

Un livre magnifiquement français

Richard Millet, *Le sentiment de la langue*, Champ Vallon, 1986;
124 pages.

François Hébert

Volume 28, numéro 5 (167), octobre 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31082ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Hébert, F. (1986). Compte rendu de [Un livre magnifiquement français / Richard Millet, *Le sentiment de la langue*, Champ Vallon, 1986; 124 pages.] *Liberté*, 28(5), 111–120.

FRANÇOIS HÉBERT

Un livre magnifiquement français

Richard Millet, *Le sentiment de la langue*, Champ Vallon, 1986; 124 pages.

Il y a plusieurs façons d'envisager la langue, soit qu'on en fasse l'objet d'une science comme les linguistes, soit qu'on la brandisse comme un drapeau comme nous faisons avec la Loi 101, soit qu'on se contente, comme le commun des mortels, de la parler et de l'écrire, de l'utiliser, de s'en servir comme d'un moyen de communication. Mais l'écrivain a un rapport *sentimental* avec elle, et singulier donc, un rapport complexe où des idées se mêlent à des émotions, où des affections conduisent aux inflexions de sa voix.

Le petit livre que Richard Millet consacre au sujet, c'est-à-dire aux relations entre l'écrivain et sa langue, et plus précisément, car il ne s'agit pas d'un ouvrage d'abstractions, entre *cet* écrivain qu'il est et *sa* langue, natale et mortelle, le français, son livre, dis-je, est fort attachant, et de plusieurs façons.

Par la manière d'abord, un «mélange» à la Valéry et qui n'a rien d'une démonstration académique, et qui se refuse aux effets faciles d'une rhétorique boursouflée; une manière douce, qui s'insinue dans sa matière, comme un filet d'eau, comme un filon, et la fouille scrupuleusement, respectueusement, comme l'archéologue creuse sa tombe avec une petite cuiller; une manière humble, discrète, personnelle, non dépourvue de souci, voire d'angoisse, mais sûre d'elle, de son texte sinon de son filigrane et de ses marges.

Un livre attachant par sa matière ensuite, encore que la distinction ait quelque chose d'artificiel, vu que pour Millet, et pour tout écrivain, la matière, c'est précisément la manière; et la manière est sa matière. Quand même, Millet a des choses à dire sur l'état actuel de la langue française dans le monde, sur une certaine Agathe de Saint-Bohaire, sur Gabriel Fauré, sur une fenêtre, sur Beyrouth, mais surtout, bien sûr, sur l'écriture, «la maladie de nommer», dit-il, sur cet étrange travail de l'écrivain, possible et impossible comme disait Blanchot, sur son manque à être que l'écriture à la fois comble un peu et creuse davantage. L'écrivain vit avec la langue une liaison dangereuse, une histoire d'amour et de mort.

Voici, osons le dire, un livre comme il nous en vient trop peu souvent de France, ces temps-ci, et qui n'en jette pas plein la vue; celui-ci s'efforce plutôt, par une méthodique modestie mais avec une force pour ainsi dire souterraine, d'approcher, comme une femme, la langue, ce mystérieux viscère de l'esprit, la proche et lointaine langue, personnelle et collective, toujours là et jamais atteinte. Il s'agit d'un livre magnifiquement *français*, d'esprit français et écrit dans un français sobre, de classe (on peut penser à Constant, à Ramuz...), et qui par là n'appartient pas seulement à Paris ou à l'Hexagone, n'appartient du reste à personne et franchit les frontières, à vol d'oiseau on serait tenté de dire, et chante et charme dans l'exacte mesure où il est un peu *moins* ou un peu *plus* que «français», «l'épreuve négative de la francité», où il crée, quelque part, un petit vide par lequel l'auteur s'éclipse, prend ses distances, recule pour mieux sauter, pour revenir en force et mieux donner, ou rendre, le ton.

C'est une affaire d'ouïe, je crois; l'auteur, qui est aussi pianiste, quand il frappe les touches de sa machine à écrire, le fait surtout en musicien. Sa prose bruit, on l'entend. Elle a de l'âme, et nous en manquons.

RÉJEAN BEAUDOIN
FRANÇOIS HÉBERT
JEAN-PIERRE ISSENHUTH
NADINE

Dans le commencement est la fin

Instant-phénix de Gatien Lapointe se présente sans lieu, sans date, sans nom d'éditeur. Sans nom d'auteur, ce serait le livre parfait. On parle d'édition pirate. Quelle idée réjouissante! Dans le marécage à sec où coulent pourtant sans trêve les robinets des caméléons prolifiques de la poésie de cegep, comment une publication intéressante ne serait-elle pas pirate? *Instant-phénix* m'étonne par la mise en parallèle de poèmes de 1956 (*Le premier paysage*), d'un poème de 1974 (*Instant sans cesse recommencé*) et d'une chanson inédite de 1980. Voilà un fil qui me manquait pour penser avec assurance qu'*Arbre-radar* et des textes analogues étaient des feux d'artifice peu doués de retombées durables, et que l'essentiel n'était pas là.

J.-P.I.

La langue au chat

Peut-être parce qu'elle a eu lieu en 1984, l'année des grands voiliers, et parce qu'elle coïncidait avec le 450^e anniversaire de sa découverte du Canada, la douzième «Rencontre québécoise internationale des écrivains» a beaucoup cité Jacques Cartier. Le thème en était, on s'en souviendra, «l'écrivain et l'espace». ¹ Il n'est certainement pas facile de formuler le lieu commun de tant de territoires divers, et pourtant, les «actes» de ce colloque me semblent répéter bien conventionnellement l'actualité d'un texte qui n'en finit plus de se recommencer. Le débat tourne autour

1. *Les communications de 16 écrivains-participants, du Québec et d'ailleurs, sont publiées à l'Hexagone (Montréal, 1985, 188 pages).*

2. Les Lettres
Nouvelles,
numéro spécial
«Écrivains du
Canada»,
décembre 1966-
janvier 1967,
Paris, Denoël,
pp. 101-108.

d'une idée diffuse qui tiendrait en une seule phrase: l'écriture est la patrie sans frontières de ceux et celles qui tiennent à prendre les mots pour le terreau du réel. Jacques Ferron a exprimé cela assez joliment dans un texte vieux de dix ans que personne n'a bien sûr voulu citer: «La conquête de la France»². On a donc choisi de le paraphraser sans s'en douter. Mais y aurait-il encore des congrès d'écrivains s'il fallait s'astreindre à appeler un chat un chat? «A la limite, l'écriture (poétique) ne pourrait-elle constituer son propre espace...?» (p. 89), demande Camille Laverdière. «Le territoire innommable est partout présent sous le texte.» (p. 123), affirme Claudette Charbonneau-Tissot. «Où que je me tourne, (...) un tapis d'écriture recouvre le territoire.» (p. 117), conclut Louis Caron. «Je n'ai aucun espace pour être, ni d'endroit où aller. Mon écriture est le produit de ce manque (...) L'espace perdu s'est réfugié dans les mots.» (p. 31), déclare l'Antillaise Jeanne Hyvrard. «C'est plutôt une dé-territorialisation fondamentale qui propulse les corps dans l'espace littéraire.» (p. 81), selon Monique Larue. Parlant à son tour d'une errance routière à l'américaine, Herbert Gold se souvient de l'expérience qui l'a rapproché de certains «étrangers avec qui je devenais intime» (p. 64). «L'espace comme lieu d'altérité» (p. 47), disait Madeleine Ouellette-Michalska...

R.B.

Un autre Rilke

Dans *Rilke, sa vie, son œuvre* (Seghers, 1984), Wolfgang Leppmann reste fidèle à l'image d'une poésie partie de peu et qui s'élève progressivement jusqu'aux sommets. Pourtant, par certains côtés, son livre invite à voir en superposition une autre image. Celle-là ne ferait pas des *Élégies* et des *Sonnets* le couronnement d'une entreprise linéaire. Ces œuvres arriveraient au moment où des brèches incolmatables se sont ouvertes dans le système rilkéen d'orientation des forces vers un but unique. Arriveraient-elles si la scène ne s'effondrait pas sous la surcharge théâtrale de

la vie? Dans la fameuse phrase «Tout ce qui était en moi fibre et tissu a craqué», ne faudrait-il pas voir l'exacte vérité, et non une part de mise en scène? Des poèmes précédant les *Elégies* aux *Elégies* elles-mêmes, on change d'étage sans voir aucun escalier. Cet escalier, paradoxalement, ne serait-il pas l'effondrement de toute l'entreprise qui avait conduit Rilke jusque là?

J.-P.I.

Les trois Rimbaud

Dominique Noguez signe un amusant petit livre aux éditions de Minuit, *Les trois Rimbaud* (1986). C'est un essai, une biographie plus exactement: Noguez imagine un Rimbaud revenu en France après son séjour en Afrique, se convertissant au catholicisme, épousant la sœur de Claudel, devenant romancier et mourant en 1937, au moment où en Suède on parlerait de lui pour le Nobel. C'est un gigantesque pied de nez au sérieux des critiques rimbaudiens coupeurs-de-cheveux-en-quatre; tous sont ici convoqués, cités, et des fictifs au besoin. Ses rencontres avec Gide, ses démêlés avec les surréalistes, tout y est! Ça se lit vite; on referme le livre et on se prend à penser que oui, en effet, Rimbaud aurait pu tourner comme ça. Je ris encore en revoyant Léautaud, qui le raconte dans son journal, allant acheter du foie pour son chat et apprenant par un journal la mort de Rimbaud (le troisième). On voudrait lire ici une biographie de ce type consacrée à Nelligan ou à Aquin: Nelligan guérissant et rencontrant l'amour de sa vie (Solange Chaput-Rolland jeune?), Aquin ressuscitant et tombant sur le livre que lui consacraient récemment Andrée Yanacopoulo et Gordon Shepard...

F.H.

Comment obtenir un prix de poésie

Prenez une boîte quelconque. Percez un trou au fond. Remplissez la boîte de phrases prises à même le robinet de votre inconscient, que vous aurez préalablement oublié de fermer. Tournez en rond avec la

boîte et laissez couler, pendant onze ans. Si la boîte est assez grosse, le trou assez large et votre appétit du prix assez violent pour vous empêcher de mourir d'ennui, vous obtiendrez sans doute l'équivalent d'*Action writing* d'André Roy, c'est-à-dire un texte exigeant, original et fort. Il semble qu'à l'heure actuelle, le jury du Prix du Gouverneur Général n'en demande pas plus. A découragement quiconque aime avoir au moins l'ombre d'une chance d'échouer.

J.-P.I.

Ah, que...!

J'ai une amie qui déménage. On disait jadis «casser maison», quelle belle image. Elle appelle son architecte afin de lui montrer ce qu'elle possède et qu'il faudra caser dans sa neuve maison. La tête de l'architecte! Qui s'en retourne chez lui, navré, et s'aperçoit en contemplant sa propre maison que, lui aussi, possède meubles, armoires bourrées, tiroirs débordants, souvenirs de voyage désuets, tableaux et reproductions, livres par centaines, et disques, et cassettes, et appareils divers, et literie, argenterie, bimbeloterie... sans compter deux chats! Nous traînons tous derrière nous cinq tonnes de matériel (dont une tonne, déjà, pour notre automobile). Voilà bien ce qui a changé chez l'homme de la fin du siècle. Durant dix millénaires, une personne *pesait* quelque cent kilos, ses mouvements étaient libres, elle déplaçait peu d'air. Aujourd'hui, tout habitant de la terre occidentale, celle de la consommation, pèse cinq tonnes, ne se déplace qu'avec difficulté et accumule durant quelques années ses propres boulets d'esclave. Ah, que j'aimerais me mettre nue, ne plus peser que moi, et partir, partir...

Nadine

Le poète exorbitant

La revue *Estuaire* consacre son dernier numéro³ à Claude Beausoleil qui gravit ainsi avec assurance les pics altiers (mais non déserts: ces cimes sont très fréquentées) de la modernité. Jean Royer nous

3. *Estuaire*,
no 39,
avril 1986,
72 pages.

apprend en peu de mots qu'il s'agit d'«un des poètes les plus remarquables de sa génération» (p. 29). Joseph Bonenfant renchérit à toute allure, abandonne toute mesure, enfourche de très grands chevaux pour mieux nous convaincre de «jouer le jeu Beausoleil. La profusion, l'abondance.» (p. 35) Le critique fait grand cas de «l'énergie du je» chez ce poète du quantitatif. Il paraît, c'est l'avis de Bonenfant, que Gatién Lapointe «a surutilisé les énoncés en je» (p. 38). De là à remarquer combien «Le je se renonce au profit de l'écriture» (p. 36) chez Beausoleil, il n'y avait qu'un pas vite franchi par la fougue de l'analyse. Pour le prouver, Bonenfant multiplie les citations d'énoncés comme ceux-ci qui montrent toute la mesure du renoncement du je chez son poète: «je sais que l'écriture dit vrai», «je ne suis que celui qui voit», «ce qui du texte à moi» etc. Mais un je qui se renonce ne renonce pas pour autant à «la mise en forme d'un lyrisme très personnel» (p. 47), comme nous l'explique ensuite Jacques Paquin qui ne tarit pas d'enthousiasme à recenser les embrayeurs, pour ne pas dire (comme lui) les shifters qui «fonctionnent comme une usine de transformation textuelle (et sont) autant de passages à niveaux qui opèrent les changements de rail» (p. 47). Mais c'est André Brochu qui ajoute le plus beau laurier à la couronne encombrée de ce poète exorbitant: Beausoleil serait ni plus ni moins que le rédempteur de l'image flétrie de la ville dans notre abominable tradition littéraire! Enfin un entretien de Gérald Gaudet avec le nouveau phare nous met en présence de la parole créatrice elle-même: «Dans le débordement, dit-elle, on a moins peur de sa peur.» (p. 57) C'est l'annonce d'un Art poétique?

R.B.

Un inconnu

Je vois pour la première fois le nom de Roland Cailleux sur un livre: *La Religion du cœur* (Grasset, 1985). La couverture du livre m'apprend que Roland Cailleux aurait été un médecin subtil, à qui le «gendelétrisme» donnait des boutons. Il aurait écrit dans sa

vie quatre textes achevés et admirés par des hommes aussi divers que Gide, Gracq, Aymé, Nimier: *Saint-Genès ou la Vie brève* (1943), *Une lecture* (1948), *Les Esprits animaux* (1955) et *A moi-même inconnu* (1978). Le Mercure de France lui aurait consacré en 1985 un livre d'hommages: *Avec Roland Cailleux. La Religion du cœur*, texte inachevé, est un livre à écouter sans commentaires, une suite de monologues imaginaires et familiers, drôles, émouvants et profonds, prononcés par des personnages évangéliques de seconde zone: le «chum» de la Samaritaine, un soldat romain, un vendeur de colombes du temple qui s'est fait rosser, etc. Je pense que c'est un chef-d'œuvre, mais aussi un livre que toute personne décomposée d'avance à l'idée de la peur d'avoir l'air passéiste devrait éviter résolument.

J.-P.I.

Légende de Borges

Jorge Luis Borges disait ne rien savoir de Jorge Luis Borges, pas même la date de sa mort. Or elle advint le 14 juin 1986, à Genève, dans une petite province de l'Empire nommée Suisse et réputée pour ses banques et ses horloges et ses paysages fabuleux. Nous sommes donc plus instruits que Borges sur Borges, si la connaissance de la date de sa mort nous apprend quelque chose sur lui. Le 14 juin est le jour de la fête de Basile le Grand, docteur de l'Eglise dont Effrem disait que le Saint Esprit parlait par sa bouche. Qui parlait, *in illo tempore*, par la bouche de Jorge Luis Borges?

Rien de plus difficile que de faire l'anatomie de Dieu, mais on peut supposer, sauf son respect, que nous sommes, nous les êtres humains, des parties de son corps. De son ventre peut-être, et alors Dieu est le ventriloque suprême: à votre requête, Il vous permettra, s'Il le désire, de parler instantanément, sans l'avoir appris, le grec, l'albanais, le ouolof, bref la langue de votre choix. Bien sûr, l'anglais est plus utile; et rien n'empêche Dieu de vous le faire parler *all of a sudden*. Ce que vous direz, cela reste votre

affaire, votre responsabilité.

Dieu eût-il pu changer Alain Grandbois en poète? Difficilement certes, mais on peut répondre par l'affirmative, encore que la poésie ne soit pas Son fort, si on entend par là le beau langage plutôt qu'une parole efficiente, celle qui modèle l'univers, guérit et ressuscite les corps, et enchante et transporte les âmes. Que je sache, la poésie de Borges ne lui rendit jamais la vue, même si elle donna un peu à voir à certains, et notamment à un jeune homme qui surestima le pouvoir du poète et vint le trouver pour qu'il opère un charme sur une riche et resplendissante jeune femme de Buenos-Aires dont il était follement amoureux et qui ne se souciait pas de lui.

On raconte que Borges, dans sa bibliothèque, invoqua l'aleph, la lettre magique, et qu'aussitôt l'esprit de fornication, comme dirait Jacques de Voragine, s'empara du corps de la jeune fille, qui courut se donner à son prétendant. Mais il faut se méfier: cette histoire est probablement colportée par des suppôts de Satan. Dieu met aussi des propos sujets à caution dans la bouche de l'Ennemi du genre humain et de ses coreligionnaires. Il y a fort à parier que cette histoire est inventée de toutes pièces, et qu'on aura voulu faire jouer à Borges le rôle du Diable, en l'occurrence une sorte d'entremetteur comme dans la légende de Faust ou dans celle de saint Basile. L'amour ne se commande pas; il vient comme un voleur, comme la mort, éclairant de sa torche, mais sans les supprimer, nos ténèbres.

Et si l'histoire n'est pas fausse, il se peut qu'on doive interpréter l'intercession de Borges comme un pur effet du hasard, l'aleph ayant agi *at random* comme les ordinateurs choisissent des gagnants à la loterie. D'ailleurs la suite de l'histoire en question est instructive: en effet, notre jeune homme, comblé par sa compagne mais incapable de supporter sa félicité, se mit à dépérir, faute de savoir désirer davantage, et demanda bien vite le divorce.

Le bonheur a ses limites, même s'il figure en si bonne place dans la constitution américaine. Cette

dernière a beau être rédigée en anglais, elle n'offre pas aux vivants d'exaltantes raisons de vivre; elle est muette au sujet de la mort, comme si la mort n'existait pas. A quoi sert de faire l'autruche devant la mort? On montre son derrière déplumé. C'est une immense autruche de pierre, le cou plongé dans le sol, que je verrais mieux à la place de la statue de la Liberté, à New York, la ville aux cent mirages.

Quand Borges, ayant recouvré la vue, visita la bibliothèque du Paradis, il constata que ses propres livres n'étaient pas rangés à la lettre B, mais disséminés çà et là selon un ordre qu'il ne comprenait pas.

— Vous m'avez eu, lança-t-il à saint Pierre.

— Forcément, gloussa le premier apôtre.

Une voix tonna:

— Ho, Ménard! Viens ici.

Dieu l'appelait pour jouer aux échecs avec Lui.

— Mais Seigneur...

— Pas un mot. Joue.

Leur partie eut d'incalculables conséquences sur terre.

F.H.