritualisme désincarné de *La Relève*. Yvon Rivard rétorquera que ça n'explique que «la couleur de l'encre», et il a raison *dans l'absolu*; il me paraît néanmoins que l'influence des «pères» est marquée dans l'oeuvre de Haeck. Garneau, pour sa part, est de la race de ces écrivains absolus qui errent à l'ombre de Mallarmé (et de Blanchot): il n'y a que l'Oeuvre et son espace; autour, c'est le vide, le néant, la mort. Je reconnais le même engagement entier, pur et dur, dans *Entre l'écriture et la parole*, de Jean-Louis Major. Ou dans le «projet mallarméen» de Nicole Brossard, pour reprendre une expression de Pierre Nepveu⁵. La réaction (nuancée) de Philippe Haeck face à l'oeuvre de Nicole Brossard m'a paru éclairante:

(...) j'ai relu Suite logique, le Centre blanc, et j'y ai vu un vertige avec au centre le vide ou la mort: cela ne m'a guère plu parce que trop semblable au discours religieux qui sacrifie la vie au profit d'un absolu innommable. (...)



Philippe Haeck

quand je dis cela je ne dis peut-être pas sa vérité mais la mienne: ma crainte du vide, du rien, de l'innommable, du désert. Je sais que le vide existe, ne serait-ce que par la mort qui m'attend, (...) mais j'aimerais bien qu'on en sorte, qu'on ne s'y complaise pas, qu'on travaille à nommer la vie, à lui frayer un chemin dans nos histoires, à faire de nos vies le paradis tout de suite. (p. 101)

Rien de plus anti-garnérien, sous ce rapport, que la «poétique de la modernité» de Philippe Haeck. Il n'est pas question d'évaluer; il y a bien des demeures dans l'écriture; on ne peut qu'être d'accord ou non, au sens musical du terme, c'est tout.

Poétique, donc: pour prendre résolument ses distances vis-à-vis de la *poétique* intellectualiste des années soixante, ce «discours critique parisien dernier cru» (p. 336) qui avait d'abord subjugué l'essayiste. A rebours de cette «mort déguisée en science» (p. 338), Haeck éprouve l'«envie de risquer que notre parole rejoigne notre vie» (p. 48), et il finit par toucher la certitude d'écrire «la vie qui vit vive» (p. 60). Je sais bien que l'ordre du langage implique nécessairement la pensée, que le réalisme est une illusion; mais cet écrivain me paraît littéralement réussir à faire trembler la vie. «J'écris cru, je ne crains pas les références à la vie quotidienne», notait-il déjà dans *Polyphonie*⁶. Cette poétique se détourne d'une complaisance morbide dans l'existence passive, «merdique» qui s'étale dans *La Nausée* ou *Le Libraire*; elle parie pour la santé et la jouissance de «cet écrire qui rit dans la langue» (p. 47)

parce que des «liens» se forment «entre le geste d'écrire et celui de devenir libre» (p. 17). Est-il possible que la critique, comme au temps du *retentissement* bachelardien, puisse encore se transformer en poésie, donner envie de «bien respirer» (p. 337), d'embellir la vie, ou simplement d'y mordre à belles dents, d'en jouir! Tel est, pourtant, le propos le plus insistant de Philippe Haeck:

(...) l'écriture, j'espère l'avoir fait sentir, n'est le fait que de qui met l'amour, la jouissance de la vie au-dessus de tout, ou plutôt partout. (p. 240)

«Poétique de la naïveté»⁷, pourrait-on opiner en détournant à ses fins une citation de Haeck. Jugement sommaire car — il importe de le souligner — l'accent est mis aussi sur la *modernité*, soit sur «une pensée critique qui a commencé à faire vaciller nos anciennes représentations (...)»⁸. L'écriture de Haeck se démarque nettement à la fois du traditionnel commentaire impressionniste ou humorale et de ce «spontanéisme» (souvent banal) dans lequel a pu verser une certaine écriture contre-culturelle. En fait, cet écrivain a choisi un «lieu de l'écrire» particulièrement difficile à occuper, «entre la critique et la célébration» (p. 266). J'ai souligné plus haut le versant *festif*, (le plus délectable, évidemment), de ce «livre de gai savoir» (p. 14). Il est pourtant indissociable du versant *critique* qui permet de libérer l'écrire et d'entendre enfin sa voix.

Je dois au livre de Haeck de m'être réconcilié avec le mot «critique». Tout en sachant que celle-ci est, de plein droit, écriture, relevant, plus précisément, de l'essai, je restais embourbé dans les connotations d'un terme revêché accolé à un genre littéraire précis: littérature, oui, mais au second degré, vouée à traverser l'oeuvre de l'autre; versant souvent dans le ton hautain ou grincheux du juge; plus ou moins frottée d'abstraction théorique. Philippe Haeck semble bien avoir, lui aussi, jonglé avec ce mot, ne trouvant finalement son salut que dans une métaphore particulièrement heureuse:

Dans les propositions que je soumetts ici sur mon usage du discours critique j'ai cherché à ce que le harpon devienne une harpe qui sache faire entendre les résonances de chaque oeuvre; ce n'est pas à moi de dire si j'ai réussi mais j'aurai toujours au moins la consolation d'avoir essayé d'indiquer l'é-motion souveraine qui travaille par en-dessous le discours critique apparemment éloigné de tout lyrisme.⁹

Mutation substantielle, mais qui n'affecte encore que le genre littéraire désigné formellement par ce terme. Alors que la «critique» évoquée à *La Table d'écriture* me paraît l'attitude fondamentale de qui exige de passer au crible tout écrire, quel qu'il soit. Ce n'est pas un hasard si on doit «s'acharner à entendre sa voix» (p. 27): la littérature s'accommode de tant de masques que la justesse ne va pas de soi: «(...) il n'y a pas moyen d'être dans ma voix sans une attention critique constante» (p. 338). D'où la fonction essentielle de la «critique» ou de l'exigence poétique:

Pas de critique sans position éthique, sans questionnement des valeurs, sans savoir qui ne soit un geste vers quelqu'un. (p. 17).

Haeck refuse donc le «spontanéisme» qui écrit tout ce qui vient, sans discernement. À l'autre extrême, il rejette l'approche formaliste des ingénieurs du texte — le «harpon» de sa jeunesse — où il diagnostique maintenant la mort de l'intelligence, cette intelligence qu'il tient en si haute estime qu'il se passionnera pour tous ces savoirs que procurent les sciences humaines, la philosophie notamment. Il ira jusqu'à privilégier les lectures les plus difficiles, ces livres denses, secs, qui lui

résistent et le mettent en question: «Seules la lenteur et l'étude mènent au chant de la voix (...)» (p. 338). Et ce qu'en art il recherchera, c'est la «beauté intellectuelle», celle qui «vient d'une écriture plus réfléchie, plus consciente de ses moyens» (p. 333), cette «écriture serrée» (p. 15) à laquelle, à sa «table», il s'adonne avec acharnement.

Précisons aussi, pour éviter un facile malentendu, qu'il se garde bien de faire du langage un absolu, selon la mode du jour. En témoigne la rupture avec les *Herbes Rouges*; les formalistes sont souvent pris à partie dans ce livre. (J'admire pourtant comment ce critique, cédant à «l'envie de la bonté» (p. 15), s'est libéré de toute hargne ou méchanceté.) Chez Lacan, le langage a dévoré l'existence entière, y compris l'inconscient, d'ailleurs «structuré comme un langage»; un nouveau mode de vie s'instaure: l'amour et la sexualité vécus sur le mode du discours, le monde ne tirant son existence que du fait du langage. Ainsi pour l'intellectuel petit-bourgeois et beau parleur des années soixante-dix, la psychanalyse sera-t-elle devenue «le terrain idéal pour faire valoir sa parole» (p. 197). Rien de plus opposé à la poétique haeckienne, d'inspiration marxienne, que l'idéalisme lacanien enchâssé dans un discours ironique et précieux à l'adresse des habiles...

Commençons à devenir (...) cet enfant curieux qui sait qu'au commencement n'est pas le verbe-qui-demande-respect mais le corps-qui-jouit-qui-crée (...) (p. 240)

C'est pourquoi l'essayiste se tourne vers la vie mouvante à savourer, à changer, à écrire. Cette poétique est une pratique: un agir et un faire. D'où son intégration naturelle dans le métier d'enseignant qui est celui de l'auteur. Je ne connais pas de traité «pédagogique» qui puisse rivaliser avec les essais à saveur didactique et poétique à la fois que l'auteur consacre ici (dans *Naissances* aussi) à une activité créatrice où la traditionnelle «salle de cours» est convertie en atelier d'écriture où chacun/chacune travaille à ajuster sa voix et son vécu. Soulignons une dernière fois le côté ascétique de cette recherche où il est essentiel de dépasser le «lyrisme» spontané et attendu (dont Haeck se défie tant) pour réaliser le difficile alliage de la célébration et de la critique en articulant cette «parole objective-subjective» (p. 48) où s'en-

tend enfin une voix de la vie. On est loin, dans l'ambiance fraternelle, chaleureuse de ces ateliers, du discours apprêté de l'écrivain rêvant du best-seller et de la gloire. C'est dans les termes les plus forts que l'essayiste se dissocie de cette «littérature» élitiste qui jure avec l'écriture authentique de chacun/chacune:

L'écriture est un combat à mort contre la langue de la renommée, c'est l'effacement du nom propre, l'envie de la douceur du neutre, le dégoût extrême d'être un nom seulement, le renom est fui comme une maladie terrible. (pp. 232-233)

À lire, donc, si tout simplement vous aimez les belles choses: cette *Table d'écriture*, avec sa maquette, ses illustrations, ses grands blancs — «(...) j'aime les livres aux larges marges, aux grands espaces où se perdre trouver (...)» (p. 149) — est d'une rare beauté. À lire aussi, si vous n'êtes pas encore au monde mais avez envie d'y goûter plutôt que de rallier le défilé «des cadavres (qui) marchent dans les rues» (p. 32). Enfin, à lire absolument, si vous êtes un intellectuel pressé, avant de vous abîmer définitivement dans la carrière... □

1. Philippe Haeck, *La Table d'écriture. Poétique et modernité. Essais*, Montréal, VLB éditeur, 1984, 392 p.
2. Philippe Haeck, «Naissance de la poésie moderne au Québec», *Études françaises*, vol. IX, no 2, mai 1973, pp. 95-113.
3. Yvon Rivard, «Qui a tué Saint-Denis Garneau?», *Liberté*, 139, janvier-février 1982, pp. 73 à 85.
4. Philippe Haeck, «Naissance de la poésie moderne au Québec», *loc. cit.*, p. 96; cité dans *La Table d'écriture*, p. 253.
5. Pierre Nepveu, «Le projet mallarméen de Nicole Brossard», *Le Devoir*, 4 août, 1984.
6. Philippe Haeck, *Polyphonie. Roman d'apprentissage, poèmes 1971-1977*, 1978, 1979, p. 139.
7. *Ibid.*, p. 274.
8. Philippe Haeck, *Naissances. De l'écriture québécoise*, p. 17.
9. *Ibid.*