

Yann Ropers

Université du Québec à Montréal

Postures de l'Apprenti : (Malaise) esthétique d'une écriture embryonnaire morcelée

Il se dit apprenti écrivain : apprenti d'une discipline à temps dérobé, écrivant dans son atelier public aux heures de pointe, de voyageant, carnet sur les genoux, plume à la main. L'Apprenti est en apprentissage, bien sûr : tissage d'apprenti, couturier, tisserand, il est celui qui apprend à tisser les mots, le décousu, qui constitue au fil de tentatives une esthétique propre à sa démarche, éthique, *poétique*.

Tôt le matin, avant les rumeurs, à l'écritoire laboratoire déjà, il précède le jour. Tôt pour disposer de temps, prendre du temps, le temps qu'il faut. À chaque jour ses pages. C'est lui qu'on voit assis sur les marches ou accroupi derrière les buissons, à l'affût d'une parole, à l'écoute d'une voix, en quête d'un idéal de beauté d'expression verbale. La langue, pour lui, constitue une matière première.

Adeptes de l'éphémère, il porte des mots qui sont des objets fragiles. Il écrit par inspirations, par souffles, toujours peu à la fois, jamais lassé quand, forcé de s'interrompre comme un enfant contraint de suspendre son jeu, il pose la plume, range le carnet. Il s'exerce par plaisir, sans obligation. Claude Bertrand rappelle de « ne jamais faire de

POSTURES DE L'APPRENTI

l'écriture un travail¹ ». Le risque qu'on s'en lasse croît avec la contrainte. Tant qu'on reste libre, on agit par plaisir, pour soi-même. On se fait un cadeau.

Ici et là, l'Apprenti pose ses thèmes : sur feuilles, feuillets, carnets, billets, blocs-notes. Il fait d'un rien le prétexte d'un texte, prétexte à l'écriture, embrassant la matière, amassant et dispersant tout dans des enveloppes, des chemises, des cylindres, des contenants vides d'aliments périmés. En outre, il traîne toujours avec lui son carnet de notes, une sorte de journal. Sa forme – déliée, fragmentaire, anecdotique, morcelée – convient à des besoins d'expérimentation et à des exigences d'expression immédiate. Il constitue un espace à l'écrit où réflexions, essais et tentatives d'élaboration de pensées en mouvement, se présentent à différents stades d'évolution.

Au départ, l'idée d'un livre n'existe pas : « le livre devient nécessaire seulement quand j'ai un paquet de notes dont il faut que je me défasse pour regagner une certaine tranquillité d'esprit² », explique Philippe Haeck. De toutes ses miettes, ses parcelles d'écriture, ses croquis, l'apprenti écrivain tire l'essence brute, non raffinée. Ainsi, une note dans le cahier sert de point d'origine à un poème, un récit, un essai, parfois la symphonie des trois : on ne sait jamais quel morceau se jouera avant de l'avoir composé.

¹ Claude Bertrand, *L'attente*, Longueuil, Le Prémabule, coll. « Le Sens », 1989, p. 111.

² Philippe Haeck, *Préparatifs d'écriture : Papiers d'écolier 2*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Essais critiques », 1991, p. 28.

L'Apprenti œuvre dans le bref. Ses fictions, par exemple, marquées par la discontinuité des trames narratives, se livrent comme l'actualisation emblématique d'une réflexion sur le court, le vif; la tentative ou tentation de dire par bribes les *flashes* intuitifs de la vie intérieure. Dans une perspective générique, cette forme d'écriture laisse entrevoir certaines affinités avec ce qui, dans l'esprit d'Alain Montandon, constitue un genre : le fragment, l'anecdote (ou fragment anecdotique), dont le recueil se donne comme un « assemblage de moments narratifs distincts, sans lien de solidarité significatif ³ », moments qui ont chacun pour fonction de relater « un fait court, saillant, authentique, remarquable, souvent paradoxal, renonçant à toute amplification et à tout développement littéraire⁴ ».

Toutefois, les textes de fiction de l'Apprenti ne sont pas tout à fait des anecdotes au sens traditionnel ou littéraire du terme. Ils conservent cependant un *caractère* anecdotique, de ce fait que chacun est *court, saillant et renonce à toute amplification*. Si l'on y voit une certaine cohérence, elle n'est jamais posée comme une vérité mais plutôt comme une possibilité. Le tout forme un recueil constitué d'alternatives, d'options, de tentatives de résolution ou de raffinement de ce qui n'a pas été parachevé. En ce sens, les morceaux d'écriture se présentent comme des esquisses retravaillées souvent jusqu'à l'excès. Ils portent en eux les embryons de quelque chose de plus grand qui demeure dans un état virtuel ou latent. C'est de ce *quelque chose de plus grand* que l'Apprenti tente de s'approcher, au gré des réécritures, au risque de s'en éloigner, l'ayant à peine effleuré.

³ Alain Montandon, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1992, p. 99.

⁴ *Ibid.*, p. 100.

POSTURES DE L'APPRENTI

L'Apprenti écrit de façon morcelée, déliée, comme s'il préparait toujours un livre qui ne sera peut-être jamais constitué, jamais écrit, jamais publié. Peut-être que ces textes brefs constituent les ébauches de quelque chose à venir, et que pour cela ils se présentent en état d'ouverture. Alain Montandon : « L'inachèvement est pour ainsi dire constitutif, le fragment étant promesse d'avenir, signe d'une restauration utopique de l'unité perdue⁵. » L'unité à restaurer, l'Apprenti la considère entièrement d'un point de vue utopique et, puisqu'elle n'a jamais existé dans ses écrits, il l'intègre différemment que sur le plan d'un long récit achevé. Chez lui, une certaine cohérence ou filiation — narrative ou lyrique, parole, voix — par intermittence laisse planer la supposition d'une unité virtuelle.

Si la discontinuité laisse entrevoir une nature désordonnée, qu'elle résulte d'un travail d'écriture irrégulier, l'organisation ultime laisse peu de place au hasard. Pour l'Apprenti, la discontinuité est devenue, au même titre que la poésie pour un poète, une nécessité stylistique et formelle qui possède ses propres exigences. Ainsi, beaucoup de livres morcelés démontrent une logique de succession ou d'évolution, une cohérence qui relève non pas de la linéarité mais plutôt de l'homogénéité d'une instance d'énonciation, parfois de la filiation entre plusieurs instances — cette impression qu'il y a une voix qui raconte, qui porte la parole, ou encore plusieurs voix qui maintiennent une perspective, une posture, un rapport à ce qui est raconté. Une instance d'énonciation n'est pas une entité statique. Elle change, elle se transforme, elle évolue. Le texte qui

⁵ *Ibid.*, p. 90.

l'abrite manifeste un état (ou stade) d'identité de cette instance, identité au sens d'analogie ou de ressemblance entre les sujets auteur et le *je* narratif ou lyrique, lequel s'appuie lui-même sur une subjectivité autonome. Bien plus qu'une représentation textuelle de l'écrivain, le pronom *je* (lorsqu'il se manifeste) se présente comme l'actualisation d'une pensée qui se définit et se positionne dans son rapport à l'univers.

À l'inverse, dans le projet initiatique de l'Apprenti, l'écriture de courtes fictions impliquait, voire imposait, une prise de position narrative spécifique dans le maintien d'une distance d'énonciation – narrateurs-observateurs qui n'interviennent ni dans les faits ni par l'interprétation, livrant tel quel ce qui est là. Fait curieux, cette distance, jumelée à la brièveté du souffle, n'entrave pas la profondeur que l'Apprenti souhaitait atteindre. Par accumulation, on en vient à comprendre que l'itération des ouvertures suggère quelque chose qui n'est pas encore là, aussi bien dans l'utilisation d'un point de vue impliquant une vision limitée des événements que dans la distance – matérielle : le blanc entre les textes; formelle : les récits différents – entre les fragments. De nouveau Alain Montandon : « L'absence de clôture finale, qui laisse libre champ à toutes les hypothèses, crée bien cet "effet qui donne à penser"⁶. »

Certaines choses n'ont pas besoin d'être dites pour qu'elles soient entendues. La supposition – justifiée ou non – a un poids. Le message implicite réside dans le rapport entre les révélations et les conjectures, le visible et le voilé, en toile de fond des textes. Le fragment anecdotique proposé par Montandon prend son sens dans cette complémentarité.

⁶ *Ibid.*, p. 107.

POSTURES DE L'APPRENTI

Dans la succession des récits de fiction de l'Apprenti, le lecteur, convié à l'univers sensible et intelligible dévoilé par l'intermédiaire du texte, a le loisir de poursuivre le chemin suggéré à partir du point d'arrêt, de la fin du fragment. Ce qui l'inspire, il se l'approprie, il puise l'encre à sa source, il prend la route au point d'interruption. De même, un livre en appelle un autre qui n'a pas encore été écrit. Il y aura toujours plus à dire que ce qui est dit. « On dit toujours plus que CELA⁷ », écrit André Gide dans une sorte d'avant-propos à *Paludes*, plus que « ce que nous voulions dire⁸ ». Plus et moins, en fait, car pour toute part révélée, il y a autre chose qu'on ne dit pas, une part suggérée, subliminaire⁹.

L'Apprenti s'efface au point que, dans l'assemblage final des morceaux, même en état provisoire, il ne reste de lui que l'empreinte d'une subjectivité d'auteur. Ses fictions ne sont peut-être pas conformes à une réalité extérieure, un fait historique, mais elles cherchent en elles un souffle de vérité. L'apprenti écrivain peint des paysages de mots. Sa parole, portée par la voix, transcende le texte et émane du texte à la fois. Elle lui permet de représenter dans le langage une réalité émotive, de la rendre sensible au point qu'elle devienne l'émotion brute : un poème au sens où l'entend Paul Valéry :

⁷ André Gide, *Paludes*, Paris, Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1926, p. 11.

⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁹ Considérer *subliminaire* au sens latin, littéralement : « sous le seuil ».

[...] l'essai de représenter, ou de restituer, par les moyens du langage articulé, *ces choses* ou *cette chose*, que tentent obscurément d'exprimer les cris, les larmes, les caresses, les baisers, les soupirs, etc., et que *semblent vouloir exprimer les objets*, dans ce qu'ils ont d'apparence de vie, ou de dessein supposé¹⁰.

À l'époque où l'Apprenti n'écrivait pas encore de poèmes, ses textes possédaient déjà une dimension poétique, c'est-à-dire qu'ils manifestaient, à travers l'articulation du langage, une manière singulière de *représenter* un désir, un doute, une crainte, une mélancolie.

La parole, la voix, personne ne l'enseigne. Il faut l'expérimenter, l'apprendre ou l'appivoiser par la pratique. La langue, au contraire, on l'enseigne, son système, sa syntaxe, aux premiers degrés scolaires : « [...] à l'école chaque enfant doit porter un costume de grammaire. Vite les enfants ne sont plus des poèmes des nageoires des mers de sable de désir : assis sur une chaise les enfants sont des carrés qui s'ennuient¹¹ ». L'école, ou l'institution scolaire, a ses principes, sa charte, son code d'éthique. Elle forme des individus qui savent lire et écrire une langue à la manière d'une communauté.

Or, l'Apprenti ne s'est pas contenté d'apprendre sa propre langue. Il se l'est appropriée, si bien qu'une fois affranchi des exigences scolaires, il s'en est servi comme

¹⁰ Paul Valéry, *Tel Quel : Tome 1*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1941, p. 176.

¹¹ Phillipe Haeck, *La parole verte*, Montréal, VLB éditeur, 1981, p. 35-36.

POSTURES DE L'APPRENTI

matière et instrument de travail dans la fabrication de son propre langage, sa *parole*, au sens où l'entend Ferdinand de Saussure : acte individuel de volonté et d'intelligence, « l'œuvre occasionnelle d'un sujet isolé¹² ».

À travers les mots, les murmures ou les cris, la parole en mouvement suggère des formules inédites, inouïes, une « nouveauté chimique¹³ » du verbe. Elle actualise l'émotion dans une réalité subjective et littéraire.

Chez l'Apprenti, la parole s'accompagne d'un malaise, d'une urgence à dire de la meilleure façon possible, en peu de mots – par mesure d'économie peut-être, sinon par souci d'efficacité –, ce qu'il y a à voir dans un moment précis d'écriture. Ça n'est pas sans susciter quelques incertitudes, quelques doutes qui entraînent l'Apprenti dans une frénésie de réécriture. Dans la forme qu'il a par conséquent adoptée – qui n'a ni véritable introduction ni conclusion, ne prend jamais le temps de nommer et d'instaurer des personnages, préférant les figures anonymes pour remplir une fonction –, l'impulsion répétée dont chaque texte rend compte se révèle symptomatique d'une obsession entourant la brièveté, l'inachèvement : révélation honteuse à double sens d'une forme d'échec à la longueur. Mais à travers cet échec supposé, le fragment anecdotique suggère l'importance de la matière brute en saillie, comme s'il n'y avait à retenir que l'essentiel de toute chose.

¹² Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Grande Bibliothèque Payot », 1995, p. 227.

¹³ Arthur Rimbaud, « Mouvement », *Poésies complètes. Les Illuminations. Une saison en enfer et autres poèmes*, Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1960, p. 162.

Au charme de l'inexactitude, de l'élan, s'ajoute la gêne de livrer un texte à l'état supposé d'ébauche, sans avoir pris le temps d'y réfléchir davantage, d'amender ou de rectifier l'incorrect, de soigner les blessures infligées par le crayon. Pour l'Apprenti, il est difficile de décider qu'un texte est rendu à son état final. Toujours en quête de l'insaisissable, ce n'est donc pas sans malaise qu'il consent à laisser un fragment dans ce qu'il a de nudité textuelle ou d'imperfections. Voilà pourquoi, de plus en plus, l'Apprenti s'engage – ou essaie de s'engager – dans une écriture qui renonce à l'utopie de perfection et dévoile l'intermittence de la pensée, son mouvement. À travers le maintien d'une parole, d'une voix, l'Apprenti s'efforce d'instituer une esthétique propre à sa démarche initiatique : esthétique non seulement du fragmentaire anecdotique au sens où le suggère Alain Montandon, mais aussi de l'esquisse, en tant que forme propre, achevée, voire parachevée, en ce qu'elle présente de paradoxal, de dessein contradictoire et dont l'effet de croquis peut être le fruit d'un labeur, de réécritures nombreuses.

Peut-être est-il du devoir, de la responsabilité de l'Apprenti de faire évoluer une lignée, voire une esthétique littéraire conforme à son essence créatrice, de poursuivre les chemins entamés par ses prédécesseurs, de faire vivre une parole et résonner une voix, de se consacrer à des genres tels que l'anecdote, le fragment? Peut-être en est-il de sa responsabilité, à travers ses morceaux d'écriture embryonnaire, ses ébauches, ses esquisses, de se faire le représentant ou le promoteur d'une esthétique à laquelle,

POSTURES DE L'APPRENTI

peut-être, en viendra-t-on à concéder quelque reconnaissance, sans honte, sans nécessité de justification?

« Je ne donne pas un spectacle, ne veux pas éblouir, j'offre ma clarté faite de certitudes et de tremblements¹⁴ », dit Philippe Haeck. Clarté, certitudes, ou clarté dans l'incertitude. Dans une perspective générique, le fragment anecdotique tel que suggéré par Alain Montandon, ou encore l'esquisse, se révèle conforme à la démarche vers laquelle l'Apprenti se tourne naturellement : dans la discontinuité, un assemblage successif de *peut-être*, de thèses et d'antithèses, de paradoxes, de contradictions, de potentialités, dans la forme morcelée et véritable d'un état de pensée.

L'offrande de la clarté, comme celle de l'incertitude, constitue un acte de foi : confiance en sa parole par laquelle on se livre nu; confiance, à travers l'investissement ou la délégation de la voix au texte, en sa capacité d'exprimer de la manière la plus singulière et authentique — même dans la discontinuité et dans un état d'ébauche — ce qui touche, émeut, vibre à un stade précis d'évolution. Comprendre la foi en tant qu'engagement dans une *esthétique* et une *poétique* d'écriture, qui se rapproche peut-être du mysticisme, d'une forme de spiritualité.

Lire et écrire ont ceci en commun : l'abandon. Lire : s'abandonner au texte, se laisser guider par la voix, laisser glisser la voix. Écrire : donner sa parole, s'abandonner à la parole, à la forme. Accepter que le texte dise autre chose

¹⁴ Philippe Haeck, *Préparatifs d'écriture : Papiers d'écolier 2*, p. 174.

que ce qu'on voulait au départ, s'ouvrir à ce qu'il peut dire et à ce que l'on peut lire.

C'est *par* prudence que l'Apprenti se retient de tout à fait s'abandonner; *avec* prudence qu'il risque sa peau. Apprendre l'abandon pour aller à la rencontre, à la découverte de l'autre du texte, comme s'il s'agissait d'un étranger; s'ouvrir à ce que cet étranger peut révéler, enseigner, faire apprendre; accueillir ce qui s'y trouve – ce qu'on nous donne –, s'abandonner à tout cela et vivre l'intensité d'un moment. Ne jamais se demander : *qu'est-ce qu'on veut dire?* mais plutôt : *qu'est-ce que ça dit?* Telle leçon, tel apprentissage. Le fait de ne pas avoir d'attentes préalables prédispose au don de soi et à l'abandon. Qui ne sait offrir que de la résistance ne fait de cadeau ni à lui-même ni aux autres.

Dans tout projet, un deuil se révèle nécessaire. L'écriture achevée de l'inachèvement atteste une tentative de résolution de l'obsession même de l'irrésolu, par d'innombrables réécritures. Or il faut bien se *résoudre*, après s'être abandonné au texte, à le laisser aller, même si l'on a l'impression d'y laisser quelque chose en état d'ouverture, quelque chose d'incomplet, d'inachevé : l'esquisse de quelque chose à venir.

Omissions, points de chute, suspensions, quand il y en a, ne constituent pas des lacunes mais plutôt des temps morts, des sauts, des ellipses, des portes d'entrée. De nouveau Philippe Haeck : « de temps en temps il y a un poème qui pousse au bout de mes doigts ou j'ai envie de la parole d'un

POSTURES DE L'APPRENTI

ou d'une autre entourée de blanc¹⁵ ». Les blancs font partie du texte, de la parole, de la voix, de la mémoire, du silence. Ils constituent l'espace-temps propice à la méditation, à la discussion, à l'apprentissage, à l'écriture.

L'Apprenti écrit dans le blanc : l'espace libre, inoccupé de ses carnets comme des livres qui l'interpellent, l'espace vacant à s'appropriier et à combler. Ce qui transcende le texte et à la fois en émane trouve son sens. L'illumination qui en découle, chez Ionesco par exemple, « se passe vraiment dans la lumière¹⁶ », la clarté que l'écriture apporte — à soi-même (appropriation) comme aux autres (partage) —, et que le texte inspire, propose, insinue. De ce blanc, ce terrain vierge, irrésolu, jaillit une lumière qui éclaire le noir des mots sur la page... Paradoxalement, le non-dit s'éclaire de ce qui est dit et c'est le noir des mots qui rend visible le blanc dont il tire sa source, le blanc auquel lui-même donne sens. Or, dans ce clair-obscur résiderait le germe d'une vérité insaisissable à être révélée.

¹⁵ *Id.*, « Je n'aime pas les longs discours », *Voix et images : Gilles Hénault*, Montréal, Université du Québec à Montréal, vol. 11, n° 1 (61), automne 1995, p. 55.

¹⁶ Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, Paris, Mercure de France/Gallimard, coll. « Idées », 1967, p. 98.

Bibliographie

BERTRAND, Claude, *L'attente*, Longueuil, Le Préambule, coll. « Le Sens », 1989.

GIDE, André, *Paludes*, Paris, Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1926.

HAECK, Philippe, *La parole verte*, Montréal, VLB éditeur, 1981.

_____, *Préparatifs d'écriture : Papiers d'écolier 2*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Essais critiques », 1991.

_____, « Je n'aime pas les longs discours », *Voix et images : Gilles Hénault*, Montréal, Université du Québec à Montréal, vol. 11, n° 1 (61), automne 1995, p. 53-62.

IONESCO, Eugène, *Journal en miettes*, Paris, Mercure de France/Gallimard, coll. « Idées », 1967.

MONTANDON, Alain, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1992.

RIMBAUD, Arthur, « Mouvement », *Poésies complètes. Les Illuminations. Une saison en enfer et autres poèmes*, Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1960.

ROPERS, Yann, *Ouvrir l'œil, suivi de Sur l'irrésolution*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000.

SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Grande Bibliothèque Payot », 1995.

VALÉRY, Paul, *Tel Quel : Tome I*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1941.