

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'ERRANCE DANS LA PRATIQUE DU CARNET CHEZ JEAN-PIERRE ISSENHUTH;  
S'ÉGARER POUR MIEUX BÂTIR

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

CATHERINE PAUL

JUIN 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Mes premiers remerciements vont d'abord à Jacinthe Martel, ma directrice de maîtrise, qui m'a fait découvrir les carnets de Jean-Pierre Issenhuth. Vos précieux conseils, votre patience, vos bons mots et vos encouragements sans borne m'ont permis d'achever ce mémoire dont la fin me semblait toujours si éloignée.

Un merci spécial à mes parents qui, quoi que j'entreprenne, croient toujours en moi avec une ferveur, ma foi, démesurée, probablement comparable à celle de tous parents dévoués pour leur enfant. Vous êtes incroyablement aimants et je suis incroyablement chanceuse que deux âmes comme vous m'appuient au fil des détours de la vie.

Merci à tous mes amis et aux membres de ma famille qui ont cru en moi; votre soutien et votre curiosité quant à mon sujet de maîtrise m'aidaient souvent à retrouver la motivation nécessaire pour poursuivre ma rédaction.

Merci aux gens qui n'ont pas cru en moi; quand je pense à vous, la satisfaction d'avoir terminé mon mémoire n'est que plus douce à mon cœur.

Merci au *Byblos* et au *Montréal café* d'avoir accueilli sans rechigner – et sans trop le savoir – mes moments de lecture et d'écriture. Sortir de la solitude de mon appartement m'a fait un grand bien lorsque j'avais besoin de changer d'environnement.

Merci à vous, chers lecteurs, qui, j'espère, apprécierez la découverte de cet être admirable qu'était Jean-Pierre Issenhuth.

Finalement, merci Monsieur Issenhuth d'avoir partagé vos fragments et votre vision du monde avec nous. Vos écrits m'ont parlé, à moi comme à bien d'autres, et ils passionneront d'autres lecteurs encore et encore : de là-haut, n'en soyez plus étonné..

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	v
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE I	
CARNET ET ERRANCE : ENTRE DEDANS ET DEHORS .....	8
1.1 Notes sur le carnet.....	9
1.2 Le carnet au service de l'écrivain : archiver et explorer .....	13
1.2.1 Proust et Grandbois : accumulation et écriture .....	14
1.2.2 Ponge : l'art de conserver .....	17
1.2.3 Flaubert : carnets de projets, d'idées et d'enquêtes .....	20
1.2.4 Du Bouchet et Jaccottet : marche et écriture .....	22
1.2.5 Valéry et Joubert : quand la pensée s'enflamme .....	25
1.3 Errance .....	27
1.4 Les carnets : un lieu d'errements .....	32
CHAPITRE II	
LES REPRÉSENTATIONS DE L'« ERRANCE PENSÉE » CHEZ JEAN-PIERRE ISSENHUTH .....	36
2.1 Description de <i>Chemins de sable</i> .....	37
2.2 Entre les blancs .....	40
2.3 Dans la marge .....	49
2.3.1 La marge comme « espace de correction » .....	49
2.3.2 La marge comme « instrument de réflexion » .....	53
2.4 Le « nomade intellectuel » .....	57
2.4.1 La science et l'« a-méthode » .....	59
2.4.2 La connaissance du monde et les livres .....	62
CHAPITRE III	
L'« ERRANCE ACTÉE » CHEZ ISSENHUTH : UNE MANIÈRE D'« ÊTRE AU MONDE » .....	66
3.1 Marche, promenade et flânerie : trois manières d'approcher l'espace.....	67
3.2 Errer singulièrement en déconditionnant sa vision du monde .....	74

3.3 Résister au « train du monde actuel » .....	78
3.4 Retrouver son centre .....	84
3.5 L'harmonie du monde : « c'est par la diversité que l'on va vers l'un et le tout. » .....	88
CONCLUSION.....	95
ANNEXE.....	100
BIBLIOGRAPHIE.....	106

## RÉSUMÉ

L'objectif de ce mémoire est d'analyser les carnets publiés de Jean-Pierre Issenhuth pour démontrer comment cet outil d'écriture favorise plusieurs formes d'errance. Notre recherche se concentre principalement sur le deuxième recueil de l'auteur, *Chemins de sable*, un corpus peu étudié. *Le cinquième monde* et *La géométrie des ombres* sont également utilisés pour étayer nos assertions. Le premier chapitre allie les théories génétique et géopoétique pour définir ce que sont le carnet et l'errance. À partir d'études dédiées au carnet, il s'agira d'abord d'identifier les particularités ainsi que les principales fonctions de cet objet génétique. C'est aussi en comparant la pratique du carnet chez divers écrivains que nous comprendrons davantage son importance dans le processus scriptural. L'errance est également abordée de façon semblable : l'examen de ses caractéristiques et du rôle qu'elle acquiert au sein de la création en précisera la signification. Enfin, l'étude parallèle du carnet et de l'errance permettra de voir comment cette dernière se révèle dans la pratique d'écriture du carnet. Dans le deuxième chapitre nous tenterons de relever les diverses traces de l'« errance pensée » (Bouvet) dans les carnets de Jean-Pierre Issenhuth. En outre, il sera question des blancs typographiques, du style fragmentaire, de l'utilisation des marges et des notes de bas de page pour comprendre de quelle manière tous ces éléments renvoient à l'errance. Aussi, le concept du « nomade intellectuel » établi par Kenneth White contribuera à déterminer la portée des nombreuses citations qui parcourent les carnets. Sans errer physiquement, Jean-Pierre Issenhuth adopte un comportement face à la nature, à la terre et à l'univers qui tranche par rapport aux habitudes de ses contemporains. Ce rapport au monde sera l'objet du troisième chapitre alors que nous verrons comment la marche, la promenade et la flânerie sont des modes d'appropriation de l'espace plutôt que des façons de s'approprier un territoire. L'analyse des fragments démontrera ensuite le rapport singulier au monde du carnetier alors que sa curiosité, son lien avec la nature et les animaux, son sens de l'observation aiguisé et ses différentes passions pour la construction de cabanes et le jardinage s'accordent avec sa quête personnelle qui vise à vivre en harmonie avec la terre.

Mots clés : Jean-Pierre Issenhuth, carnet d'écrivain, errance, nomade intellectuel, marche, flânerie, fragment, marge, harmonie, nature, terre, rapport au monde.

*... dans le bruit des conversations, j'attends. Qu'est-ce que j'attends précisément? La pensée est un cercle vicieux, je crois bien, et j'attends ce qui n'est pas l'entraînement mécanique de la pensée, ce qui n'est pas non plus l'entraînement mécanique des mots ni des images. J'attends un mouvement d'une autre sorte, que je ne saurais définir, mais qui, quand il me prend, me donne la sensation très nette d'appartenir au mouvement de l'univers et à l'amour qui le maintient.*

Jean-Pierre Issenhuth, *Réveries*

## INTRODUCTION

L'accessibilité des carnets d'écrivains n'a pas toujours été aisée. Or, lorsque certains écrivains ont entrepris de rendre disponibles les divers états de leurs œuvres, c'est tout un pan théorique qui s'est développé pour donner naissance à la génétique moderne qui analyse « une diversité de signes graphiques : lettres et mots, mais aussi ratures, marques de position (renvois, insertions, déplacements), symboles, sigles, dessins : autant de traces indiciaires des opérations génétiques<sup>1</sup> ». L'étude de ces signes mise sur « l'observation du réel pour en dégager des significations<sup>2</sup> » qui contribuent à cerner le processus d'écriture et le cheminement de l'écrivain. Ce mémoire se concentre sur les carnets publiés de Jean-Pierre Issenhuth; s'il y a un écart important entre l'analyse de manuscrits d'écriture avant leur publication et celle des carnets édités, il n'en demeure pas moins que la génétique fournit des outils à l'étude menée ici. En effet, les nombreux travaux concernant les cahiers et les carnets d'écrivains participent à une meilleure compréhension de cet instrument d'écriture, car c'est en déterminant ses diverses caractéristiques et fonctions qu'il devient possible de saisir ce que sous-tend le terme de « carnet » qui apparaît sur certaines des publications d'Issenhuth<sup>3</sup>.

Les études génétiques, premier volet théorique de ce mémoire, s'intéressent à plusieurs aspects des carnets et des manuscrits afin de mieux comprendre, entre autres, le processus d'écriture des écrivains ou encore les différentes étapes de la rédaction d'une œuvre. Toutefois, elles ont encore très peu exploité les multiples formes de l'errance. Parmi les notions présentées sur le site internet de *l'Institut des Textes et Manuscrits Modernes* (ITEM), l'errance n'est pas mentionnée<sup>4</sup>. Pourtant, il y a bien une errance créatrice qui opère

---

<sup>1</sup> Louis Hay, « Qu'est-ce que la génétique ? », *Item*, 02 avril 2007, en ligne, <<http://www.item.ens.fr/index.php?id=44566>>, consulté le 31 juillet 2017.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Le cinquième monde* et *Chemins de sable* sont publiés chez Fides et sous-titrés respectivement *Carnet* et *Carnet 2007-2009* tandis que *La géométrie des ombres*, édité chez Boréal, ne présente aucun sous-titre.

<sup>4</sup> Voir <<http://www.item.ens.fr/index.php?page=notions>>, consulté le 31 juillet 2017.

dans les carnets des écrivains. S'il est possible de la voir s'immiscer au fil des ratures, des réécritures, des découpages et autres stratégies ou matériaux scripturaux, il en va tout autrement pour les carnets publiés où il est davantage question d'« errance pensée » et d'« errance actée<sup>5</sup> ». Il faut, pour parvenir à identifier ces dernières au sein des carnets, repérer d'autres types d'indices; c'est donc ici que le deuxième volet théorique de notre recherche, soit celui de la géopoétique, entre en jeu. Longtemps sous-jacente dans le discours de nombreux écrivains, c'est au tournant des années 80 que Kenneth White a fixé les premiers jalons de cette « théorie-pratique qui peut donner un fondement et des perspectives à toutes sortes de pratiques (scientifiques, artistiques, etc.) qui tentent de sortir aujourd'hui de disciplines trop étroites<sup>6</sup> ». Le carnet est « un lieu critique par sa liberté de forme et sa marginalité institutionnelle<sup>7</sup> »; la pratique de Jean-Pierre Issenhuth est empreinte d'un sens critique qui dénonce notamment la condescendance de quelques intellectuels et une certaine fermeture d'esprit face au monde. Le carnetier se sert de cet objet d'écriture pour sortir des chemins trop balisés de la littérature. Aussi, les fragments textuels consignés dans les carnets présentent des filiations avec la géopoétique, dont une vision sensible du monde qui permet d'entrer en contact avec les divers éléments de la terre. Si la géopoétique est propice à cet état sensible, c'est qu'elle

invite à questionner le *rapport entre l'homme et la terre*, à ouvrir ses sens et son intellect à l'expérience qu'offre la vie sur terre et à susciter chez lui un *sentiment de présence au monde*. Sans aller jusqu'à rechercher une certaine forme de transcendance, comme le faisaient les romantiques, il s'agit de *densifier le rapport au monde à l'aide du voyage*,

---

<sup>5</sup> Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau, « Présentation », dans Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau (dir. publ.), *Errances*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », 2005, p. 7. Ces deux types d'errance seront définis davantage dans la troisième partie du premier chapitre.

<sup>6</sup> Kenneth White, « Le grand champ de la géopoétique », *Institut International de Géopoétique*, en ligne, <<http://institut-geopoetique.org/fr/textes-fondateurs/8-le-grand-champ-de-la-geopoetique>>, consulté le 31 juillet 2017.

<sup>7</sup> François Dumont, « Jean-Pierre Issenhuth, écrivain marginal », dans Jacinthe Martel (dir. publ.), *Les marges de l'œuvre*, Montréal, Nota bene, coll. « Séminaires », 2012, p. 26.

*de la marche, des lectures, etc.* Ces pratiques réflexives et créatrices visent à ouvrir un lieu d'échanges concernant un intérêt commun<sup>8</sup>.

L'examen de la marche, de la promenade et de la flânerie contribuera à cerner d'autres caractéristiques de l'expérience singulière qu'Issenhuth se permet de vivre par le biais de l'écriture des carnets. C'est donc en alliant les théories génétiques et géopoétiques que notre étude démontrera comment l'errance se déploie dans les carnets d'écrivains et plus précisément dans les carnets publiés de Jean-Pierre Issenhuth. L'originalité de ce mémoire réside d'abord dans l'alliance de ces deux théories, puis dans le corpus somme toute peu exploité que sont les carnets de Jean-Pierre Issenhuth<sup>9</sup>. Après avoir présenté les bases théoriques concernant le carnet et l'errance, les traces de l'« errance pensée » et de l'« errance actée » seront analysées dans *Chemins de sable*<sup>10</sup>, le deuxième recueil du carnetier. *Le cinquième monde* et *La géométrie des ombres*<sup>11</sup> seront également étudiés pour étayer notre recherche. Il s'agira donc de repérer des indices de l'errance « pensée » et « actée » dans les réflexions d'Issenhuth ainsi que dans le choix du style fragmentaire, les sujets abordés, le format des carnets, etc.

Le premier chapitre présente d'abord les principaux travaux de génétique concernant le carnet, puis des études de géopétique afin d'identifier les éléments qui relient le carnet à l'errance. À partir des principales définitions de cet outil de travail, l'analyse de la pratique de divers écrivains, effectuée notamment par Louis Hay, Antoine Compagnon, Pierre-Marc de Biasi et Michel Collot, permettra d'en comprendre les fonctions. Les recherches de Rachel Bouvet, de Dominique Berthet et d'Alexandre Laumonier révèlent que l'errance n'est pas un

---

<sup>8</sup> Rachel Bouvet et Myriam Marcil-Bergeron, « Pour une approche géopoétique du récit de voyage », *Arborescences* 3 (2013), en ligne, <<https://www-erudit-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2443/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017364ar.pdf>>, consulté le 1<sup>er</sup> août 2017. (Nous soulignons.)

<sup>9</sup> Patrick Tillard, dans sa thèse de doctorat intitulée *De Bartleby aux écrivains négatifs : une approche de la négation*, analyse le rapport d'Issenhuth face à la littérature avec la figure de Bartleby. Il évoque *Le cinquième monde* à la page 242 alors que le recueil était encore inédit.

<sup>10</sup> Montréal, Fides, 2010, 378 p.

<sup>11</sup> Respectivement Montréal, Fides, 2009, 267 p. et Montréal, Boréal, 2012, 179 p.

concept stable; elle s'allie tant à des processus créatifs, allant de la littérature au septième art, qu'à des démarches psychologiques<sup>12</sup>. Le relevé des multiples caractéristiques de l'errance facilitera donc l'identification des filiations qu'elle entretient avec l'écriture du carnet.

Cette entrée en matière permettra, dans le deuxième chapitre, d'observer comment se dévoile l'« errance pensée » (Bouvet) chez Jean-Pierre Issenhuth. Après une description de *Chemins de sable*, le relevé des divers indices relatifs à l'errance permettra de constater qu'en plus des ratures et des réécritures visibles dans les manuscrits, d'autres éléments soulignent sa présence. Il s'agira notamment d'étudier comment les blancs typographiques, synonymes de silence, et le style fragmentaire renvoient à l'errance. Selon François Marotin et Jacques Neefs, l'écriture de la marge se transpose dans le corps du texte ou dans les notes en bas de page et se fait « bruit des conversations<sup>13</sup> », soit une sorte de dialogue qu'établit le carnetier avec lui-même et avec les écrivains qui l'habitent. Finalement, l'abondance des références à la littérature dans les carnets d'Issenhuth permettra d'aborder la figure du nomade intellectuel, élaborée par Kenneth White, qui privilégie, entre autres, la lecture pour découvrir le monde, démontrant ainsi un nouvel aspect de l'« errance pensée » dans les fragments des carnets.

La philosophie du nomade intellectuel et la notion d'« errance actée » constituent le sujet du troisième chapitre. Il ne sera pas question d'une « errance actée » au sens littéral du terme : cette recherche mettra plutôt de l'avant une vision du monde et une façon d'agir qui engendre un état d'être dans lequel l'errance transporte, « un mouvement d'une autre sorte [...] qui [...] donne la sensation très nette d'appartenir au mouvement de l'univers et à l'amour qui le maintient<sup>14</sup> ». Pour Rebecca Solnit, David Le Breton et André Carpentier, la

---

<sup>12</sup> Hélène Hamon, dans son texte « L'épreuve du cancer. De l'errance au sens » présenté dans *Errances* de Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau, évoque l'« état transitionnel » dans lequel les femmes sont plongées à la suite de l'annonce d'un cancer, alors qu'« elles se sentent "perdues", elles n'ont plus de repères ». (p. 91) L'errance réflexive, provoquée par cet état dans lequel les femmes cherchent à comprendre pourquoi cette épreuve survient, est une étape parmi tant d'autres dans le processus d'acceptation de la maladie.

<sup>13</sup> Jean-Pierre Issenhuth, « À six heures et demie du matin... », dans *Rêveries*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2001, p. 9.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 9.

marche, la promenade et la flânerie ne représentent pas de simples modes de déplacements, mais bien des façons d'entrer en contact avec la nature. Il s'agira donc d'identifier les caractéristiques de ces manières de vivre qui allient la nature à l'errance. La démarche de Jean-Pierre Issenhuth et notamment sa présence harmonieuse au monde révèlent sa quête d'une meilleure compréhension de la réalité qui l'entoure. Des aspects comme le goût de la solitude et de la retraite, la propension à se décentrer par rapport au monde actuel et la faculté de renouveler le regard qu'il pose sur le monde seront analysés pour cerner plus précisément la singularité de la pratique d'Issenhuth dans ses carnets.

Il faut par ailleurs présenter un peu plus Issenhuth pour mieux comprendre sa démarche. Si la publication des carnets est apparue vers la fin de la carrière de Jean-Pierre Issenhuth, certaines de ses collaborations antérieures annonçaient déjà son goût pour l'écriture de la forme brève. Ses participations à « *Liberté* (pendant quinze ans), au *Beffroi* (pendant cinq ans) et au *Devoir* ([...] collaboration hebdomadaire)<sup>15</sup> » l'ont amené à rédiger plusieurs textes courts dont la plupart sont notamment regroupés dans *Rêveries* et *Le petit banc de bois*. Leur lecture fait déjà sentir l'unicité du carnetier et cette parole relayant la philosophie d'autres écrivains qui privilégient un rapport renouvelé au monde. Pour rétablir son lien avec la terre, Issenhuth recherche les poèmes et les livres qui offrent une « plongée dans le monde naturel<sup>16</sup> ». Le roman de Sue Hubbell, *Une année à la campagne*<sup>17</sup>, que le carnetier a commenté, abonde en ce sens : « l'expérience est source de la connaissance du monde et la connaissance, limitée à la conscience d'une étrangeté telle qu'on ne peut même pas la concevoir<sup>18</sup> ». Par ailleurs, Issenhuth est considéré par certains comme un homme

---

<sup>15</sup> Jean-Pierre Issenhuth, « Avant-propos », dans *Le petit banc de bois. Lectures libres 1985-1999*, Montréal, Nota bene, coll. « Cahiers du Centre Hector-De Saint-Denys-Garneau VI », 2014, p. 13.

<sup>16</sup> Jean-Pierre Issenhuth, « À partir d'une fève de février », dans *Rêveries*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>17</sup> Paris, Gallimard, 1988, 248 p. Issenhuth questionne l'appellation "roman" apposé sur cette œuvre par l'éditeur dans « À partir d'une fève de février », dans *Rêveries*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>18</sup> Jean-Pierre Issenhuth, « À partir d'une fève de février », dans *Rêveries*, *op. cit.*, p. 45.

marginal<sup>19</sup>. Son refus de plaire est une des caractéristiques qui le démontrent : il n'hésite pas à s'attirer les foudres du milieu littéraire lorsqu'il décide « de n'accorder à la poésie locale aucun traitement particulier<sup>20</sup> ». Si Issenhuth est un « critique décapant<sup>21</sup> », c'est qu'en exerçant cette tâche, il n'est pas à la recherche du consensus général : de la poésie comme de la prose, il apprécie des qualités particulières et c'est en restant fidèle à lui-même qu'il se met à dos certains noms connus du milieu littéraire. Issenhuth refuse de faire partie d'une élite littéraire dont les membres se louangent entre eux. En fait, toutes formes d'élite, quelles qu'elles soient, lui déplaisent : il est davantage du côté des « gens du commun<sup>22</sup> » qui utilisent leurs mains pour expérimenter la vie plutôt que de passer leur temps à la penser<sup>23</sup>. Cette propension apparaît souvent dans les carnets.

Jean-Pierre Issenhuth a longtemps été enseignant au primaire et au secondaire dans les quartiers défavorisés de Montréal. Son expérience lui a entre autres permis de publier, en collaboration avec d'autres experts, des manuels scolaires. Enseignant, poète et traducteur<sup>24</sup>, il n'aura donc jamais cessé de partager sa passion pour la langue et la lecture dans toutes les sphères de sa vie. Loin d'aspérer à la notoriété littéraire, le carnetier a souvent écrit dans

<sup>19</sup> François Dumont intitule un de ses textes concernant le carnetier comme suit : « Jean-Pierre Issenhuth, écrivain marginal », dans Jacinthe Martel (dir. publ.), *Les marges de l'œuvre*, op. cit., p. 17.

<sup>20</sup> Jean-Pierre Issenhuth, « Avant-propos », dans *Le petit banc de bois*, op. cit., p. 14.

<sup>21</sup> Stéphane Lépine, « Au fond du jardin. En écoutant *Les délices de la solitude* de Michel Corrette et en relisant *Au fond du jardin* de Jacques Brault », *Liberté*, vol. 53, n° 2, (294) 2012, p. 17, en ligne, <<http://id.erudit.org/iderudit/65793ac>>, consulté le 2 août 2017.

<sup>22</sup> Jean-Pierre Issenhuth, *Chemins de sable, carnets 2007-2009*, Montréal, Fides, coll. « Carnets », 2010, p. 24.

<sup>23</sup> Dans *Chemins de sable*, Jean-Pierre Issenhuth critique à plusieurs reprises les intellectuels. Ses réflexions donnent notamment lieu à un fragment d'un peu plus d'onze pages abordant ce sujet : « Je ne suis pas un intellectuel. Si on les laisse contrôler la vie, les "choses de l'esprit" sont une prison comme une autre, et je leur ai refusé le droit d'enfermer la mienne. [...] Culte des Idées, culte de l'Art, [...] j'ai fui ces prisons en gardant toujours les pieds et souvent la tête parmi les gens du commun. » (p. 26)

<sup>24</sup> On peut lire ses poèmes dans *Entretien d'un autre temps*, réédité par les Éditions du Noroît en 2001. Aussi, il a traduit Hopkins (*L'expérience de Dieu avec Gerard Manley Hopkins : introduction et textes choisis par Jean-Pierre Issenhuth*, chez Fides en 2003), écrivain auquel il fait abondamment référence dans ses carnets.

l'ombre : « Le désir de n'être rien, de ne devenir rien dans le monde, rien dans la société, est une ambition comme une autre. Il a pris pour moi la forme du désir d'être un ver et de disparaître<sup>25</sup>. » Stéphane Lépine, dans un article rendant hommage à Jean-Pierre Issenhuth, commente cette citation : « Jean-Pierre Issenhuth navigue ainsi à *contre-courant* d'une société réfugiée dans le spectacle. En dehors de toute idée de langue majuscule, de mouvement littéraire, de clan ou de mode, c'est à la limpidité, à la transparence du dire que sa prose et ses carnets renvoient<sup>26</sup>. » À contre-courant? Ou selon son propre courant?

---

<sup>25</sup> Jean-Pierre Issenhuth, *Chemins de sable, carnets 2007-2009, op. cit.*, p. 157.

<sup>26</sup> Stéphane Lépine citant Jean-Pierre Issenhuth, *loc. cit.*, p. 20. Nous soulignons.

## CHAPITRE I

### CARNET ET ERRANCE : ENTRE DEDANS ET DEHORS

L'acte d'écrire est complexe. Combien d'écrivains, dans leurs journaux ou leurs correspondances, évoquent les difficultés qu'ils rencontrent au fil du temps? Apparue au tournant des années 70, la critique génétique a proposé une nouvelle avenue pour l'analyse littéraire. Avec les recherches menées par des équipes dirigées par Louis Hay, elle aborde le texte d'une manière différente. En fait, la critique génétique « étudie une œuvre à travers sa rédaction<sup>27</sup> ». Les archives, qu'elles se présentent sous forme de feuilles volantes, de lettres, de manuscrits ou de carnets, sont mises à contribution pour déceler les étapes par lesquelles passe le texte avant sa publication.

La génétique observe donc « les manières d'écrire en prenant comme objet les brouillons et les notes, mais aussi l'élaboration rédactionnelle, les ajouts manuscrits sur épreuves, les ratures, etc., traces de gestes en eux-mêmes signifiants par rapport à l'œuvre achevée<sup>28</sup> ». Dans le cadre de cette étude, la génétique contribue à identifier une pratique d'écriture liée à l'errance. En effet, les ratures, hésitations, restructurations et réécritures soulignent à grands traits la présence de l'errance au centre de la pratique de plusieurs écrivains. Ce premier chapitre montre donc comment le carnet est propice à l'errance. Il s'agira donc d'identifier les particularités ainsi que les principales fonctions de cet objet génétique. Aussi, comparer la pratique du carnet chez divers écrivains permettra de saisir ce qu'elle implique dans le processus scriptural. Il sera ensuite question de l'errance : une brève mise en lumière de son champ sémantique et l'examen de ses caractéristiques contribueront à en préciser le sens. Enfin, nous pourrions voir comment l'errance se révèle dans la pratique d'écriture du carnet et comment elle influence la création.

---

<sup>27</sup> Jean-Maurice Rosier, « Génétique (Critique) », dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir. publ.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige Dicos poche », 2010, p. 317.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 317.

## 1.1 Notes sur le carnet

Pour explorer les méandres de la création, la critique génétique étudie plusieurs supports d'écriture. Le carnet est l'un d'eux. Objet particulier qui fascine par les diverses formes qu'il adopte, il est difficile d'en établir une définition simple. Il s'agit ici de découvrir ses différentes facettes et sa complexité d'après ses principales caractéristiques, formes et fonctions.

De prime abord, le carnet se définit surtout d'après sa matérialité. Il importe en effet de cerner l'importance de son aspect physique pour mieux saisir son impact sur le travail d'un écrivain. Son petit format est déterminant puisqu'il « le rend portable et transportable<sup>29</sup> », partout et en tout temps. Sa « maniabilité » et sa « disponibilité matérielle » le distinguent de la plupart des autres types de cahiers, qui sont plus lourds « dans leur manipulation<sup>30</sup> », ou encore du calepin qui, lui, est de plus petite taille. Pour bien comprendre à quoi renvoie sa maniabilité, rappelons que le verbe manier est l'action d' « utiliser en ayant en main » (*Le Petit Robert*). Ainsi, le petit format, la couverture souple ou rigide ou encore la reliure à spirale – qui permet souvent à l'écrivain de le replier complètement sur lui-même – facilitent le maniement du carnet. Les écrivains le privilégient donc lors de situations d'écriture où les supports habituels – table, bureau, etc. – sont absents. Sa maniabilité va donc de pair avec sa disponibilité.

Au cœur des nombreuses recherches concernant les carnets d'écrivains comme Gustave Flaubert, Marcel Proust et André du Bouchet, une attention particulière a été portée à leur dimension physique. Pierre-Marc de Biasi, dans son édition critique et génétique des *Carnets de travail* de Flaubert, s'attarde par exemple à décrire leurs formats et caractéristiques matérielles :

La plupart de ces *carnets* se présentent comme de petits *calepins* de luxe, reliés en cuir ou en demi-chagrin, dans un format oblong à l'italienne, avec fermoir métallique,

---

<sup>29</sup> Michel Collot, « Les carnets d'André Du Bouchet : une écriture en marche », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1 : Hugo, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, du Bouchet, Pérec*, Paris, CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1990, p. 177.

<sup>30</sup> Éric Marty, « Commencer à écrire : un carnet d'André Gide (*Paludes* et *Les nourritures terrestres*) », dans Louis Hay (dir. publ.), *op. cit.*, p. 61.

soufflet intérieur et pages dorées ou teintées sur tranche. Sur les dix-sept pièces que compte la série [...], treize carnets sont ainsi des calepins de petites dimensions : leur taille varie entre 6 cm sur 11 cm, et 9 cm sur 17 cm, [...]. En revanche les quatre carnets restants sont un peu plus grands (entre 17,5 cm sur 22 cm et 32 cm sur 15,5 cm) et se rapprochent plutôt, par leurs dimensions et leur aspect, du *cahier* relié ou du grand carnet que l'on peut trouver sur un bureau<sup>31</sup>.

Ce que montre De Biasi en employant à la fois les termes de carnet, de cahier et de calepin pour renvoyer aux mêmes objets, c'est la souplesse accordée à la définition physique du carnet. D'ailleurs, André Carpentier, flâneur et carnetier<sup>32</sup> québécois, abonde en ce sens; pour lui, le terme de carnet désigne « tout support – papier ou numérique – permettant de consigner *illico* des impressions ou des informations<sup>33</sup> ».

Malgré leurs formats divers, ces objets possèdent une même caractéristique : la mobilité. Bien que cette dernière semble moins s'appliquer au cahier, souvent plus large et lourd, encombrant et donc moins maniable, il n'en demeure pas moins que celui-ci se transporte. Le cas de Flaubert permet de cerner davantage la différence entre mobilité et maniabilité. L'écrivain préfère les petits carnets pour ses enquêtes sur le terrain : ils doivent donc être mobiles, mais, surtout, aisément maniables lors de prises de notes spontanées. La graphie qui parsème ces pages est dès lors peu soignée puisque l'écrivain écrit souvent de façon précipitée. Or, c'est plutôt dans les grands carnets que Flaubert rédige de manière plus appliquée; ces supports d'écriture requièrent la stabilité d'une table de travail. Il les remplit

---

<sup>31</sup> Pierre-Marc de Biasi, « Le corpus des carnets de travail », dans Gustave Flaubert, *Carnets de travail*, édition critique et génétique dirigée par Pierre-Marc de Biasi, Paris, Balland, 1988, p. 49. Nous soulignons. Une description semblable se retrouve dans le texte d'Antoine Compagnon à propos des carnets de Proust : Antoine Compagnon, « Disproportion de Proust : les carnets de la *Recherche* », dans Louis Hay (dir. publ.), *op. cit.*, p. 152.

<sup>32</sup> Il existe plus d'une appellation pour désigner celui qui pratique l'écriture des carnets. Sophie Hébert, dans son article *Ce que la pensée doit au carnet*, explique notamment que le terme *carnétiste* n'existe pas, même s'il tend à se répandre malgré tout – c'est d'ailleurs la formule qu'elle emploie – et que celui de *carnettiste* renvoie plus spécifiquement « aux illustrateurs spécialisés dans les carnets de voyage » (*Recto/Verso*, n°5, décembre 2009, p. 1, en ligne, <[http://www.revuerectoverso.com/IMG/pdf/Ce\\_que\\_la\\_pensee\\_doit\\_au\\_carnet.pdf](http://www.revuerectoverso.com/IMG/pdf/Ce_que_la_pensee_doit_au_carnet.pdf)>, consulté le 4 octobre 2013). Une autre forme, soit celle de *carnetier*, est entre autres utilisée par André Carpentier, grand adepte et praticien de l'écriture de carnets. C'est cette dernière qui sera reprise dans le cadre de ce mémoire.

<sup>33</sup> André Carpentier, « Le moment du carnet », dans Jacinthe Martel (dir. publ.), *Les marges de l'œuvre*, *op. cit.*, p. 130.

chez lui, chez des amis ou à la bibliothèque<sup>34</sup>. Moins maniables, ces carnets demeurent par contre mobiles, Flaubert les emportant avec lui en divers endroits. Cette pratique s'observe également chez Alain Grandbois, dont les carnets l'accompagnent lors de séjours à l'étranger, ou encore chez André Major qui les fait voyager de la ville à la campagne et vice versa. Qu'ils soient larges ou petits, carnets et cahiers de toutes sortes sont donc portatifs<sup>35</sup>; certains s'utiliseront plus facilement à l'extérieur, lors d'une promenade ou d'une excursion, tandis que d'autres attendront de retrouver le confort et la stabilité d'un bureau pour mieux servir l'écrivain. Le format de ces objets détermine ainsi l'usage qui leur est réservé.

Si les caractéristiques matérielles intéressent les généticiens, elles ne retiennent toutefois pas leur entière attention. Comprendre ce qu'est un carnet exige de dépasser une simple nomenclature physique. C'est donc la dimension intellectuelle<sup>36</sup> qui prévaut. Si le carnet « ne se définit pas par son support<sup>37</sup> », c'est qu'il se décrit en regard de ce qu'il contient. Or, l'influence de la mobilité sur son contenu se perçoit au sein même des pages noircies de texte. Toujours là, à portée de main, dans une poche de manteau ou de pantalon, sur le coin

---

<sup>34</sup> Pierre-Marc de Biasi, « La notion de "carnet de travail" : le cas de Flaubert », dans Louis Hay (dir. publ.), *op. cit.*, p. 36.

<sup>35</sup> Michel Collot et Jacinthe Martel utilisent ce terme dans leurs études des carnets d'André du Bouchet (Michel Collot, « Les carnets d'André Du Bouchet : une écriture en marche », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1*, *op. cit.*, p. 177-199.) et d'Alain Grandbois (Marie Pier Jolicoeur et Jacinthe Martel, *Les carnets d'Alain Grandbois ou l'atelier portatif d'un poète voyageur*, Laval, PUL, coll. « L'archive littéraire au Québec », 2011, 186 p.). Jacinthe Martel qualifie d'ailleurs les carnets de Grandbois d'« atelier portatif » : en renfermant de nombreuses idées et tentatives d'écriture, puis en accompagnant l'écrivain partout où il va, les carnets prennent littéralement la forme d'un lieu de travail mobile.

<sup>36</sup> Nous empruntons cette expression, tout en la personnalisant, à Jacques Neef (Jacques Neefs, « Objets intellectuels », dans Louis Hay (dir. publ.), *Les manuscrits des écrivains*, Paris, CNRS, coll. « Hachette », 1990, p. 102-119.) et Louis Hay (« L'amont de l'écriture », dans Louis Hay, (dir. publ.), *Carnets d'écrivains*, *op. cit.*, p. 9.) qui utilisent l'adjectif *intellectuel* pour rendre compte de l'écriture des carnets (nous entendons ici écriture au sens de la matière scripturale, et non pas de l'acte d'écrire). Ils distinguent nettement le contenu du contenant et révèlent par le fait même l'importance et la différence de l'un et de l'autre.

<sup>37</sup> Nicole Celeyrette-Pietri, « Les carnets inédits de Valéry », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1*, *op. cit.*, p. 129.

d'une table de chevet ou de travail, dans un sac, le carnet recueille des fragments<sup>38</sup> d'une grande hétérogénéité. En raison de sa constante disponibilité, et même si un écrivain lui confère une fonction particulière et l'utilise pour des raisons bien précises, « le carnet [...] ne parvient pas à être le support exclusif d'une seule écriture<sup>39</sup> ». En témoignent les cahiers de Proust, où des textes de fiction côtoient des notes tirées d'événements réels, ou encore les carnets de travail de Ponge dans lesquels « se déploie l'écriture sur le motif et "l'expression à tâtons", [...] la copie de lettres ou de textes disparates [...] [et] une importante réflexion esthétique [...]»<sup>40</sup>. Ainsi, parce qu'ils accompagnent l'écrivain partout – même au front<sup>41</sup> –, les carnets réunissent une multitude de notes disparates : des listes, des numéros de téléphone et des noms d'individus, des plans ou idées de roman, des réflexions sur la littérature ou la société, des descriptions de paysages, des ébauches de poèmes ou de proses, etc. Ils répondent donc aux différents besoins des écrivains, tant pour servir le processus créateur que pour délier un esprit submergé par de multiples réflexions.

C'est donc dire que « la fonction [...] engendre l'objet<sup>42</sup> » : les carnets, plus que tout, rassemblent des feuilles sur lesquelles se retrouvent des notes et des matériaux scripturaux divers dont seul le temps en révélera l'importance. Ils permettent à l'écrivain d'avoir

---

<sup>38</sup> Courts blocs de texte, les fragments sont intelligibles en eux-mêmes. Aucune contrainte chronologique, thématique ou stylistique ne guide leur rédaction. L'écriture de carnets se traduit donc par plusieurs paragraphes autonomes et disparates inscrits les uns à la suite des autres. Pour plus d'informations, voir Jean-François Chassay, « Fragment », dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir. publ.), *Le dictionnaire du littéraire*, op. cit., p. 307, ou encore Ginette Michaud, « Fragments, journaux, carnets : prendre tout en note, noter le rien », *Urgences*, n° 31, 1991, p. 67-84, en ligne, <<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/12955/Michaud1991.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>, consulté le 4 octobre 2013.

<sup>39</sup> Éric Marty, op. cit., p. 71.

<sup>40</sup> Jacinthe Martel, « Une fenêtre éclairée d'une chandelle ». *Archives et carnets d'écrivains*, Montréal, Nota bene, 2007, p. 45.

<sup>41</sup> Tel est le cas notamment de Jean-Paul Sartre qui, mobilisé lors de la Deuxième Guerre Mondiale, entama la rédaction de 15 carnets dont cinq sont aujourd'hui publiés sous le titre *Carnets de la drôle de Guerre : septembre 1939-mars 1940*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1995, 688 p.

<sup>42</sup> Louis Hay, « L'amont de l'écriture », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1*, op. cit., p. 9.

constamment accès, en un même lieu, à ce qui alimente le processus de création. Les carnets sont de véritables « instruments de travail<sup>43</sup> », qui sont tantôt des pense-bêtes, des aide-mémoire, des fourre-tout, des réservoirs, des ateliers portatifs, des laboratoires mentaux, etc<sup>44</sup>. Ces expressions soulignent qu'ils sont utilisés pour différentes raisons et qu'ils répondent, grâce à leur disponibilité, à l'urgence d'écrire des « choses qui ne peuvent attendre d'être notées [...] parce qu'il y a un certain moment de la pensée à inscrire, crainte peut-être qu'il ne revienne pas à l'esprit<sup>45</sup> ». La matière à retenir varie donc selon les carnetiers. Parfois, chez un même écrivain, elle diffère même d'un jour à l'autre : un jour, les transcriptions de plans romanesques prédominent alors que le lendemain ce sont des réflexions sur la société et la littérature. Les intentions du moment inspirent en quelque sorte la rédaction des fragments qui se retrouveront dans le carnet, d'où la disparité impressionnante de son contenu.

## 1.2 Le carnet au service de l'écrivain : archiver et explorer

À quoi sert le carnet en tant qu'instrument de travail? Possède-t-il plusieurs fonctions? Le relevé de quelques typologies établies dans diverses études génétiques nous a permis de distinguer deux principaux modes d'utilisation du carnet qui sont complémentaires : archiver et explorer. Il s'agira d'abord de comprendre à quoi renvoient l'une et l'autre de ces catégories avant de les identifier au sein des pratiques d'écrivains.

L'action d'archiver se rapporte au fait de « classer (un document) dans les archives » (*Le Petit Robert*). Ce que révèle surtout ce terme, c'est la filiation qu'il entretient avec celui de conserver. Les archives, en tant que lieu, servent effectivement à conserver plusieurs documents en un même endroit pour éviter leur dispersion. Quelques éléments de la définition du verbe conserver évoquent par ailleurs le souci des carnetiers qui désirent pouvoir relire leurs écrits et, par conséquent, les garder intacts en les sauvant des ravages du

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>44</sup> Toutes ces expressions sont tirées de divers travaux portant sur les carnets. Voir notamment ceux de Pierre-Marc de Biasi, Antoine Compagnon, Jacinthe Martel, Judith Robinson-Valéry et Louis Hay.

<sup>45</sup> André Carpentier, *op. cit.*, p. 130.

temps ou d'une possible perte. L'archivage leur permet donc d'écrire sans craindre d'égarer leurs idées.

Le carnet sert aussi à explorer. Cette deuxième utilité s'observe chez plusieurs écrivains dont le parcours d'écriture, voire l'intention littéraire, s'oriente vers une recherche qui mise sur la réflexion. Explorer implique une part d'observation : qui explore veut approfondir, étudier en détail un sujet, une question ou même se déplacer physiquement en quête d'un nouvel espace. Ainsi, les découvertes ne sont jamais bien loin. L'exploration s'effectue sur le terrain, par exemple au cœur d'un milieu urbain, sur des sentiers forestiers ou de manière plus introspective en privilégiant le travail de la pensée. Ainsi, pour l'écrivain qui se fait explorateur, il s'agit de porter une attention particulière à ce qui est près de lui et en lui pour mieux en comprendre le sens, le fondement et l'expression.

### 1.2.1 Proust et Grandbois : accumulation et écriture

Marcel Proust fait partie des écrivains dont les carnets servent surtout à archiver. Ils contiennent plusieurs informations hétéroclites qui sont cependant toutes susceptibles d'être retranscrites dans les manuscrits. Se côtoient, au sein des pages, des notes précises sur un sujet donné ainsi que des faits divers relatant le déroulement du quotidien. Ainsi, dans quatre petits carnets

on retrouve [...] : des notes préparatoires pour le roman de 1908, des notes de lecture pour le *Contre Sainte-Beuve*, des notes pour des additions à la *Recherche du temps perdu*, en particulier du point de vue de l'insertion de locutions, tics, cuirs et barbarismes, qui caractériseront les différents personnages par le langage qu'ils parlent<sup>46</sup>.

Antoine Compagnon observe aussi, dans les carnets, la présence de dessins et de multiples adresses : tout semble propice à la construction d'un récit pour Proust qui, avide de nouvelles expressions, se promène en ville dans le seul but de capter sur le vif des expressions qu'il pourra intégrer à son roman. Au crayon ou à la plume, la graphie de l'écrivain souligne les diverses situations de prise de notes qui s'effectuent soit à l'extérieur,

---

<sup>46</sup> Antoine Compagnon, « Disproportion de Proust : les carnets de la *Recherche* », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1*, op. cit., p. 154. Précisons que Marcel Proust utilise beaucoup plus que quatre carnets.

en quête de nouveaux tics de langage qui caractériseront ses personnages, soit en bibliothèque ou à la maison, pour prendre, entre autres, des notes de lecture.

La grande variété de leur contenu révèle que ce sont des carnets de type composite<sup>47</sup>, c'est-à-dire le « lieu privilégié d'une pratique d'écriture qui enregistre pêle-mêle l'éphémère et l'essentiel, événements quotidiens et projets littéraires, fragments de formes ou d'idées<sup>48</sup> ». Louis Hay affirme en effet que l'écriture des carnets est si disparate chez certains écrivains qu'il est impossible de catégoriser ces outils sous une seule typologie : ils enregistrent tout, sans souci d'ordre, de thèmes ou de fonctions. C'est le cas de Proust dont la pratique se rapproche de celle d'Alain Grandbois. Les deux écrivains assignent en effet à leurs carnets deux modes d'utilisation précis; certains renferment des notations disparates alors que d'autres sont réservés à la rédaction d'une œuvre, l'écriture y étant plus réfléchie. Il faut dire qu'Alain Grandbois se sert lui aussi de ses carnets pour archiver ses ébauches de textes ou encore tout autre genre d'informations. L'archivage, dans le cas de Grandbois, est nécessaire : grand voyageur, il lui est impossible de retrouver le confort de son bureau pour écrire. C'est pourquoi les carnets lui conviennent si bien; il les glisse dans ses bagages pour avoir toujours à portée de la main ses ébauches, idées ou poèmes. Grandbois, dans ses carnets d'écriture, privilégie l'accumulation de matériaux textuels qui, à long terme, pourront être remaniés ou transposés au sein d'un poème ou d'une suite poétique. En ayant toujours son matériel scriptural avec lui, les modifications ou les déplacements de vers peuvent par exemple s'effectuer plus aisément. Les carnets d'écriture sont donc dédiés à la conservation de textes terminés ou en cours d'élaboration. En voyage, il peut poursuivre son œuvre, faisant d'eux « une sorte d'atelier miniature mobile<sup>49</sup> ». Sa façon de travailler s'allie bien à l'espace libre du carnet et à sa mobilité. Grandbois possède aussi des carnets de notes dans lesquels il recueille divers types d'informations, des réflexions ou des « notations pratiques : adresses,

---

<sup>47</sup> Le terme composite renvoie à l'hétérogénéité des types de fragments.

<sup>48</sup> Louis Hay, « L'amont de l'écriture », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1*, op. cit., p. 12.

<sup>49</sup> Marie Pier Jolicoeur et Jacinthe Martel, *Les carnets d'Alain Grandbois ou l'atelier portatif d'un poète voyageur*, Laval, PUL, coll. « L'archive littéraire au Québec », 2011, p. 11.

numéros de téléphone, titres de livres et d'œuvres musicales, calculs, listes d'empiettes, etc<sup>50</sup> ».

Chez Grandbois et Proust on constate également le chevauchement du littéraire et du quotidien. En effet, leurs carnets contiennent à la fois des notes d'idées pour des œuvres à venir et des fragments relatant la réalité. Cette caractéristique, qui s'observe dans plusieurs carnets d'écrivains en raison de la constante présence de leurs instruments de travail, révèle qu'un « travail de capture<sup>51</sup> » y est à l'œuvre. Il s'agit en effet de saisir tout ce qui est susceptible d'alimenter la création. Si la vie s'immisce dans certains fragments, c'est que le carnet réduit « la séparation habituelle entre l'espace-temps de l'écriture et celui de l'expérience, et peut devenir ainsi un lieu de communication entre vivre et écrire<sup>52</sup> ». Ainsi, dans les carnets de Proust, certaines inscriptions qui narrent la quotidienneté suivent des notes déjà vouées aux textes romanesques<sup>53</sup>. Les types d'entrées varient; elles permettent de consigner une anecdote banale, des adresses, des noms de personnes rencontrées au cours de la journée ou encore des expressions de celles-ci épinglées en vitesse. Vie et fiction, qui se côtoient dans le carnet, s'imbriqueront plus tard dans les œuvres alors que l'une influence l'autre : « Nombreuses sont dans les carnets les notations de ce type, où une idée ou une image est associée, souvent dans une parenthèse conclusive, à un détail de la réalité, ce qu'on doit appeler une source [...]»<sup>54</sup> .» En répertoriant des événements réels, Proust fait plus que les souligner : une fois inscrits dans le carnet, ils rappellent le contexte et la gamme d'émotions qu'ils ont suscitées.

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>51</sup> Louis Hay, « L'amont de l'écriture », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1*, op. cit., p. 14.

<sup>52</sup> Michel Collot, « Les carnets d'André du Bouchet : une écriture en marche », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1*, op. cit., p. 177.

<sup>53</sup> Antoine Compagnon, « Disproportion de Proust : les carnets de la *Recherche* », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1*, op. cit., p. 155.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 158.

Chez Alain Grandbois, le recouplement de la vie et du littéraire s'effectue de façon quelque peu différente. S'il y a bel et bien des notations renvoyant aux événements du jour, c'est davantage dans les fragments intimes qu'on remarque ce croisement : « la dimension autobiographique de plusieurs carnets révèle que l'écrivain adopte souvent un ton plus intime dans ses carnets<sup>55</sup> .» Ses nombreux déplacements incitent Grandbois à regrouper ses écrits, à les rassembler en un même lieu auquel il retourne quand bon lui semble. Ce lieu (c'est-à-dire ses carnets) propose à l'écrivain voyageur un endroit où s'exprimer en toute quiétude, telle la sécurité de l'atelier<sup>56</sup>.

La correspondance d'Alain Grandbois, autre « [g]enre associé [...] à l'écriture de l'intime<sup>57</sup> », se retrouve aussi dans ses carnets. Toutefois, elle ne tend pas à se répercuter sur la création<sup>58</sup>. L'écrivain sépare les écrits épistolaires des matériaux textuels dans ses carnets pour assurer leur conservation au cours des voyages<sup>59</sup>. Ainsi, chez Grandbois, le chevauchement de la vie et du littéraire a très peu d'influence sur son œuvre. Les deux types de notations alternent au sein des carnets, attestant la grande utilité de ces outils sur la route.

### 1.2.2 Ponge : l'art de conserver

Francis Ponge transcrit parfois sa correspondance dans ses carnets. En fait, ce sont des copies de ses lettres qu'il y inscrit. Peu importe si celles-ci se retrouvent dans les carnets ou

---

<sup>55</sup> Marie Pier Jolicoeur et Jacinthe Martel, *op. cit.*, p. 6.

<sup>56</sup> Les carnets ne deviennent pas dès lors des journaux intimes; il faudrait pour cela qu'ils soient datés assidument et que la majorité des passages « exprime[nt] un *je* » qui narre ses « actions, observations, pensées et sentiments » des plus intimes. (Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Téraèdre, coll. « L'écriture de la vie », 2004, p. 19. L'auteur souligne.) Même s'ils permettent ce genre d'épanchement, la majorité des entrées consignées dans les carnets de Grandbois concernent son travail d'écriture.

<sup>57</sup> Marie Pier Jolicoeur et Jacinthe Martel, *op. cit.*, p. 6.

<sup>58</sup> Voir à ce sujet les pages du mémoire de maîtrise de Nathanaël Pono consacrées à la correspondance d'Alain Grandbois : *Explorer l'atelier épistolaire : étude de correspondance d'écrivains*, mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, Montréal, 2015, 115 feuillets, en ligne, <<http://www.archipel.uqam.ca/8001/1/M14048.pdf>>, consulté le 15 juillet 2016.

<sup>59</sup> Marie Pier Jolicoeur et Jacinthe Martel, *op. cit.*, p. 6.

non : toutes les lettres de Ponge ont la potentialité d'être transformées en essais critiques ou esthétiques lorsque le sujet le permet. Aussi l'écrivain transpose-t-il parfois dans certains textes les réflexions qui sont présentes dans ses lettres. Ces « mouvements » et « transferts de matériaux<sup>60</sup> » sont également fréquents chez Ponge : la correspondance, ou tout autre type de notes, est susceptible d'alimenter son esprit créateur et exige donc d'être archivée. Les copies de ses lettres envoyées se trouvent notamment dans ces carnets qui sont « pour ainsi dire à l'image des archives<sup>61</sup> », soit les réceptacles de ce qui doit être conservé à long terme.

Les recherches de Jacinthe Martel l'ont amenée à identifier quatre types de carnets basés sur leur usage respectif. Ainsi, le « carnet d'œuvre » est dédié à la genèse d'un texte ou d'une suite poétique et permet d'avoir en un même endroit tout le travail effectué pour une œuvre. Le « carnet de transcription » est quant à lui réservé à la réécriture « ou à la mise au net d'un travail spécifique ou d'un ensemble de textes pour faire le point sur le déjà-écrit ou encore pour relancer l'écriture<sup>62</sup> ». Par exemple, Ponge recopie parfois tous les textes rédigés pendant une certaine période de temps<sup>63</sup>. Il tient également des « carnets d'enquêtes ou de notes » dans lesquels il inscrit les informations documentaires relatives à un projet particulier : ce genre d'usage est par contre peu présent chez le poète<sup>64</sup>. Polymorphe, le « carnet de travail » recueille divers types de notations, mêlant sujets, genres et chronologie.

---

<sup>60</sup> Jacinthe Martel, « Une fenêtre éclairée d'une chandelle », *Archives et carnets d'écrivains*, op. cit., p. 22.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>64</sup> La recherche est souvent moins présente dans les carnets de Ponge, ce qui explique l'utilisation restreinte des carnets de notes et d'enquêtes. Marie Pier Jolicoeur et Jacinthe Martel évoquent la même situation dans les carnets d'Alain Grandbois : « Les notes de recherches proprement dites sont rares; le travail documentaire de Grandbois et ses lectures n'ont laissé [...] que très peu de traces. Cette relative absence s'explique notamment par le fait que " la signification poétique n'est pas une donnée antérieure à sa formulation " même si elle répond " à une certaine visée ". » (*Les carnets d'Alain Grandbois ou l'atelier portatif d'un poète voyageur*, op. cit., p. 8)

Ces différents types de carnets révèlent un souci d'ordonner les données accumulées au fil du temps et corroborent donc la fonction d'archivage des carnets. Ponge parvient à retrouver les notes dont il a besoin pour entamer ou compléter ses écrits. Par ailleurs, le poète travaille parfois dans plusieurs carnets au cours d'une même période de temps<sup>65</sup>, selon les projets qui sont en cours d'écriture. Ponge établira donc une liste de textes rédigés en indiquant leur localisation dans les différents carnets pour retrouver ses notes et accomplir son travail scriptural<sup>66</sup>.

D'autres écrivains utilisent des méthodes différentes. Les carnets de Proust, dans lesquels les fragments s'enchaînent sans ordre apparent, en témoignent. L'auteur de *À la recherche du temps perdu* met donc en place un système de repères et rédige des notes de régie, c'est-à-dire des indications concernant des liens entre divers sujets qui s'adressent à Proust lui-même et qui seront significatives lors de ses relectures. Des mentions telles que « [m]orceaux à ajouter » ou « ne pas oublier<sup>67</sup> » l'aident à identifier des idées importantes ou des notes à intégrer à un texte. Aussi, Proust donne des titres à certaines pages de ses carnets pour mieux repérer les thèmes auxquels elles se rapportent. Ce procédé laisse croire que « l'usage abondant de titres [...] maintient dans le désordre la possibilité d'un ordre [...] »<sup>68</sup>.

---

<sup>65</sup> « [...] entre avril et août 1941, ce sont douze carnets de divers types qui sont ouverts simultanément, créant ainsi des réseaux de convergence au sein de l'entreprise scripturale; d'un mois à l'autre et parfois d'un jour à l'autre, Ponge travaille à plusieurs projets dans plusieurs carnets à la fois. » (Jacinthe Martel, « Une fenêtre éclairée d'une chandelle », *Archives et carnets d'écrivains*, *op. cit.*, p. 45.)

<sup>66</sup> Jacinthe Martel, « Une fenêtre éclairée d'une chandelle », *Archives et carnets d'écrivains*, *op. cit.*, p. 49-51.

<sup>67</sup> Marcel Proust, *Carnets*, édition établie et présentée par Florence Callu et Antoine Compagnon, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 2002, respectivement p. 107 et 97.

<sup>68</sup> Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 163. Ponge assigne quant à lui des titres à ses carnets et les identifie par une expression dans laquelle il incorpore parfois la date : *Carnet de bois de rose*, *Cahier ouvert le 5 avril 1941 à Roanne*, *Cahier nuage de sang*, etc. Voir Jacinthe Martel, « Une fenêtre éclairée d'une chandelle », *Archives et carnets d'écrivains*, *op. cit.*, respectivement p. 45, 47 et 49.

### 1.2.3 Flaubert : carnets de projets, d'idées et d'enquêtes

Gustave Flaubert préfère consigner ses notes, selon leur nature, dans trois types de carnets dont l'utilité diffère : carnets de projets, carnets d'idées et carnets d'enquêtes. Son système permet à la fois d'archiver une grande quantité de documentation et de laisser une place à l'exploration. La fonction d'archivage caractérise les carnets de projets; le romancier y conserve des « hypothèses d'œuvres diverses<sup>69</sup> », des plans ou des idées de scénario. Il noircit leurs pages entre ces différents grands projets d'écriture :

c'est particulièrement dans les moments de pauses réflexive que l'auteur ménage entre ses grands "chantiers" de création : ils sont pour Flaubert un moyen de projeter en raccourci et d'explorer par provision de nouvelles potentialités d'écriture avant de se déterminer pour un sujet précis et de s'engager complètement dans une rédaction qui le retiendra [...] pendant de nombreuses années<sup>70</sup>.

Ces carnets sont utilisés sur une longue période de temps : leur écriture s'effectue petit à petit et leur relecture n'a lieu que lorsque Flaubert, après une période d'arrêt plus ou moins longue, est prêt à se remettre à la tâche. Ces carnets de projets ne sont pas sans rappeler la définition que donne Louis Hay des carnets d'esquisses dans lesquels s'inscrivent les « premiers instantanés textuels : vers, idées, expressions, épinglés sur le coup pour ne pas échapper à la mémoire <sup>71</sup>».

Les carnets de projets ne sont pas les seuls à engranger de telles notations; les carnets d'idées, comme le montre Pierre-Marc de Biasi, sont tout aussi propices à ce genre d'inscriptions. En revanche, ils sont utilisés quotidiennement et recueillent des notes plus « ponctuelles : des réflexions sérieuses sur le métier d'écrivain, des observations circonstanciées, des citations baroques relevées dans les ouvrages les plus divers, des

---

<sup>69</sup> Pierre-Marc de Biasi, « La notion de "carnet de travail" : le cas de Flaubert », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1*, op. cit., p. 42.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>71</sup> Louis Hay, « L'amont de l'écriture », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1*, op. cit., p. 10.

jugements critiques de l'auteur sur des publications récentes, etc<sup>72</sup> ». La fonction d'archivage s'opère également ici; il s'agit bien, pour Flaubert, de conserver les fragments accumulés pour les utiliser à plus ou moins long terme. Cependant, les carnets de projets et les carnets d'idées servent aussi à l'exploration. L'hétérogénéité de leur contenu en est le premier indice, car elle démontre un esprit en pleine activité, réceptif à toutes les idées spontanées. D'ailleurs, De Biasi parle des premiers comme d'un moyen d'explorer et de conserver des avenues d'écritures nouvelles et des seconds comme d'outils qui accueillent « des découvertes et des petites surprises que l'auteur rencontre sur sa route<sup>73</sup> » au jour le jour. Flaubert sonde donc tous les possibles. Toutes les notes ne sont pas transposées dans ses textes, mais leur accumulation est nécessaire pour favoriser, le temps venu, la création.

Le romancier utilise aussi des carnets d'enquêtes pour travailler, entre autres, sur le terrain. Au cours du processus d'écriture, il arrive que le besoin de divers types de documentation se fasse sentir. Calepin en main, Flaubert se déplace à l'extérieur pour noter les informations essentielles à la poursuite de ses récits. Hors de chez lui, il arpente les rues de la ville ou planifie parfois un voyage<sup>74</sup> pour recueillir, par exemple, la description précise d'une rue, d'un itinéraire, d'un bâtiment ou encore d'un paysage. Semblables à des « note[s] de reportage<sup>75</sup> », les fragments sont strictement descriptifs. L'objectif de l'écrivain, dans ces cas, est déterminé à l'avance : les notes sont succinctes et s'en tiennent à ses besoins. L'archivage de ces fragments est de courte durée puisqu'ils seront transcrits aussitôt au sein de l'œuvre en cours d'élaboration.

Flaubert se déplace aussi à la bibliothèque pour feuilleter de la documentation précise. Ces enquêtes sont caractéristiques « des "écrivains-chercheurs" pour qui la création implique

---

<sup>72</sup> Pierre-Marc de Biasi, « La notion de "carnet de travail" : le cas de Flaubert », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1, op. cit.*, p. 44.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>74</sup> Pierre-Marc de Biasi dénombre aussi bon nombre de carnets de voyage conservés à la Bibliothèque historique de la ville de Paris (Gustave Flaubert, *Carnets de travail, op. cit.*, p. 53).

<sup>75</sup> Pierre-Marc de Biasi, « La notion de "carnet de travail" : le cas de Flaubert », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1, op. cit.*, p. 36.

non seulement toutes sortes d'investigations et de vérifications dans les différents domaines du savoir, mais aussi une curiosité "intempestive" qui déborde largement les exigences documentaires de l'œuvre<sup>76</sup> ». Cette curiosité s'exprime chez Flaubert par la disparité des notations engrangées au quotidien et par les détours que prennent parfois les enquêtes documentaires : au cours de ses recherches, il arrive qu'il délaisse son sujet principal pour se pencher sur une découverte impromptue qui deviendra peut-être le thème central d'un prochain roman.

#### 1.2.4 Du Bouchet et Jaccottet : marche et écriture

Les carnets de marche d'André Du Bouchet et de Philippe Jaccottet s'inscrivent dans la lignée des carnets d'enquêtes de Flaubert, mais ils contiennent des notes d'un tout autre ordre. Amoureux de la nature, Du Bouchet et Jaccottet arpentent sentiers et chemins pour se sentir au plus près du monde extérieur. Or, cette proximité se répercute dans leurs écrits. Il s'agit ainsi, pour Du Bouchet, d'effectuer un

retour au paysage quotidien, [...] de renouer avec le monde entier un lien que la guerre avait rompu : "j'écris pour retrouver la relation perdue". [...] Cette relation au monde [...] passe plutôt par une écriture de la sensation, préreflexive, antéprédicative, soustraite aux catégories conceptuelles [...]. Les carnets font souvent état de cet effort pour ressaisir un monde à l'état brut, pour dépouiller la sensation des significations que le langage humain lui impose [...] <sup>77</sup>.

Le projet de Philippe Jaccottet, bien qu'il soit mû par un autre désir, propose aussi ce rapport au naturel :

Contre le malheur, contre les ravages d'une intériorité douloureuse qui peut aisément trouver dans le présent de l'Histoire d'autres raisons de désespérer, apparaît la possibilité de se sauver en résistant, c'est-à-dire en opposant au désastre sans cesse imminent la délicatesse d'une attention persévérante au monde naturel et à ses manifestations les plus

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>77</sup> Michel Collot, « Les carnets d'André Du Bouchet : une écriture en marche », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1*, op. cit., p. 182-183.

communes. Être touché suffit, car c'est maintenir en soi-même la possibilité d'un émerveillement face au monde, grâce à l'ascèse du regard<sup>78</sup>.

Pour ces deux écrivains, la communion avec le monde est la conséquence d'une attitude de révolte et de contestation : Du Bouchet rejette le style surréaliste qui abonde en son temps; Jaccottet réprime le désespoir d'un présent souvent violent et malheureux. Tous deux aiment marcher et l'inspiration leur vient lors de promenades ou encore à la suite de celles-ci. C'est le contact avec la nature qui stimule leur écriture, les rapproche de l'essence de la vie encore délicate, florissante et toujours à découvrir.

Bien qu'il ne s'agisse pas à proprement parler d'enquêtes, André Du Bouchet et Philippe Jaccottet tiennent pour ainsi dire des *carnets de quêtes* : quête d'inspiration qui prend sa source à l'extérieur de l'atelier, quête d'une vérité du monde et d'une authenticité qui sommeille dans la nature, quête d'un retour aux sources, etc. Pour ces deux écrivains, les carnets servent essentiellement à explorer le monde. Toutefois, leurs méthodes de création diffèrent.

André Du Bouchet allie le mouvement à l'écriture. Grand marcheur, il transporte ses outils de travail avec lui et note, à même la marche ou adossé à un arbre, tout ce qui lui vient à l'esprit. Nul besoin de s'arrêter longtemps pour accomplir sa tâche; il se laisse inspirer par ce qu'il voit et rédige spontanément. L'écriture « porte nettement la marque des conditions précaires de son exercice<sup>79</sup> » : les phrases, souvent courtes et incomplètes, dont la syntaxe est imparfaite, n'obéissent pas à la structure de la page. L'expression « écriture en marche<sup>80</sup> », proposée par Michel Collot, rend compte de cet aspect de la démarche de Du Bouchet. De plus, c'est l'idée et les sensations premières qui prévalent et mettent ainsi sa plume « en marche ». Les multiples échantillons de textes écrits sur le motif et sur le vif, au plus près de

---

<sup>78</sup> Hervé Ferrage, *Philippe Jaccottet, le pari de l'inactuel*, Paris, Presses universitaires de France, 2000, p. 159-160.

<sup>79</sup> Michel Collot, « Les carnets d'André Du Bouchet : une écriture en marche », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1*, op. cit., p. 181.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 180.

l'état brut du langage, pourront par la suite être réécrits et insérés au sein d'une œuvre de plus grande envergure. Ces types de carnets s'apparentent donc aussi à des carnets d'esquisses.

Philippe Jaccottet préfère retrouver le confort de son bureau pour se mettre à la tâche. Le moment de l'écriture vient ainsi à la suite des occupations du jour et des promenades. À tête reposée, dans la tranquillité de sa maison, le poète sème ses notes sur les pages de ses cahiers. Ce procédé engendre des fragments plus réfléchis et soignés que s'ils avaient été rédigés en marchant. Dans son étude de *La semaison*, Hervé Ferrage souligne la filiation entre la pratique d'écriture des carnets et la tâche du jardinier. À l'image de ce dernier, l'écrivain entretient et nourrit son jardin : « De l'ensemble des notes accumulées, Jaccottet peut ainsi espérer détacher quelques fragments dignes de mémoire, quelques semences capables de futures floraisons<sup>81</sup>. » Pour entretenir une « attention persévérante au monde naturel », Jaccottet décide de ne pas écrire lors de ses promenades comme le fait André Du Bouchet. Leurs quêtes respectives n'en demeurent pas moins semblables puisque « l'écriture du carnet se fie à la spontanéité du mouvement qui l'anime (comme à une hygiène ou ascèse personnelle) pour maintenir l'âme ouverte aux dons venus du dehors et garder le regard pur, capable d'émerveillement<sup>82</sup> ». « Dehors », ici, ne renvoie pas seulement à l'environnement extérieur, mais aussi à un espace vide hors de soi, hors du sujet qui est trop accablé par les préoccupations du quotidien. Ce dehors libre permet un nouveau regard sur le monde; il reflète un état d'esprit qui s'élève et se recentre sur l'essentiel<sup>83</sup>. Si Gustave Flaubert est plus rationnel et organisé dans ses enquêtes – il accumule les informations nécessaires à la rédaction de son œuvre –, André Du Bouchet et Philippe Jaccottet explorent le dehors dans l'espoir d'un contact privilégié avec la nature qui saura guider leur plume.

---

<sup>81</sup> Hervé Ferrage, *op. cit.*, p. 162.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>83</sup> Voir à ce sujet le mémoire de maîtrise d'Alex Deschênes, « *Viendra le printemps suivi de La poésie mystique: entre parole et silence* », mémoire de maîtrise, Département des littératures, Faculté des Lettres, Université Laval, Québec, 2013, 101 f, en ligne, <[www.theses.ulaval.ca/2013/29569/29569.pdf](http://www.theses.ulaval.ca/2013/29569/29569.pdf)>, consulté le 30 avril 2014.

### 1.2.5 Valéry et Joubert : quand la pensée s'enflamme

L'exploration n'implique pas toujours le déplacement ni une proximité avec le monde naturel. Elle s'effectue tout aussi bien dans un espace restreint et de manière plus statique. Ici, ce n'est pas le corps qui va à la rencontre de la nouveauté, mais bien l'esprit, avide de fraîcheur, de pensées et de réflexions originales. Les carnets de Paul Valéry et de Joseph Joubert conservent les traces laissées par de tels *esprits-chercheurs*<sup>84</sup>. Quoique leurs visées respectives diffèrent, leur manière de travailler et d'explorer des sujets qui les passionnent se recourent. Leurs carnets enregistrent leurs trouvailles : il s'agit de carnets de réflexions, car c'est bien le travail de la pensée qui y est consigné.

Au départ, ni Valéry ni Joubert ne désiraient publier leurs écrits<sup>85</sup>. Ce n'est que plus tard, au fil des années et des nombreuses heures de rédaction, que Valéry regroupe ses cahiers et tente de les classer pour faciliter une future publication. Son entreprise vise à comprendre le fonctionnement de l'esprit humain :

Une bonne définition des *Cahiers* (partielle, cependant, comme toute les autres) serait à cet égard une tentative d'explorer tout au long d'une vie tous les possibles de l'esprit et d'un esprit donné, de les mettre à l'épreuve et de voir jusqu'où ils peuvent aller, jusqu'où on peut les pousser<sup>86</sup>.

Valéry explore donc son propre esprit, ses raisonnements et sa façon de penser, grâce à l'écriture de ses Cahiers. Il couche sur le papier tous les éléments nouveaux et propices à la compréhension de ce processus réflexif qu'il rencontre pendant son travail pour en percer l'essence. L'expression de « laboratoire mental<sup>87</sup> », suggérée par Judith Robinson-Valéry

---

<sup>84</sup> Nous adaptons ici en partie l'expression de Pierre-Marc De Biasi citée plus tôt.

<sup>85</sup> D'ailleurs, c'est la publication posthume des carnets de Joseph Joubert qui l'a révélé au milieu littéraire; auparavant il n'avait écrit ni roman ni recueil de poésie. Voir <<http://gallica.bnf.fr>> : Joseph Joubert, *Recueil des pensées de M. Joubert*, Paris, Imprimerie le Normant, 1838, 394 pages, ou encore l'édition d'André Beaunier, *Les carnets de Joseph Joubert*, Paris, Gallimard, 2 vol., 1938.

<sup>86</sup> Judith Robinson-Valéry, « Les "Cahiers" de Valéry : œuvre "préparée" ou non? », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1, op. cit.*, p. 134. L'auteur souligne.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 135.

pour désigner les cahiers de Valéry, rend compte du travail acharné qui se déroule en ces pages. L'écrivain écrit constamment, sur plusieurs sujets à la fois, sans ordre prédéterminé, multipliant approches et méthodes afin d'analyser le plus justement possible « "l'intellect"<sup>88</sup> » humain. Il en résulte plusieurs « brouillons d'idées et de rapports possibles entre ces idées » qui reflètent « non seulement ce qu'il a *trouvé*, ce dont il est intellectuellement satisfait [...], mais peut-être surtout ce qu'il *n'a pas encore trouvé*, ce qu'il continue à chercher<sup>89</sup> ». La quête intellectuelle de Valéry semble être sans fin.

Joseph Joubert se penche essentiellement sur le langage. Les pages de ses carnets recueillent ses explorations par rapport aux possibilités qu'offre la langue, surtout lorsqu'elle se laisse capter à l'état brut alors que la doxa lexicale ne l'influence pas encore. Dans cette langue limpide, Joubert découvre des « "gouttes de lumière"<sup>90</sup> ». Sa méthode d'écriture repose donc sur la recherche :

"14 mars 1808. Ce qui fait qu'on cherche longtemps, c'est qu'on ne cherche pas où il faut et qu'on cherche où il ne faut pas. Mais comment chercher où il faut quand on ignore même ce qu'on cherche? (...) Heureusement, en s'égarant ainsi, on fait plus d'une découverte, on a des rencontres heureuses, et on est souvent dédommagé de ce qu'on cherche sans le trouver par ce qu'on trouve sans le chercher"<sup>91</sup>.

Dans ses carnets, faisant fi lui aussi de la structure de la page, l'écrivain s'abandonne à l'écriture. Aucune ligne directrice ne guide l'inscription des fragments : les phrases jonchent les pages dans tous les sens, des dessins voisinent le texte, un aphorisme, un jeu de mots, etc. Joubert écrit librement dans un espace privé où il étale son âme, non pas à la manière d'un journal intime, mais bien dans l'objectif de s'approprier ses pensées les plus intérieures au fil

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 138-139. L'auteur souligne.

<sup>90</sup> Philippe Mangeot, « "20 janvier 1800, À qui parles-tu?" Joseph Joubert et l'écriture des carnets », *Littérature*, n° 80, 1990, « Carnets, Cahiers », p. 72, en ligne, <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt\\_0047-4800\\_1990\\_num\\_80\\_4\\_2550](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1990_num_80_4_2550)>, consulté le 4 octobre 2013. La formule vient de Joubert et renvoie aux expressions découvertes grâce à sa pratique d'écriture libérée.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 72.

d'une plume disponible dédiée à leur spontanéité : « "Le style continu (...) n'est naturel qu'à l'homme qui tient sa plume et qui écrit pour les autres. Tout est jet, tout est coupure dans l'âme. Elle ne s'entend qu'à demi-mot"<sup>92</sup> .» C'est cette attention à l'âme, et plus largement au monde, qui guide les mots de l'écrivain. Dans l'attente de découvertes lexicales, Joubert erre dans ses pensées et dans ses carnets.

### 1.3 Errance

L'errance se perçoit chez plusieurs écrivains, que ceux-ci parcourent les rues ou prennent appui sur une table de travail. Il importe donc d'aborder l'errance sous ses multiples facettes et au fil du temps. Un aperçu historique de son évolution sémantique, du Moyen-Âge à aujourd'hui, permettra de saisir en quoi elle consiste. Il sera par la suite plus facile de voir comment elle s'observe au sein même de la pratique du carnet.

Pour bien comprendre à quoi renvoie l'errance, il est nécessaire de s'intéresser d'abord au verbe errer lui-même : quoiqu'il soit peu usité avant le XVI<sup>e</sup> siècle, il apparaît tout de même dès le X<sup>e</sup> siècle dans l'ancien français. Issu du latin *iterare*, errer signifie « voyager » (*Dictionnaire historique de la langue française*), se déplacer, cheminer : il est davantage utilisé pour souligner la tâche, voire le labeur qui accable certains voyageurs, comme dans les expressions « Chevalier errant » et « Juif errant<sup>93</sup> ». Au XII<sup>e</sup> siècle, un second sens s'insère dans la langue française – leur homonymie a confondu ces deux verbes dont l'origine était pourtant distincte. Provenant de la racine latine *errare*, « erreur », il veut alors dire « aller çà et là, marcher à l'aventure » ou encore « faire fausse route » pour finalement correspondre à « se tromper » (*Dictionnaire historique de la langue française*), être dans l'erreur. D'ailleurs,

---

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>93</sup> Voyant le jour vers les XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, le récit du Chevalier errant fut maintes fois revisité. Doté d'un grand courage, ce protagoniste traverse villes et villages en quête de nouveaux défis à relever. Sorte de parcours initiatique, son cheminement fait de lui un homme plus accompli. Le Juif errant, lui, est un personnage mythique dont le destin est d'errer sans cesse. Puni pour avoir refusé un moment de repos au Christ portant la croix, il est condamné à marcher indéfiniment, puisqu'il est dorénavant immortel, d'un pays à l'autre. Voir à ce propos le *Dictionnaire historique de la langue française : A-E tome 1*, Alain Rey (dir. publ.), Paris, Le Robert, 2006, p. 1286, et Julie Anselmini, « Les errances d'Alexandre Dumas », dans Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau (dir. publ.), *Errances, op. cit.*, p. 107-123.

la définition du terme erreur dans *Le petit Robert* indique entre autres « action d'errer çà et là ». De ces deux acceptions du verbe errer, c'est la deuxième que la langue française retiendra.

Aujourd'hui, l'aspect négatif de l'errance s'amenuise : elle semble moins vécue comme un fardeau et devient au contraire de plus en plus assumée. Si elle entretient encore un lien avec le déplacement, elle se fait aussi spirituelle, réflexive, psychologique, scripturale ou encore moteur de création. Les études géopoétiques<sup>94</sup> ont mis au jour diverses manières de vivre l'errance. Rachel Bouvet en identifie deux types : l'« errance actée » et l'« errance pensée<sup>95</sup> ». Reliée au déplacement, l'« errance actée » peut être pleinement assumée, mais elle peut aussi renvoyer à une obligation (un état non désiré) dans laquelle le sujet, poussé à errer, vit de l'angoisse<sup>96</sup>. L'« errance pensée », si elle peut survenir dans l'immobilité la plus totale, découle parfois d'autres façons de parcourir les routes comme l'exil, la déambulation, la flânerie ou encore l'« errance actée » elle-même. Ces modes de déplacements possèdent des significations différentes tout en entretenant des liens ténus les uns avec les autres. Le mouvement, au sein de l'« errance pensée », se produit dès lors dans l'esprit : les réflexions s'enchaînent sans fil conducteur et passent d'un sujet à l'autre sans besoin d'être achevées.

En littérature, certains écrits reflètent tant l'errance réflexive que l'errance physique<sup>97</sup>, qui peuvent notamment transparaître dans une écriture lente qui cherche ses mots. Il en va

---

<sup>94</sup> Voir notamment Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau (dir. publ.), *Errances, op. cit.*, 141 pages, et Dominique Berthet (dir. publ.), *Figures de l'errance*, Paris, L'Harmattan, coll. « Ouverture philosophique », 2007, 262 pages.

<sup>95</sup> Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau, « Présentation », dans Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau (dir. publ.), *Errances, op. cit.*, p. 7.

<sup>96</sup> Tel est le cas, notamment, de certains peuples exilés. Au cours de leur trajet ou lorsqu'ils arrivent sur les terres de leur pays d'accueil, les exilés errent souvent à la recherche de nouveaux points de repères, d'une nouvelle langue à comprendre ou d'un tout autre style de vie à intégrer. Voir à ce sujet Marie-Jeanne Segers, *De l'exil à l'errance*, Paris, Éditions érès, coll. « Psychanalyse et clinique », 2009, 302 pages.

<sup>97</sup> Nous utilisons errance physique et errance réflexive comme synonymes de l'errance-actée et de l'errance-pensée parce que ces expressions sont tout aussi répandues que les termes proposés par Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau.

ainsi du style de Joseph Conrad qui privilégie « les images, les impressions [...] parce qu'elles combattent les insuffisances du langage par leur abondance et leur puissance, et qu'avec elles Conrad tente malgré tout de *faire voir*<sup>98</sup> ». Une autre forme d'errance est proposée par Christèle Devoivre lorsqu'elle évoque sa présence dans les récits poétiques où « la quête d'un espace<sup>99</sup> » prédomine l'action des personnages : une attente s'installe et leur permet de s'attarder aux paysages en cherchant « à déchiffrer le monde, à comprendre, à partager ce sens<sup>100</sup> » avec l'environnement même qui les encercle. Dans ces deux exemples, l'errance est positive<sup>101</sup>. Dans d'autres cas, cependant, errer s'avère une expérience négative.

En effet, errer, c'est aussi être sans lieu fixe et constamment en mouvement. Plusieurs chercheurs<sup>102</sup> suggèrent que l'errance serait de l'ordre d'une a-topie, d'un non-lieu à découvrir : « L'errance est une maladie du lieu... de tous les lieux [...]<sup>103</sup> ». Or, ici aussi, elle est le plus souvent désirée, même si l'expression « maladie du lieu » laisse croire le contraire.

---

<sup>98</sup> Alexis Geng, « Joseph Conrad. L'errance du verbe », dans Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau, *Errances, op. cit.*, p. 54. L'auteur souligne.

<sup>99</sup> Christèle Devoivre, « Errance dans le récit poétique, errance du récit poétique », dans Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau, *Errances, op. cit.*, p. 31.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>101</sup> Dans le domaine des arts visuels, errer devient un moteur de création, voire une source d'inspiration. Le photographe Alain Depardon, en divers lieux, laisse son errance dicter les prises de vue qu'il immortalise. (Alain Depardon, *Errance*, Paris, Seuil, 2000, 158 pages.) Les œuvres d'art d'Hugues Henri – tableaux, installations, bandes dessinées – représentent l'errance sous l'aspect de cercles, de spirales ou de formes labyrinthiques, rappelant en cela la connotation négative reliée à l'idée de tourner en rond. (Hugues Henri, « (Bulles + disques) / (Cycles + transferts) = errance? », dans Dominique Berthet (dir. publ.), *op. cit.*, p. 65-81.) Reno Salvail, quant à lui, tente, par le biais de son art, de faire vivre à ses spectateurs les sensations vécues par quelqu'un qui erre. (Jean Arrouye, « Errances conjuguées. La démarche de Reno Salvail », dans Dominique Berthet (dir. publ.), *op. cit.*, p. 15-26.)

<sup>102</sup> Voir Alexandre Laumonier, « L'errance, ou la pensée du milieu », *Le magazine Littéraire*, n° 353, « L'errance. De Cervantès aux écrivain-voyageurs », avril 1997, p. 20-25; Sébastien Rongier, « L'errance : épuisement du lieu et entrave du lien », dans Dominique Berthet (dir. publ.), *op. cit.*, p. 183-200; Alexandre Gilet, « Les champs de l'atopie », dans Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau (dir. publ.), *Errances, op. cit.*, p. 13-29.

<sup>103</sup> Sébastien Rongier, *op. cit.*, p. 186.

L'errance est la quête d'un ailleurs, d'un lieu non commun, en périphérie du centre qui, paradoxalement, recentre l'individu et qui se traduit par « [u]n retour (en forme d'ouverture) à une topologie première où l'être arriverait à s'exprimer pleinement, à ressentir et à faire l'expérience d'une relation renouvelée au monde<sup>104</sup> ». Elle pousse donc l'errant à être attentif à ce qui se présente à lui, à être tendu vers le monde, la nouveauté ou le familier qu'il observe d'un autre œil. Mais cette relation particulière au monde ne passe pas seulement par le mouvement : elle se vit tout autant, sinon davantage, par une manière d'être, voire un état *de* l'être dont « l'objectif n'est pas de se perdre mais au contraire de se trouver<sup>105</sup> ». L'errance « actée » et l'errance « pensée » se recoupent alors pour refléter une « posture intellectuelle [...] qui dit aussi un certain rapport au monde<sup>106</sup> » et à la vérité.

Martin Heidegger explique les possibles bienfaits de l'errance « pensée ». Le philosophe affirme en effet que l'errance de la réflexion contribuerait à trouver des vérités. Heidegger ne croit pas en l'absoluité de vérités dites scientifiques et ce, peu importe les domaines auxquels elles se rapportent. La tendance à l'uniformité et à la normalisation, qui résulte d'études scientifiques aux conclusions univoques, semble s'apparenter à un monde stable, ordonné et par conséquent centré. Toutefois, tel n'est pas le cas selon lui : « Ce qui est proprement sidérant dans le processus de planétarisation et d'uniformisation des temps modernes, c'est que le monde (ou le non-monde) y apparaît décentré<sup>107</sup> . » En fait, aucune vérité établie, même par des moyens tangibles, ne saurait être absolue. Le monde bouge, évolue, déplace constamment son centre pour s'aligner ainsi sur de nouvelles idées, de nouvelles certitudes qui viennent remettre les préétablis en question. C'est pourquoi Heidegger pense qu'il ne faut jamais cesser d'errer. C'est par cet acte que le philosophe découvre des vérités inattendues : « Heidegger part du fait que les choses qui se montrent ont besoin d'une "place vacante" pour

---

<sup>104</sup> Alexandre Gilet, *op. cit.*, p. 22.

<sup>105</sup> Dominique Berthet (dir. publ.), *op. cit.*, p. 11.

<sup>106</sup> Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau (dir. publ.), *Errances, op. cit.*, p. 7.

<sup>107</sup> Frédéric de Towarnicki, « Heidegger : errance et pensée planétaire », *Le magazine littéraire*, *loc. cit.*, p. 42.

apparaître. Pourtant, ce lieu ouvert découle d'un retrait qui le précède et lui reste lié<sup>108</sup>. » Or, ce retrait fait place à une « éclaircie » :

"Éclaircie" est le terme qui chez lui [Heidegger] désigne par excellence la vérité, l'événement de la vérité – car la vérité advient, se produit. Or cela signifie que l'"éclaircie" ou pour le dire avec moins d'élégance : l'événement de vérité se dégage bien à partir d'une "fugue" d'"errance" – une *dérive de la pensée* dans ce paysage sans lieu<sup>109</sup>.

La dérive de la pensée, l'exercice de l'esprit, c'est l'errance selon Heidegger, dont les propos renvoient surtout à l'instabilité des idées scientifiques. Cependant, ce principe d'errance de la pensée s'applique à tout un chacun lorsqu'il s'agit de sonder la vérité qui réside en soi, dans un ailleurs intérieur qui demande à s'extérioriser. Poussé par une pulsion inconnue (« L'errance [...] nous *oblige* à sortir<sup>110</sup> ...»), l'errant contemporain ne sait pas toujours quelle est sa quête ni où son déplacement réflexif le mènera. L'inquiétude surplombe parfois cette démarche dont la finitude est incertaine : « Quoi qu'il en soit, on en ressort toujours autre, différent. L'expérience de l'errance transforme, comme tout moment fort de l'existence. Après, plus rien n'est pareil. Le regard que l'on porte sur les choses a changé<sup>111</sup> ...»

L'errance est paradoxale : parfois négative, angoissante et sans finalité précise, elle peut aussi mener à une renaissance, à la rencontre des véritables beautés du monde en d'autres circonstances. Elle se veut perte de repères, déroute, dérive où « le monde brusquement se défamiliarise et le regard s'émerveille<sup>112</sup> » face à un nouveau contact intime ou à une nouvelle vision du monde, celle d'une expérience de proximité avec la nature éclairée par la

<sup>108</sup> Peter Trawny, *La liberté d'errer, avec Heidegger*, Paris, Indigène éditions, 2014, p. 27.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 10. Nous soulignons.

<sup>110</sup> Bernard Delvaille, « Une quête métaphysique », *Le magazine littéraire*, *loc. cit.*, p. 19. L'auteur souligne.

<sup>111</sup> Dominique Berthet, « Avant-propos », dans Dominique Berthet (dir. publ.), *op. cit.*, p. 12.

<sup>112</sup> Pierre-Yves Pétilon, « Amérique : le fantôme de l'errance », *Magazine littéraire*, *loc. cit.*, p. 45.

liberté de l'acte d'errer qui propose une vérité, non pas absolue, mais autre, tout simplement. Le décentrement est un passage des lieux communs à un « espace d'expérimentation et d'invention<sup>113</sup> » qui implique un état d'être, un « exercice spirituel<sup>114</sup> », une manière d'agir insufflée par la quête d'un je-ne-sais-quoi : en effet, le sujet errant est guidé par le désir de se sortir d'un moi uniformisé.

#### 1.4 Les carnets : un lieu d'errements

À la lumière de ces différentes manières de définir et d'appréhender l'errance, il est maintenant possible d'observer comment elle se déploie dans les carnets. Ici aussi, nombreuses sont les formes qu'elle prend. L'errance physique s'observe chez des écrivains comme André Du Bouchet et Philippe Jaccottet qui marchent et qui, au contact de la nature, attendent qu'un petit quelque chose – un bruit, une odeur, une fleur, un animal, etc. – capte leur attention sensible et les touche au point d'engendrer quelques lignes d'un poème.

Si l'on ne peut qualifier les sorties de Flaubert d'erratiques, le romancier erre cependant autrement. Ses enquêtes minutieuses à la bibliothèque ou au sein des livres qu'il possède à la maison l'amènent souvent à s'égarer dans ses pensées :

[...] sauf si la rédaction l'exige impérativement, il ne se contente pas, en général, dans ses enquêtes documentaires, de filer droit au renseignement indispensable; *il s'attarde*. [...] *Chemin faisant, il furète et glane un peu partout*, empruntant de proche en proche des *sentiers de traverse* de plus en plus écartés de son objectif initial, [...] par goût de l'aventure intellectuelle, par curiosité quasi malade, avec le secret espoir de *rencontrer inopinément* ce qu'il appelle « une beauté » : c'est-à-dire aussi bien une gigantesque ineptie ou une pensée stupéfiante de pertinence, une anomalie remarquable et inédite, un paradoxe vertigineux, une figure rhétorique insensée, etc., bref, *quelque chose hors du commun* qui contienne une véritable charge de rêve sensible ou théorique<sup>115</sup>.

Le travail incessant de Paul Valéry à propos de l'intellect humain rappelle la philosophie de Heidegger. Satisfait de ce qu'il trouve, mais jamais au point de crier victoire, Valéry tente

<sup>113</sup> Michel Delon, « La promenade des Lumières », *Magazine littéraire*, *loc. cit.*, p. 29.

<sup>114</sup> André Major, « De la fiction aux carnets », dans Jacinthe Martel (dir. publ.), *Les marges de l'œuvre*, *op. cit.*, p. 149.

<sup>115</sup> Pierre-Marc De Biasi, « La notion de "carnet de travail" : le cas de Flaubert », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1*, *op. cit.*, p. 42. Nous soulignons.

toujours d'aller plus loin dans sa pensée et ses réflexions en révisant tous les indices qu'il découvre pour comprendre comment fonctionne son esprit :

[...] il essaie tantôt telle approche ou telle méthode, tantôt telle autre, jusqu'à ce que, peu à peu, il trouve celle qui lui convient [...]. [...] quand par la suite il se rend compte de nouveaux éléments qu'il avait un peu négligés ou dont il avait sous-estimé l'importance [...], il les intègre tranquillement dans ses analyses et va de l'avant avec ces composantes nouvelles d'une méthode qui n'est jamais trop étroite pour accueillir de nouveaux points de vue<sup>116</sup>.

Ces multiples questionnements et retours sur un même sujet sont les signes d'une errance réflexive. L'écrivain est confiant qu'il trouvera un jour certaines réponses; il laisse donc errer ses idées dans l'attente d'une éclaircie révélatrice.

L'errance se faufile souvent entre les étapes de l'écriture. Ponge et Du Bouchet multiplient les essais-erreurs pour dénicher les mots justes, alors que ratures et réécritures s'enchaînent pour mener vers un poème. Pour un écrivain, l'errance de la pensée servant la création se perçoit dans l'habitude de tout prendre en note : dans les espaces blancs laissés sur les pages d'un carnet, dans les points de suspension ou encore dans les bribes de phrases incomplètes. Tous ces indices signalent l'errance de la pensée. Philippe Mangeot remarque ainsi dans l'écriture des carnets de Joseph Joubert « la soudaineté de l'inspiration<sup>117</sup> ». Les mots et les phrases n'obéissent ni à la structure alignée de la page ni aux règles syntaxiques : des dessins suivent des mots, des phrases sont incomplètes. Le texte se lit de gauche à droite, certes, mais aussi de bas en haut et inversement, etc. L'écriture erre. Jacinthe Martel remarque également chez Ponge que les « [e]squisses, dessins ou griffonnages sont des "auxiliaires au service de l'écriture" qui s'effectue alors par le biais d'un déplacement vers un autre registre artistique<sup>118</sup> ». La plume prend donc possession de la page de toutes les manières possibles. Elle s'attarde et dessine par-ci par-là, entre deux vers, deux mots, deux idées. Si ce déplacement du texte vers le dessin semble anodin, il permet en fait à l'écrivain

<sup>116</sup> Judith Robinson-Valéry, *op. cit.*, p. 136-137.

<sup>117</sup> Philippe Mangeot, *op. cit.*, p. 79.

<sup>118</sup> Jacinthe Martel, « Une fenêtre éclairée d'une chandelle », *Archives et carnets d'écrivains*, *op. cit.*, p. 36.

de garder son attention sur sa page, les yeux jamais très loin de ses dernières ébauches, tout en laissant son esprit galoper dans l'attente de l'inspiration.

L'errance et les carnets vont donc de pair en raison de la complémentarité de certaines de leurs caractéristiques, dont le refus des contraintes, propre au carnet, qui est un gage de liberté : le carnet est « tout simplement et par excellence, le support privilégié de la liberté et de la joie d'écrire<sup>119</sup> ». L'errance, quant à elle, délivre l'individu d'une certaine uniformité et de la doxa du moment. La pratique du carnet permet ainsi d'écrire l'errance pour tenter de la comprendre davantage, pour aller de l'avant au cours d'un cheminement personnel, ou parfois fortuitement, alors qu'elle s'insère d'elle-même dans le processus de création. Qu'elle soit intentionnelle ou fortuite, l'errance, sous toutes ses formes, permet l'écriture; incidemment, le texte en porte les traces.

Jean-Pierre Issenhuth est un être des marges : son style de vie, sa façon de pourvoir à ses besoins, ses opinions à propos de certains sujets et même le choix de sa place dans la sphère littéraire sont peu communs. Cet homme de la périphérie, par ses actes, son écriture et ses pensées, est un errant. Or, son errance se révèle à la lecture des carnets qu'il a publiés. Lire Jean-Pierre Issenhuth, c'est en quelque sorte se plonger dans son errance personnelle. Alors que nous avons abordé ce phénomène à l'intérieur de carnets manuscrits, dans le deuxième et le troisième chapitres nous tâcherons de l'étudier au sein de textes publiés. Quelle place prend-elle dans ces pages? S'y inscrit-elle de la même manière? Probablement pas, puisqu'aucun événement scriptural ne peut en attester : les fragments ont en effet été retravaillés pour les éliminer. Il s'agira donc de comprendre comment l'errance s'y profile, non pas au fil de la rédaction, mais à la suite de celle-ci, et de voir quelles sont les traces encore perceptibles à la fin du travail éditorial. Les carnets de Jean-Pierre Issenhuth sont des plus pertinents pour rendre compte de l'errance puisqu'ils présentent à la fois des traits de l'« errance pensée » et de l'« errance actée ». Nous observerons donc comment ces deux postures se traduisent au cœur des fragments. Quelles en sont les traces? Qu'est-ce qui les caractérise? Ont-elles une influence sur le lecteur? Peu importe leurs formes, l'« errance

---

<sup>119</sup> Sophie Hébert, « Les *Carnets* d'Albert Camus : ceci n'est pas un journal », dans Anne Prouteau et Agnès Spiquel (dir. publ.), *Lire les carnets d'Albert Camus*, France, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Littératures », 2012, p. 38.

pensée » et l'« errance actée » aboutissent dans les carnets sur la voie d'un rapport singulier au monde.

## CHAPITRE II

### LES REPRÉSENTATIONS DE L'« ERRANCE PENSÉE » CHEZ JEAN-PIERRE ISSENHUTH

*Il y a dans lire une attente qui ne cherche pas à aboutir. Lire c'est errer. La lecture est l'errance.*

Pascal Quignard, *Les ombres errantes*

L'« errance pensée » (Bouvet et Latendresse-Drapeau) n'est ni tangible ni observable. Elle est pourtant omniprésente et agit à notre insu, en adoptant diverses formes. Ce type d'errance ne s'accompagne pas du désir d'errer; elle se produit inconsciemment au cours de n'importe quelle activité ou encore lors d'un moment de repos. L'objectif de ce deuxième chapitre consiste à identifier les signes d'une pensée errante qui prennent place dans les textes de Jean-Pierre Issenhuth.

Les errements du carnetier semblent survenir à différents moments : au cours d'une lecture, au fil de l'écriture, entre des sessions de travail, etc. Après une brève description des carnets de l'écrivain, il sera d'abord question des blancs typographiques : quelle est leur portée par rapport à certains genres littéraires et au style fragmentaire? Significatif quant à l'errance, le blanc s'ajoute aux marges déjà visibles dans les livres. D'ailleurs, c'est sur celles-ci que portera la deuxième partie de ce chapitre. Les marges d'un livre allouent un espace vierge sur lequel la pensée des lecteurs peut se poser, permettant ainsi de les laisser errer. Nous verrons ainsi comment les carnets d'Issenhuth adoptent, par moments, les fonctions de la marge. Finalement, ce sont les nombreuses citations tirées des lectures du carnetier qui retiendront notre attention. Lecteur assidu, Issenhuth relate constamment les fruits de ses lectures. Que recherche-t-il dans celles-ci? Les propos de Kenneth White concernant le concept du « nomade intellectuel » permettront de mieux saisir la démarche de l'écrivain. Si elles semblent académiques, les citations témoignent toutefois d'une errance

dont les fondements sont loin d'être futiles : au-delà d'un savoir intellectuel, elles reflètent une façon d'être et d'aborder la vie.

## 2.1 Description de *Chemins de sable*

*Chemins de sable*, le deuxième carnet de Jean-Pierre Issenhuth, a été rédigé au courant des années 2007 à 2009, dans les Landes françaises; il a été publié en 2010. Sa présentation continue rompt avec celle de son premier carnet publié en 2009, *Le cinquième monde*, qui a été écrit en deux temps : à partir de notations rédigées au Québec, c'est dans les Landes qu'Issenhuth l'a complété en commentant ses premières idées et réflexions. Ce livre présente donc d'abord les notes d'origine qui sont inscrites en italique; chacune d'elle est suivie d'un texte complémentaire, en caractères romains, écrit dans un deuxième temps et s'attardant toujours aux mêmes sujets. *Chemins de sable*<sup>120</sup> propose quant à lui des fragments rédigés pendant une même période de temps. L'identification de ses principales caractéristiques permettra de cerner l'entreprise de l'auteur.

Le carnet comprend 338 fragments qui sont suivis d'un épilogue. Les premiers fragments ont été écrits entre novembre 2007 et octobre 2009 alors que l'épilogue date du 31 janvier 2010. Deux entrées se démarquent par leur longueur plus importante; l'une fait 12 pages et demie, l'autre un peu plus de 11 pages. La plus petite, une phrase seulement, occupe environ deux lignes. Par ailleurs, 205 notes, soit 60,65% du carnet, font moins d'une page, la plupart variant d'un-tiers à trois-quarts de page. Les 133 autres, qui s'étalent sur une page et plus, représentent 39,35% du livre. De ces 133 notes, seulement 33 remplissent plus de deux pages.

Outre le dernier fragment et l'épilogue, qui situent tous deux le moment de la rédaction (respectivement « Forêt des Landes, novembre 2007; Cap Finistère, octobre 2009 » [CS : 372] et « Laval, le 31 janvier 2010 » [CS : 378]), 42 notations sont datées. Parmi celles-ci, deux séquences de datation sont observables. La première cristallise les événements engendrés par le passage de l'ouragan Klaus sur les terres de la Lande; la deuxième indique

---

<sup>120</sup> Jean-Pierre Issenhuth, *Chemins de sable, carnets 2007-2009*, op. cit., 378 pages. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle CS, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

les hauts et les bas des journées durant lesquelles une canicule persistante fait souffrir les plantes et les légumes du jardin d'Issenhuth. Ainsi, la présence de dates sert, d'une part, à relater la température qui, à certains moments de l'écriture des carnets, influence les activités journalières de l'écrivain et, d'autre part, à situer des événements sur la ligne du temps – fête, voyage, visite, rencontre, anecdote, etc. – ou encore à souligner l'évolution de son potager et de ses récoltes. L'analyse sommaire de ces dates confirme entre autres le respect de la chronologie de rédaction des fragments lors du travail d'édition du recueil.

Quatre thématiques principales, à travers lesquelles différents sujets se déclinent, parcourent le recueil. Le monde des sciences occupe une grande place dans les propos de Jean-Pierre Issenhuth. Les mathématiques et la physique, entre autres, ne cessent de l'impressionner, l'écrivain soulignant les découvertes faites lors de ses lectures, ses coups de cœur ou encore ses opinions concernant certaines théories. La nature est aussi mise en valeur, que ce soit par le biais de propos sur l'agriculture, de notes résultant d'observations sur les animaux ou de l'adéquation entre les mondes végétal, minéral et animal. Plusieurs entrées concernent aussi la philosophie : Issenhuth consigne des questionnements sur la religion, Dieu ou divers systèmes de pensée, des réflexions sur le fonctionnement de l'esprit, de l'imagination ou sur l'univers des possibles. Les arts alimentent également le discours de Jean-Pierre Issenhuth qui présente ses goûts pour la musique classique, tout particulièrement pour Bach et Mozart, sa prédilection pour l'orgue et son admiration pour les organistes. Il aborde aussi la littérature et exprime ses vues sur celle-ci et quelques écrivains, relate ses nombreuses lectures, réfléchit sur le processus d'écriture, sur l'inspiration, etc.

Aucun enchaînement spécifique ne relie ces propos très diversifiés. Toutefois, à quelques endroits, la persistance de certaines réflexions, parfois influencées par une lecture du moment ou par les activités quotidiennes, est perceptible. Le sujet est alors exploité sous différents angles et mis en relation avec divers domaines. Une série thématique se distingue par exemple au sein des fragments entrecoupés par des entrées s'attardant à d'autres thèmes<sup>121</sup>. Il est difficile de remarquer de tels enchaînements, en raison de la multiplicité des sujets abordés et, surtout, de leur chevauchement au sein d'un même fragment. En effet,

---

<sup>121</sup> À ce propos, voir la section 2.2.

Jean-Pierre Issenhuth aime confronter diverses idées, théories ou opinions afin d'identifier les liens qu'elles peuvent entretenir : « Tenter un rapprochement, c'est toujours tisser, associer une chaîne à une trame possible. Je cherche souvent à tisser en écrivant [...]. Tout rapprochement, toute association compensent d'une certaine manière la dispersion effrénée de l'univers ». (CS : 207-208) Ainsi, il n'est pas rare qu'un fragment concerne plus d'un sujet à la fois et qu'Issenhuth établisse des « ponts<sup>122</sup> » entre eux. Par exemple, dans le fragment 97<sup>123</sup> (p. 148-152), Issenhuth écrit à propos de Bach et de son goût pour les orgues. Il évoque d'abord des faits historiques concernant le musicien et compare la passion de celui-ci pour la musique avec celle d'autres compositeurs qui semblent moins passionnés : Haendel, Haydn et Mozart. Puis, Issenhuth explique comment la *Sinfonia* d'ouverture de la 29<sup>e</sup> cantate, *Wir danken dir Gott!*, à l'origine créée par Bach en cantate, fut adaptée par Bach lui-même pour le violon, « telle que Rachmanivov l'a transcrite pour piano, et telle que Marcel Dupré et Jean Guillou l'ont adaptée pour l'orgue ». (CS : 149) L'écrivain rapproche cette facilité d'adaptation de celle des Évangiles qui, selon Régis Debray – dont il a lu le livre *Un candide en Terre sainte*<sup>124</sup> (CS : 150) –, sont juste assez floues pour être remaniées et ainsi plaire à chaque époque. Puis, après un aparté sur le savoir-faire de Bach pour réparer les orgues, Issenhuth aborde indirectement la théorie du physicien Richard Feynman en précisant ce que recherchait le compositeur chez ses élèves : « Bach incitait ses élèves en composition à tordre un morceau jusqu'à la dernière goutte d'harmonie. Il lui fallait *tout* – l'épuisement des possibilités, la plénitude permanente<sup>125</sup>. » (CS : 151) Dans ce fragment, l'écrivain aborde tour à tour l'histoire, la musique, la religion et les sciences. Dans l'entrée suivante (p. 152 à 153), il change de registre et aborde plutôt les difficultés d'entretenir un potager dans son hameau.

---

<sup>122</sup> Issenhuth utilise souvent ce terme. Par exemple : « dans mes problèmes de ponts », « cherchant des ponts ». *Chemins de sable*, respectivement p. 61 et 63.

<sup>123</sup> Cette numérotation n'est pas de Jean-Pierre Issenhuth. Nous avons décidé de la mettre en place pour faciliter le repérage des fragments.

<sup>124</sup> Régis Debray, *Un candide en Terre sainte*, Paris, Gallimard, 2008, 464 p.

<sup>125</sup> L'auteur souligne. Plus loin, Issenhuth présente d'ailleurs plus clairement cette théorie en prolongeant sa réflexion sur la musique de Bach : « Les fugues de la maturité de Bach font penser aux intégrales de chemin de Feynman, selon lesquelles une particule, pour aller d'un point à un autre, épuise tous les chemins possibles. » (CS : 201)

Ces mosaïques de thèmes sont fréquentes dans les carnets de Jean-Pierre Issenhuth. En témoigne la mise en page où le texte est ponctué de blancs qui suivent les différents fragments. Ces derniers sont effectivement séparés, voire encadrés par des blancs agrémentés de petits signes typographiques : pour *Le cinquième monde*, Issenhuth utilise une petite ligne courbe semblable à une vague; dans *Chemins de sables* cette vague est doublée alors que trois astérisques sont apposés entre les fragments de *La géométrie des ombres*. En plus de contribuer à scinder le texte, ces blancs entretiennent des liens avec l'errance. Voyons d'abord ce que le blanc signifie dans d'autres genres littéraires pour ensuite l'étudier dans l'écriture fragmentaire.

## 2.2 Entre les blancs

Le blanc est perçu différemment au sein de divers genres littéraires. Il ne s'agira pas ici de faire un relevé exhaustif des caractéristiques des blancs dans plusieurs types de textes, mais bien d'observer quelques-unes de leurs principales formes, fonctions et significations.

Le blanc est notamment utilisé en poésie mystique, en écriture dramatique et en poésie moderne. En poésie mystique, le blanc (ou le silence) est, d'une part, la représentation scripturale du moment d'ascèse tant recherché par les poètes, moment de communion où le mystique tente de se rapprocher de Dieu pour en sonder les vérités ultimes. En fait, la mystique « se propose elle-même comme un autre mode de connaissance et d'expérience<sup>126</sup> » dont la pratique privilégie le silence afin de créer un espace intérieur propice à l'écoute de Dieu. D'autre part, l'inscription, au cœur du poème, du résultat indicible de cette communion, dont l'expérience peut difficilement être décrite grâce aux simples mots fournis par le langage commun, se traduit par des blancs qui rendent compte de « l'insuffisance » de la parole « à exprimer le divin<sup>127</sup> ».

Le silence, en ce qui a trait à l'écriture dramatique contemporaine, cherche également à signifier l'indicible. Lorsqu'il s'inscrit dans la ponctuation même – notamment par des points

---

<sup>126</sup> Alex Deschênes, *op. cit.*, f. 48.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 58.

de suspension – il tend alors à rythmer les répliques des comédiens : « La place et la dimension des silences contribuent à travailler de l'intérieur la matière verbale, à en modifier la composition, à en échanger le rythme et donc à constituer une écriture spécifique<sup>128</sup>. » Aussi, lorsqu'il est perçu au sein d'une cacophonie de discours, le silence sert alors à exprimer l'incommunicabilité entre les personnages.

La poésie moderne a pris ses distances par rapport aux structures poétiques classiques : alexandrins, quatrains et versets ont été remis en question par l'arrivée d'une versification libre. Le blanc est l'un des éléments remaniés par les poètes. Disposé parmi les vers et les strophes, le silence reflété par les blancs signifie tout autant que les mots : « il est une vibration prolongée des mots qu'il est chargé, par cette résonance, de voix intérieure, de mettre, sinon en accord ou harmonie, du moins en concordance [...]»<sup>129</sup>. » Le blanc met aussi l'accent sur certaines parties des poèmes, dévoilant ainsi ce que Jean-Paul Mauranges nomme « l'appel de l'expressivité<sup>130</sup> » : il fait alors ressortir certains vers et leur donne une signification nouvelle, une signification à laquelle le lecteur s'attarde davantage puisqu'elle est mise en valeur par le silence. De plus, le blanc rythme le texte avec des pauses, des respirations, des effets saccadés, etc. Les blancs sont donc rarement passifs.

Au sein de l'écriture fragmentaire, le blanc favorise l'élaboration; vide infini, il laisse toujours ouverte la possibilité de poursuivre la réflexion, ne refermant jamais la porte sur une question. Le blanc permet donc une réflexion pratiquement sans fin sur un ou plusieurs sujets, car le texte discontinu, lié par les blancs, « privilégie toujours la relance du questionnement et excite l'insatisfaction [...]»<sup>131</sup>. C'est dans ce vide que les possibles se

---

<sup>128</sup> Patrice Pavis, « Du silence dans les structures : sur quelques écritures dramatiques contemporaines », *Protée*, vol. 28, n° 2, 2000, p. 29, en ligne, <<http://id.erudit.org/iderudit/030591ar>>, consulté le 25 juin 2015.

<sup>129</sup> Jean-Paul Mauranges, « Le signe "silence" dans la poésie moderne. Application à quelques poèmes québécois », *Voix et Images*, vol. 3, n° 1, 1977, p. 84, en ligne, <<http://id.erudit.org/iderudit/200090ar>>, consulté le 25 juin 2015.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>131</sup> Ralph Heyndels, *La pensée fragmentée*, Bruxelles, Pierre Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1985, p. 14.

cachent et attendent d'être découverts. Et si le blanc s'apparente dans certains cas à l'indicible, il semble plutôt représenter, dans les textes fragmentaires, ce qui n'a pas encore été dit, ce qui reste à découvrir; il permet à la pensée discontinue d'être représentée, de se voir à l'œuvre avec ses arrêts et ses pauses. Le blanc scinde le texte comme la pensée s'entrecoupe elle-même et rend ainsi visible sa discontinuité : il montre la pensée qui réfléchit. En outre, grâce au blanc, le texte discontinu trouve sa signification : en séparant chaque « noyau de pensée<sup>132</sup> », l'écriture fragmentaire ne force plus la linéarité du texte, elle permet à chaque fragment d'être intelligible, en lui-même et par lui-même, et n'exige pas un fil continu; elle privilégie plutôt plusieurs sens que l'on peut ou non tisser au cours de la lecture. Chacune de ces parties devient donc un tout en soi; c'est ce que Ginette Michaud nomme, à la suite de Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, la « totalité fragmentaire<sup>133</sup> ». Mais le fragment demeure toutefois une partie d'un tout. L'écriture fragmentaire n'est donc pas décousue, mais bien plutôt en train de prendre forme à chaque mot, chaque phrase et chaque fragment, comme ce que la pensée accomplit en se produisant. Le blanc supporte le texte tout entier, encadrant et délimitant les fragments, ces noyaux de pensée à l'œuvre, car bien avant les mots, il y a la page blanche. Le blanc ne représente donc pas une déconstruction : « "c'est une manière de construire sur le vide"<sup>134</sup> .» Il est donc vrai que les blancs signifient plus qu'ils ne le laissent paraître et assurent diverses fonctions selon l'utilisation qu'en font les écrivains. Par exemple, Geneviève Allard démontre que les blancs peuvent contribuer à rythmer une écriture fragmentaire par l'enchaînement « d'attaques et de

---

<sup>132</sup> Geneviève Allard, « Représentation d'une "littérature musiquée" : écriture ludique et forme fragmentaire dans *Vie secrète* de Pascal Quignard », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2006, f. 52. Geneviève Allard emprunte l'expression à Pascal Quignard qui l'utilise dans *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Montpellier, Fata Morgana, 1986, 70 p.

<sup>133</sup> Ginette Michaud, *Lire le fragment*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Brèches », 1989, p. 31.

<sup>134</sup> François Paré, cité par Robert Major, « De la marge et des marginaux », *Voix et Images*, vol. 18, n° 3, 1993, p. 581, en ligne, < <http://id.erudit.org/iderudit/201051ar>>, consulté le 25 juin 2015.

vides<sup>135</sup> » qu'ils imposent. C'est alors au lecteur de trouver sa propre musique au cœur de cette alternance.

Dans notre corpus, les blancs, en tant qu'espaces vides et silencieux, permettent l'errance de maintes façons. De prime abord, chez Issenhuth, ils reflètent toujours une même fonction centrale : participer à l'enchaînement des nombreux sujets. En effet, les espaces blancs permettent d'abord de délimiter chaque fragment et de rendre dès lors visibles le commencement et la fin de chacun d'eux pour le lecteur. Ils indiquent le passage d'un sujet à un autre ou encore le passage du temps : les blancs soulignent et imposent la discontinuité du texte fragmentaire qu'est *Chemins de sable*.

Dans l'écriture d'Issenhuth, les blancs favorisent la réflexion, qui est fortement reliée à l'errance. En effet, l'« errance pensée<sup>136</sup> » cherche à sortir des sentiers battus de la réflexion, des horizons déjà explorés et pousse plus loin un questionnement libéré des systèmes de pensée préétablis. De façon générale, dans un cahier, il y a toujours des espaces blancs : à la suite d'une session d'écriture, à moins que les pages du cahier ne soient entièrement remplies, des lignes vierges sont disponibles pour accueillir de nouvelles phrases. Ces espaces indiquent une pensée qui s'est arrêtée, certes, mais qui peut reprendre le fil, quel qu'il soit, pour s'affirmer un peu plus : « Les vraies pensées questionnent, et questionner, c'est penser en s'interrompant<sup>137</sup>. » Cette ouverture et cette liberté réflexive permettent à l'« errance pensée » de s'accomplir ; l'esprit passe d'un sujet à l'autre, révélant ainsi tout ce qui préoccupe les écrivains. La diversité des sujets abordés dans *Chemins de sable* démontre comment la pensée de Jean-Pierre Issenhuth erre au fil des jours et des fragments. De ce fait, l'écrivain peut, à l'intérieur de quelques pages, évoquer la vie d'un physicien, rappeler la théorie du Big Bang, citer un dialogue entre deux personnages de *La cité heureuse* de Benoît

---

<sup>135</sup> Geneviève Allard, *op. cit.*, f. 56. Le lecteur, en plus de dicter au texte son propre rythme, le musique aussi en regard des multiples significations qu'il peut y déceler. En effet, à la suite de Julia Kristeva, Allard affirme qu'une « littérature "musiquée" » est en fait une « littérature où le sens, à l'instar du sens musical, n'est pas figé, n'est pas définitif » (Geneviève Allard, *op. cit.*, f. 13.)

<sup>136</sup> Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau (dir. publ.), *Errances*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>137</sup> Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1969, p. 499.

Douteur qui proposent de chercher Dieu dans les paysages naturels. Il peut ensuite critiquer, avec l'appui de deux citations qui apparaissent entre guillemets<sup>138</sup>, la philosophie qui, selon lui, empêche la libre pensée et mise davantage sur des systèmes de pensée prétendant à la vérité. (CS : 10-13)

L'enchaînement des sujets abordés dans les fragments semble aléatoire. Pourtant, une analyse attentive montre que, même s'il n'y a pas de structure proprement dite, l'alternance des fragments demeure tout de même logique. Ainsi, certains propos présentés dans les premières pages de *Chemins de sable* sont poursuivis dans les entrées subséquentes et viennent étayer la réflexion d'Issenhuth, y apporter un nouvel éclairage ou encore la compléter. Le premier fragment abordant un sujet particulier, peu importe son emplacement dans les carnets, pose dès lors les jalons d'un sujet qui est maintes fois revisité par l'écrivain. Par exemple, les fragments qui se rapportent à Jakob Böhme<sup>139</sup> relèvent de ce processus. Dans l'entrée 177 (p. 224 à 227), Jean-Pierre Issenhuth présente le philosophe, ancien cordonnier et marchand, et déclare toute son estime pour ses réflexions. L'écrivain illustre celles-ci à l'aide de quelques citations :

"Ce qui à la lumière de la force est bon et sacré devient dans les ténèbres effrayant et désagréable. Les ténèbres sont le plus grand ennemi de la lumière et sont pourtant la cause de la révélation de la lumière. Car s'il n'existait pas de noirceur la blancheur n'apparaîtrait pas. Et s'il n'existait pas de souffrance, la joie ne s'apparaîtrait pas non plus<sup>140</sup>." (CS : 226)

À quatre reprises dans les pages suivantes, Issenhuth rappelle cette philosophie de Böhme et la met en rapport avec d'autres citations qui expriment sensiblement la même idée. Ainsi, le principe de la complémentarité des contraires est souligné, entre autres, dans le rapport entre le fini et l'infini abordé par Jean-Pierre Luminet et Marc Lachière-Rey :

---

<sup>138</sup> À noter que le dialogue cité de *La cité heureuse* est présenté en italique et non entre guillemets.

<sup>139</sup> Dans les carnets, le nom de Jakob Böhme est écrit de deux différentes façons, soit celle-ci et Boehme.

<sup>140</sup> Jacob Boehme, *Mysterium Magnum*, tome I, Paris, Aubier-Montaigne, coll. « Bibliothèque philosophique » 1945, 592 p.

« "L'omniprésence de l'infini en mathématiques est étonnante, car l'homme est un être fini, limité, embarqué sur une planète limitée et finie. Pourtant, cet être fini examine l'infini et en joue au point que *l'infini lui est indispensable pour appréhender le fini*"<sup>141</sup> ». (CS : 274) Puis, quelques fragments plus loin, la philosophie de Böhme est encore à l'œuvre dans une note à propos de l'art préhistorique qui présente « "une philosophie qui repose sur la confrontation en binômes : le mâle et la femelle, le monde humain et le monde animal, le jour et la nuit, le ciel et la terre. *Chacun des deux pôles a besoin de l'autre pour se réaliser [...]*"<sup>142</sup> ». (CS : 282) N'ayant pas accès aux carnets manuscrits ni aux différents états du travail d'édition, il est impossible d'affirmer que l'ordre des fragments reproduit leur succession dans les carnets. Quand un sujet particulier intéresse Issenhuth, il y consacre plusieurs lectures qu'il relie ensuite à d'autres thèmes, auteurs ou domaines de recherche; il développe ainsi son point de vue, ses connaissances et sa pensée à ce propos. Malgré la dispersion apparente des sujets, on décèle un discours fragmenté qui témoigne d'une sorte d'esprit-chercheur toujours à l'affût de nouveaux « ponts » qui viennent consolider sa façon de voir le monde.

La multiplicité des types de discours présents dans *Chemins de sable* révèle également l'errance de la pensée qui vogue d'un propos à un autre et qui ne reste pas prisonnière d'un style ou d'un genre unique : ce sont autant d'énumérations, de descriptions, d'anecdotes, de critiques, de réflexions, de comparaisons et de faits historiques qui sont consignés par Jean-Pierre Issenhuth. Cette diversité générique reflète par ailleurs « le mode même d'errement qu'exige le fragmentaire: une pensée qui pressent mais qui laisse échapper, une pensée qui entrevoit mais sans peut-être le savoir jamais<sup>143</sup> ». Il s'agit donc d'une pensée qui se cherche au fil de l'écriture, d'une pensée qui, à l'origine, n'est pas continue et qui s'entrecoupe d'intuitions, de fuites et d'incertitudes; d'une pensée qui questionne. Les blancs proposent dès lors un espace libre où toutes ces fuites et intuitions parviennent à s'inscrire sur des lignes encore dénudées d'écriture, et, souvent, de façon pêle-mêle, car, « s'il est bien vrai qu'on ne

---

<sup>141</sup> Jean-Pierre Luminet et Marc Lachièze-Rey, *De l'infini*, Paris, Dunod, 2005, p. 3-4. Jean-Pierre Issenhuth souligne.

<sup>142</sup> *L'Express*, 14 août 2008, p. 21. Jean-Pierre Issenhuth souligne.

<sup>143</sup> Ginette Michaud, *Lire le fragment*, *op. cit.*, p. 38.

puisse vider que ce qu'on trouve d'abord plein, il est tout aussi exact de dire qu'on ne peut emplir que ce qu'on trouve d'abord vide<sup>144</sup> ». Le silence de ces lignes vides est donc favorable à l'élaboration de la pensée. En effet, comment éclairer son esprit au milieu d'une multitude d'idées ou de mots qui encombrant la page? Le silence, la quiétude et le rien permettent de bâtir une réflexion sur des fondations nouvelles à partir d'un esprit disponible aux terrains inexplorés. Le carnet propose paradoxalement la possibilité de s'engouffrer dans le déjà-écrit pour mieux poursuivre sur une même lancée ou en commencer une autre. L'alternance de la parole et des blancs (du silence) permet à Issenhuth de s'accorder au moment présent : le silence qui aide à mieux penser ou la cacophonie qui déraille les mots.

L'importance du questionnement est mise en lumière par la présence de nombreux fragments se terminant par des points de suspension ou d'interrogation. Qu'ils proviennent d'une citation ou qu'ils résultent directement de la main d'Issenhuth, la décision de terminer une entrée avec ces signes de ponctuation démontre la présence d'une recherche réflexive continue qui ne tend pas nécessairement à la finitude, c'est-à-dire qui n'a trouvé ni sa réponse ni son point final. Venant des autres ou d'Issenhuth lui-même, le questionnement importe à l'écrivain : il laisse sa quête en suspens pour, peut-être, y revenir plus loin. Cette recherche n'implique toutefois pas de trouver des réponses: les retours sur certains sujets se font parfois avec l'ajout d'autres points de vue pour renchérir ou bien contredire ce qui a déjà été consigné.

L'errance ne s'effectue toutefois pas seulement chez l'écrivain. En effet, les blancs, qui séparent les fragments, laissent également la possibilité au lecteur d'errer à son tour et lui permettent d'élaborer ses propres réflexions à partir du discours d'Issenhuth : la signification des fragments est décuplée, car plusieurs sens peuvent être développés par les lecteurs. Les pauses et les silences lui ouvrent un monde de nouvelles pensées. Les mots et les phrases, grâce à ce moment d'arrêt proposé par la présence du blanc dans le texte, s'affirment plus amplement et prennent la place qui leur revient dans l'esprit des lecteurs. C'est probablement dans ces circonstances que le silence, « signe supplémentaire de sens, comme prolongement

---

<sup>144</sup> Gaston Bachelard, *La dialectique de la durée*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1950, p. 9.

ou anticipation<sup>145</sup> », trouve sa correspondance. Ce prolongement s'effectue chez le lecteur qui laisse les mots prendre forme; ce n'est donc pas la pensée d'Issenhuth qui se prolonge – elle le fait en d'autres temps, comme nous l'avons mentionné – mais bien celle d'une autre personne qui reçoit un texte qui lui parle et qui le fait parler à son tour en réfléchissant différemment sur les propos des fragments. Ce que le lecteur comprend à partir des liens qu'il établit de fragment en fragment, au fil de sa lecture du carnet, ne vient que de lui. L'intention de l'écrivain n'implique pas nécessairement de créer des liens entre les segments, car l'écriture fragmentaire ne cherche pas cela : cette dernière expose plutôt la pensée d'Issenhuth petit à petit dans l'ordre (ou le désordre) qui est le sien. C'est le lecteur qui, seul, tisse des rapprochements et produit du sens supplémentaire.

Après les paroles, le silence favorise un temps de recueillement et de réflexion qui se juxtapose au discours de l'écrivain et permet au lecteur de l'approfondir, car il peut relire le fragment pour tenter de le comprendre davantage ou pour y déceler des significations qui lui avaient échappé; il peut aussi relier les propos à des événements qu'il a vécus, établir des liens avec d'autres textes ou encore d'autres fragments lus précédemment ou simplement s'attarder et réfléchir à la portée d'une entrée. Ainsi, le lecteur poursuit à sa manière les écrits d'Issenhuth et erre dans ses propres réflexions avant de reprendre sa lecture. Les blancs permettent au lecteur de faire ce qu'il désire avec le texte : s'arrêter entre chaque entrée ou les lire de façon continue. Ils le font aussi sortir de la linéarité habituelle de la page; il en va de même pour qui parvient, par l'errance, à se décentrer du monde qui l'entoure.

Cette corrélation entre l'errance et les blancs révèle que le choix du discours fragmentaire par Issenhuth est lui-même un signe d'errance ou, à tout le moins, une position volontairement décentrée. Le texte continu, linéaire et bien structuré est favorisé par l'enseignement : les sciences, en regard de la formulation d'une théorie, ou encore la littérature, au sein d'un essai ou d'une analyse, privilégient une réflexion ordonnée et logiquement structurée. Au lieu de pratiquer l'écriture continue, Jean-Pierre Issenhuth s'écarte de la droite ligne et adopte la forme fragmentaire; cependant, chaque entrée propose en elle-même un texte linéaire d'une construction irréprochable. Ce goût pour l'errance tend à détourner celui qui la pratique de la conformité :

---

<sup>145</sup> Jean-Paul Maurange, *loc. cit.*, p. 84. Les propos de l'auteur concernent ici la poésie moderne.

[...] nous découvrons la relation de la discontinuité avec l'échec : elle est, en fait, une espèce de *qui perd gagne* qui s'écarte des chemins de la victoire et du triomphe (de l'ordre, de la réalité « donnée », de l'évidence vraisemblable posée en principe incontournable...). [...] La discontinuité dit notre dépossession. Mais de celle-ci procède ce qu'Adorno appelle le "contenu de vérité" qui permet de dénoncer le mensonge de ce qui est : [...] tout ce qui nous cache combien, fondamentalement, la vie est *mutilée*<sup>146</sup>.

En ne s'arrêtant pas aux idées reçues et aux vérités toutes faites, la pensée errante s'éloigne des voies déjà tracées et préfère plutôt défricher son propre sentier, même si cela implique une certaine inquiétude face aux territoires qui restent à découvrir. La difficulté à forger un discours ordonné est bien présente dans un esprit qui ne part de rien, qui ne s'élabore pas à partir d'idées préconçues ou qui tente de construire de nouveaux ponts. Si la pensée errante crée un discours qui se veut parfois hors norme, hors de la doxa, il est peu probable qu'elle se construise de façon continue. Elle tâtonne plutôt ici et là et se fissure par moments, à l'image de la vie elle-même qui, selon Heyndels, est mutilée. L'écriture, imitant la pensée, est discontinue : « *la discontinuité rompt avec un certain nombre d'assurances quant au sens qui n'est plus "donné de fait" : elle ouvre sur la question de l'origine, sur l'errance, sur la perte de maîtrise quant au futur*<sup>147</sup>. » Ces incertitudes sont aussi synonymes de découvertes qui, sans nécessairement contredire la réalité existante, proposent un autre point de vue. Ainsi, la discontinuité n'est pas un signe de la paresse de l'écrivain : elle est plus naturelle pour l'être humain que ne l'est la continuité : « Prise dans n'importe lequel de ses caractères, prise dans la somme de ses caractères, l'âme ne continue pas de sentir, ni de penser, ni de réfléchir, ni de vouloir. Elle ne continue pas d'être<sup>148</sup>. » Le sujet pensant, en laissant son esprit errer, ne fait que lui permettre de fonctionner naturellement avec ses pauses, ses silences, ses vides; il bâtit son propre discours indépendamment de ceux qui préexistent et dirigent le monde, et il découvre sa réalité personnelle : « la discontinuité pourrait dès lors bien [...] être constitutive d'une *vision du monde*<sup>149</sup> » singulière.

---

<sup>146</sup> Ralph Heyndels, *op. cit.*, p. 50. L'auteur souligne.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 22. L'auteur souligne.

<sup>148</sup> Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 29.

<sup>149</sup> Ralph Heyndels, *op. cit.*, p. 10. L'auteur souligne.

L'écriture fragmentaire pratiquée par Issenhuth reflète la présence de l'errance dans les carnets. Les fragments conviennent bien à son discours; ils lui permettent d'aborder divers sujets sans souci de continuité ni de finalité. De plus, le texte fragmentaire place l'œuvre de Jean-Pierre Issenhuth dans les marges de la littérature; son écriture en est une de la marge.

### 2.3 Dans la marge

L'écriture de la marge se décline sous différentes formes. Elle peut renvoyer à des textes issus de la paralittérature qui font, par exemple, appel au langage des sciences. Elle peut aussi correspondre aux récits de personnages marginaux ou encore être rédigée par des écrivains dits de la marge. Finalement, elle désigne parfois des notes qui prennent place dans les marges d'écrits imprimés, qu'il s'agisse de corrections, de commentaires, de dessins, etc.

Jean-Pierre Issenhuth était un homme quelque peu marginal, non seulement par son mode de vie, mais aussi par sa posture d'écrivain. Longtemps lecteur de poésie et poète lui-même, Issenhuth s'est éloigné de ce genre considéré des plus littéraires pour se concentrer sur la rédaction de carnets : « Le carnet et le cahier pratiqués pour eux-mêmes ont souvent le caractère d'une "contre-œuvre", selon l'expression de Paul Valéry, et manifestent à la fois un désir de distance à l'égard de la littérature et de *proximité à l'égard du monde* [...]»<sup>150</sup>. » Ce ne sont toutefois pas strictement ces aspects qui caractérisent l'écriture marginale d'Issenhuth : ses fragments prennent souvent naissance dans les marges d'autres textes. Il s'agit donc d'une écriture s'amorçant *dans* la marge qui devient une écriture *de* la marge. Les recueils *Le cinquième monde* et *Chemins de sable* proposent des types d'écriture marginale qui s'accordent notamment avec la forme des fragments.

#### 2.3.1 La marge comme « espace de correction<sup>151</sup> »

Le premier contact avec la marge survient souvent à la petite école où, « espace interdit, la marge vierge, est le lieu d'une attente, celle de la correction et de la notation<sup>152</sup> » de

---

<sup>150</sup> François Dumont, « Jean-Pierre Issenhuth, écrivain marginal », dans Jacinthe Martel (dir. publ.), *Les marges de l'œuvre, op. cit.*, p. 25. Nous soulignons.

<sup>151</sup> Jacques Neefs, « Marges », dans Louis Hay (dir. publ.), *De la lettre au livre. Sémiotique des manuscrits littéraires*, Paris, Éditions du CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1989, p. 67.

l'enseignant qui évalue ses élèves. Les écrivains utilisent eux aussi ces espaces dans leurs manuscrits : ils inscrivent, dans les blancs qui bordent leurs textes, imprimés ou manuscrits, divers types de suggestions visant à prolonger et à parfaire leur travail en cours. Les relectures inspirent

ces corrections "marginales" [...] de natures diverses. Beaucoup sont de détail, portant sur un mot, ou une tournure. [...] Mais d'autres sont l'occasion d'une véritable redistribution du texte, par découpages, longs ajouts, déplacements. [...] Le marginal n'est pas alors subordonné au texte, mais il est au contraire ce qui l'achève un peu plus [...]. [...] Dans la marge, le texte pris dans son ensemble est réactivé pour plus d'ampleur et d'efficacité<sup>153</sup>.

Si ces types de corrections s'appliquent aux textes de fiction ou encore aux poèmes, ils s'observent également chez les essayistes et les carnetiers. Or, le travail qui s'y opère vise tant la relecture du texte que de soi : « La marge offre à l'écrivain le moyen de renforcer et d'approfondir son propos initial, de le redoubler sans le répéter, de l'enrichir sans l'alourdir<sup>154</sup>. » Il ne s'agit donc pas de corriger un texte, mais bien de l'améliorer à la lumière de nouvelles connaissances acquises par l'écrivain ou tout simplement de la lente, mais inévitable, évolution de l'être.

Cette relecture de soi peut s'effectuer au cours des mois suivant une première ébauche, voire des années plus tard, et impliquer un recul nécessaire vis-à-vis du ou des textes antérieurs, laissant ainsi davantage de liberté au jugement de l'écrivain. Si certains auteurs tendent parfois à raturer les idées avec lesquelles ils ne sont plus en accord, d'autres, comme Montaigne sur un exemplaire imprimé de ses *Essais*<sup>155</sup>, préfèrent ajouter des commentaires

---

<sup>152</sup> François Marotin, « Introduction », dans François Marotin (dir. publ.), *La marge*, France, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1998, p. V.

<sup>153</sup> Jacques Neefs, « Marges », *op. cit.*, p. 70.

<sup>154</sup> Michel Lioure, « Les *marginalia* de Valéry », dans François Marotin (dir. publ.), *op. cit.*, p. 53.

<sup>155</sup> Il s'agit de l'exemplaire de Bordeaux que Jacques Neefs étudie dans son texte intitulé « Marges », *op. cit.*

ou des citations dans les marges qui nuancent le propos premier. Ainsi, Montaigne ne souhaite pas renier sa parole, mais plutôt l'ajuster au « temps d'une mémoire augmentée, d'une culture ramifiée<sup>156</sup> ». C'est donc sous « la forme d'un commentaire continu de soi en regard de soi » que l'essayiste nuance et re-bâtit sa pensée dans « la marge de l'exemplaire imprimé [...] où le texte précédent (lui-même résultat de reprises et de couches successives) s'ouvre à nouveau [...] pour susciter la formulation qui sera la nouvelle proposition, plus juste par rapport au moment nouveau où elle advient<sup>157</sup> ». Ce travail, qui se situe tout à la fois *dans* la marge du texte premier et *en* marge de celui-ci, a pour objectif de reformuler des propos en vue d'une réédition. Issenhuth utilise le même procédé que Montaigne. Ainsi, dans *Le cinquième monde*, les entrées se scindent en deux parties : l'une écrite au Québec et l'autre dans les Landes, quelques années plus tard, à la suite de la relecture des premiers fragments:

J'ai apporté du Québec des notes non datées, sans ordre, *prises en marge d'autres travaux*. Elles constitueront la base de ce livre. Par fidélité aux moments qui les ont vues naître, je ne les modifierai pas. Les transformer reviendrait à maquiller le passé, et je ne souhaite pas poser en maître du temps. Ces notes joueront le rôle de thèmes; je les ferai suivre de *variations qui les vérifieront*<sup>158</sup>.

Les fragments en italique sont donc commentés; ils ouvrent la voie à une pensée qui a cheminé à travers le temps et qui s'est enrichie du savoir acquis par Issenhuth :

[...] il existe un paysage mental que j'emporte partout. Le premier paysage peut stimuler le second : " Dès que l'on s'aventure dans un paysage, un autre paysage affleure en nous-mêmes, composé de nos pensées, nos pressentiments, nos appréhensions<sup>159</sup>. " Le paysage mental s'étend jusqu'où portent mes capacités. Il grandit en fonction de ce que j'apprends, rétrécit en fonction de ce que j'oublie. Tout ce que je peux dire ou faire dépend et dérive de ce paysage. (CS : 138)

---

<sup>156</sup> Jacques Neefs, « Marges », *op. cit.*, p. 67.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>158</sup> Jean-Pierre Issenhuth, *Le cinquième monde*, *op. cit.*, p. 9. Nous soulignons. Si nous avons abordé la musique en rapport aux blancs plus haut, cette citation démontre qu'elle est aussi présente dans les fragments alors que les entrées rédigées dans les Landes agissent comme des *variations*, dit Issenhuth. L'utilisation de ce terme, qui renvoie à la musique classique, n'est sûrement pas anodine si l'on considère la passion du carnetier pour ce type de musique et certains de ses grands compositeurs. Désormais, les références à ce livre seront placées dans le texte entre parenthèses et identifiées par la mention CM.

<sup>159</sup> Jean-Pierre Otte, *Celui qui oublie où conduit le chemin*, Paris, Robert Laffont, 1984, p. 14.

Les fragments en caractères romains contiennent des exemples et des citations identifiés par des références bibliographiques qui définissent le « paysage mental » du carnetier. Peut-être est-ce le fruit du hasard, mais les parties rédigées au Québec incluent très rarement un appel de note ou une citation. Pourtant, le recueil compte 229 notes de bas de page qui renvoient tant aux références bibliographiques qu'aux explications et commentaires de l'écrivain. Les citations et les notes de bas de page développent les fragments de départ, mais, surtout, elles ont pour effet, à la suite d'une relecture critique, de sortir les textes de la marge en leur accordant davantage d'intérêt. Ces textes, qui ont été rédigés au Québec pendant qu'Issenhuth travaillait à d'autres projets, pouvaient sembler anodins ou de peu d'importance puisqu'ils n'étaient pas destinés à la publication. Dans les Landes, en accordant un nouveau regard à ces premières pensées, Issenhuth les commente et y intègre des compléments d'informations, des références et des exemples. Il y a donc deux types d'écrits marginaux : les premières notes, « prises en marge d'autres travaux » au Québec, et les entrées rédigées à la suite de celles-là.

Dès lors, les pages des carnets prennent en quelque sorte l'allure de cet espace vide qu'est la marge et qui favorise la relance d'un discours. Même si cet espace vide semblait complet, il reste toujours ouvert aux possibles. Les interlignes blancs permettent une écriture semblable à celle de la marge où les propos sont vérifiés, contextualisés ou encore nuancés. Des idées de prime abord succinctes peuvent ainsi devenir ce que Montaigne nomme des « allongails », soit une réflexion qui se poursuit et s'approfondit. En témoignent les premières notes d'Issenhuth dans le *Cinquième monde*<sup>160</sup> (p.49). Le fragment en italique occupe une demi-page alors que sa suite qui en compte sept et demie est complétée par 21 références bibliographiques et une note explicative.

Le carnet, comme les marges, permet aussi un échange entre les anciennes et les nouvelles entrées, car « la profondeur temporelle ouverte par l'intervention marginale est quasiment toujours le jeu dialogue renouvelé avec le texte "antérieur". [...] La "seconde

---

<sup>160</sup> Les appels de note en chiffre romain identifient les différentes entrées de l'annexe. Dans celle-ci se retrouvent de plus longs extraits des carnets de Jean-Pierre Issenhuth qui illustrent nos propos.

main" [...] est dialogue du texte avec lui-même dans l'enjambement du temps <sup>161</sup>». Dialogue du texte entre deux ébauches d'une même idée, la marge est également un « dialogue dans le temps ». (CM : 11) Elle offre donc un espace où la relecture critique de soi peut advenir en toute liberté.

### 2.3.2 La marge comme « instrument de réflexion<sup>162</sup> »

Ces aspects du texte de la marge présents dans *Le cinquième monde* se retrouvent aussi dans *Chemins de sable*, mais sous une autre forme. Les transferts et les échanges n'ont pas le même point de départ. Dans son deuxième recueil, Issenhuth rédige des fragments à la suite du discours des autres plutôt que de les élaborer à partir de ses propres notes. Plusieurs de ses fragments, spécialement ceux qui concernent les sciences, la nature et la religion, incluent des citations et des appels de notes. Ces dernières proviennent de ses nombreuses lectures et servent l'intérêt des lecteurs aux yeux d'Issenhuth puisqu'elles les renseignent quant aux sources de ses propos, leur permettant ainsi, s'ils le désirent, de pousser un peu plus loin leurs recherches sur certains sujets :

C'est la faute de la lecture si j'ai dépassé la centième note en bas de page. J'ai longtemps dédaigné ce genre de notes, que je tenais pour un tic professoral. J'ai fini par me rendre compte qu'elles m'apportent souvent, comme sur un plateau, une foule de suggestions de lecture intéressantes et les références nécessaires pour trouver les livres. J'ai donc résolu de rendre le même service au lecteur [...]. (CS : 104)

Ces informations viennent donc ici aussi alimenter les réflexions de l'écrivain. Elles sont parfois le point de départ d'une situation ou alors elles ne font que confirmer ou nuancer des idées émises plus tôt. Cependant, ces dernières ne sont pas nécessairement déjà inscrites sur le papier. Elles émergent, dans certains cas, du heurt entre les discours d'autres écrivains et les préoccupations profondes d'Issenhuth.

Il y a certes des similitudes entre le premier et le deuxième recueil d'Issenhuth, mais la différence majeure se situe dans la marge. Cette dernière n'est plus la même. Issenhuth

---

<sup>161</sup> Jacques Neefs, « Marges », *op. cit.*, p. 66. Jacques Neefs emprunte l'expression « seconde main » à Antoine Compagnon (*La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979).

<sup>162</sup> Michel Lioure, *op. cit.*, p. 57.

n'écrit plus en marge de ses propres textes; une partie de son discours se construit à la suite de celui des écrivains qu'il côtoie dans une marge qui « est le lieu de la réflexion critique, un espace original, sans lequel la pensée ne saurait vraiment se développer, tant il est vrai que toute pensée s'élabore en marge des autres<sup>163</sup> ». Issenhuth utilise les marges d'autres écrivains pour forger son propre discours critique, pour façonner sa vision du monde<sup>164</sup>. Laurent Mattiussi affirme que « la ligne de démarcation entre la marge et l'espace central qu'elle circonscrit et dont elle est solidaire est invisible : elle les associe autant qu'elle les distingue<sup>165</sup> ». La marge n'agit donc pas comme un séparateur, mais elle permet plutôt à deux textes de s'imbriquer l'un dans l'autre. Le dialogue se déroule dès lors entre Issenhuth et les auteurs qu'il fréquente et c'est cet acte de lecture qui engendre la réflexion critique :

La marge, comme espace de jeu, de liberté, apparaît donc comme espace de dialogue, dialogue du lecteur avec le texte, du critique et de l'écrivain, dialogue d'un esprit avec un autre qui met [...] l'intertextualité sous-jacente en évidence par le jeu de l'allusion érudite, de la citation explicite [...]<sup>166</sup>.

L'écrivain laisse d'ailleurs entendre, en citant la correspondance de Léautaud avec Marie Dormoy au sujet d'une « conception *complète* de la littérature », (CS : 169) qu'il apprécie la présence du dialogue en littérature : « "Je n'aime pas la grande littérature. Je n'aime que la conversation écrite<sup>167</sup>". » (CS : 169) Ces échanges amènent l'écrivain à réfléchir, à laisser filer ses propres pensées pour ensuite les cristalliser sur les pages de ses carnets afin que, ultimement, sa conversation se poursuive avec ses futurs lecteurs. « Travailler sans cesse à

---

<sup>163</sup> François Marotin, « Introduction », *op. cit.*, p. X.

<sup>164</sup> Grand utilisateur de bibliothèques publiques, nous ne pensons pas qu'Issenhuth consigne des notes directement dans les pages des livres qu'il emprunte et consulte. Toutefois, de façon métaphorique, il rédige ses propres pensées en marge des textes qui l'inspirent et le passionnent.

<sup>165</sup> Laurent Mattiussi, « Philosophie des marges littéraires : l'écriture du dehors », dans Philippe Forest et Michelle Szkilnik (dir. publ.), *Théorie des marges littéraires*, France, Cécile Defaut, coll. « Horizons comparatistes », 2005, p. 59.

<sup>166</sup> Alain Montandon, « La marge et l'aphorisme », dans François Marotin, *op. cit.*, p. 150.

<sup>167</sup> Paul Léautaud, *Lettres à Marie Dormoy*, Paris, Albin Michel, 1988, p. 161.

rouvrir l'horizon », (CS : 269) c'est ce qui lui importe. La marge permet donc à « l'errance pensée » de se (re)poser et de créer les premières ébauches d'un texte à venir.

Les carnets d'Issenhuth présentent notamment les échanges qui se produisent au cours de ses lectures. Les fragments s'inscrivent directement dans les pages des carnets peu après la lecture. La marge se déplace : elle se transpose dans les carnets où la frontière entre les deux textes s'efface puisque les informations issues de la lecture et les réflexions d'Issenhuth qui s'ensuivent prennent place dans un même fragment. Ce foisonnement d'idées, qui s'engrange dans les carnets, se forme d'abord dans les pensées d'Issenhuth :

[...] toutes les soirées meublées par la lecture; vers onze heures du matin, jusqu'au dîner, pendant que la cuisine se préparait, du courrier, *la consignation de ce qui, dehors, m'était venu à l'esprit* – des bribes de souvenirs, des interrogations, des propositions, *des choses lues* et observées. (CS : 376, nous soulignons.)

Le Landais prend un peu de recul par rapport à ses lectures pour ensuite rédiger des fragments qui sont peut-être plus réfléchis qu'une note qu'il aurait pu écrire dans la marge de ses livres. Ce temps de réflexion peut même s'échelonner sur plusieurs jours :

En lisant, il m'arrive d'enregistrer un passage d'un livre sans y porter une attention particulière. Je remets le livre et, dans les semaines qui suivent, le passage dont j'ai perdu la référence germe, grandit dans ma tête, m'accompagne partout, prend des proportions et une importance si imprévues qu'il me faut courir à la bibliothèque pour rattraper le livre<sup>168</sup>. (CS : 298)

Ainsi, « se situer en marge d'un *lieu* ne consiste pas à rompre avec lui sans retour, mais à prendre du recul pour l'envisager sous l'angle de l'autre<sup>169</sup> »; l'écrivain peut aussi, tout simplement, l'aborder sous un angle nouveau ou le faire cohabiter avec des propositions différentes. Le « lieu », ici, c'est le texte lu par Issenhuth; le recul qu'il prend lui permet donc de tisser des liens entre différents discours pour ensuite construire son propre texte qui, alors,

---

<sup>168</sup> Nous ne savons pas si Jean-Pierre Issenhuth possédait une bibliothèque dans sa cabane des Landes. Nous avons par contre lu qu'il avait une voiture, ce qui lui permettait de se déplacer à la bibliothèque publique pour emprunter des livres. Le fragment 69 (p. 109), dans *Chemins de sable*, révèle par ailleurs qu'il a fréquenté la bibliothèque centrale de Montréal durant ses années passées dans la métropole.

<sup>169</sup> Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 59. Nous soulignons.

ne reste pas dans la marge, mais s'inscrit dans le centre des pages de ses carnets. Que ce soit la marge, la page ou l'esprit, ces espaces vides deviennent des « instrument[s] de réflexion <sup>170</sup> » alimentés par les livres. De ce fait, « la marge [...] sert à rassembler des matériaux, des aliments pour la pensée [...]. [...] la lecture provoque à l'annotation marginale et l'esprit est convié à trouver sa propre voie parmi les multiples itinéraires qui sont ainsi tracés dans la marge des livres <sup>171</sup> ». L'esprit d'Issenhuth erre sur les chemins des autres, car il croit que la littérature possède la capacité d' « éclairer un grand vide » (CS : 94) avec peu de mots. Ce n'est donc pas un hasard si tant d'interrogations, qui parsèment les fragments, se forment notamment au cours de ses lectures et questionnent la vie, les vérités, les lieux communs. De plus, elles bousculent les idées de l'écrivain qui cherche à redécouvrir le monde sous toutes ses formes et à comprendre les mystères de l'univers pour s'ajuster : « Je ne trouve pas, dans ma vie, de moments où je cherche, à proprement parler, à *me connaître*, mais il m'arrive souvent d'essayer de *me situer*, de préciser ma nouvelle position [...] <sup>172</sup>. » (CS : 258) L'écrivain se promène d'un discours à un autre, errant ici et là au fil des pages lues. Ses pensées errent elles aussi pour façonner sa propre voie/voix qui prend alors forme dans son recueil et sera publiée pour elle-même : « le texte de marge, de second peut se faire premier <sup>173</sup>. » À partir de la périphérie, les réflexions se recentrent pour assumer leur entièreté.

L'esprit erre dans ses réflexions. Au fil d'une lecture, une phrase, une expression ou un mot peuvent engendrer une abondance d'idées qui prennent forme grâce à la liberté de la pensée errante. Si cette errance peut se produire au milieu de l'acte de lecture, elle peut également attendre le détour de l'activité physique pour faire réapparaître une réflexion qui n'avait jusqu'alors pas su s'imposer ou le repos de l'esprit, car « "entre l'esprit et l'effort, il n'y a aucun rapport <sup>174</sup>" » (CS : 337) dit Cioran, cité par Jean-Pierre Issenhuth. Ainsi, ce

---

<sup>170</sup> Michel Lioure, *op. cit.*, p. 57.

<sup>171</sup> François Marotin, « Introduction », *op. cit.*, p. IX.

<sup>172</sup> L'auteur souligne.

<sup>173</sup> Jacques Neefs, « Marges », *op. cit.*, p. 62.

<sup>174</sup> Cioran, *Exercices négatifs*, Paris, Gallimard, 2005, p. 168.

dernier ne force pas ses réflexions et il ne s'attèle pas à la tâche de trouver des idées; il préfère les laisser se construire d'elles-mêmes dans l'errance qui les fait s'entrechoquer et qui suscite des découvertes parfois inattendues. Les livres font errer sa pensée entre les multiples propositions qu'ils contiennent; c'est ainsi que l'écrivain parvient à tisser des liens ou à établir des contradictions entre différents discours. La marge permet aux pensées de se concrétiser un peu plus, c'est-à-dire de sortir de l'errance pour se poser sur le papier. Mais l'errance ne se restreint pas aux pensées d'Issenhuth, car elle le fait aussi cheminer d'un livre à l'autre en quête de quelque chose d'incertain dont il ne connaît peut-être pas encore l'existence.

#### 2.4 Le « nomade intellectuel <sup>175</sup>»

*[...] lire, c'est marcher dans les pas de l'autre au point d'en modifier l'empreinte.*

Philippe Archambault, « Sur les traces d'un sourcier : Charles-Albert Cingria », *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs*

La passion de Jean-Pierre Issenhuth pour les livres s'affirme tout au long de ses carnets. Les livres sont, pour le carnetier, une immense source de savoir dans laquelle il découvre toujours un peu plus le monde. C'est là une autre de ses manières d'errer. Les propos de Kenneth White concernant la figure du nomade intellectuel contribueront à mettre en lumière cette forme d'errance réflexive<sup>176</sup>.

L'expression « nomade intellectuel » implique d'emblée un lien avec le nomadisme et, par conséquent, une forme de déplacement. Pourtant, le mouvement n'est pas une caractéristique primordiale de cette figure. En effet, le nomade n'est pas constamment en

---

<sup>175</sup> Kenneth White, *L'Esprit nomade*, Paris, Bernard Grasset, 1987, p. 17.

<sup>176</sup> La figure du « nomade intellectuel » sera également abordée de façon succincte dans le troisième chapitre et portera davantage sur son rapport à la terre.

train de se déplacer; il ne s'agit pas pour lui de se mouvoir, mais bien plutôt de se « "réimplanter"<sup>177</sup> », voire de se relocaliser. Le terme de nomade n'est donc pas à prendre au pied de la lettre, mais davantage dans un sens figuré :

Aussi est-il faux de définir le nomade par le mouvement. [...] le nomade est plutôt *celui qui ne bouge pas*. Alors que le migrant quitte un milieu devenu amorphe ou ingrat, le nomade est celui qui ne part pas, ne veut pas partir, s'accroche à cet espace lisse où la forêt recule, où la steppe ou le désert croissent, et invente le nomadisme comme réponse à ce défi<sup>178</sup>.

Ainsi faut-il une bonne raison au nomade pour se mouvoir; il restera un moment au même endroit dans l'attente d'un futur départ. Certains de ces départs sont métaphoriques, c'est-à-dire qu'ils n'impliquent pas de déplacement physique : ils peuvent renvoyer à un ajustement à certaines conditions changeantes, à de nouvelles habitudes de vies ou encore à l'amorce d'une nouvelle réflexion. En réalité, le nomade est celui qui recherche un mode de vie ouvert sur le monde; pour en rendre compte, White privilégie l'idée de cheminement :

Nietzsche constatait la mort de Dieu. Foucault annonçait la mort de l'Homme. Le nomade est celui qui, sans lamentation, prend son départ dans cette situation extrême et qui [...] s'aventure dans un champ de forces inédit [...]. Ce cheminement, qui s'accomplit en dehors de la théo-ontologie et des sciences humaines, laisse loin en arrière le discours culturel habituel. Parlons plutôt d'investigations, *modo peregrino*, dans le champ méditatif et difficilement créatif qui surgit à la fin de la modernité<sup>179</sup>.

Le nomade intellectuel n'est pas tant celui qui se meut que celui qui explore; il est dès lors possible d'associer cette figure à l'errance puisque le nomadisme, en tant que cheminement, se rapproche de l'« errance pensée » et de la quête qu'elle implique. Chez Issenhuth, cette démarche s'amorce en partie dans les livres, notamment dans les ouvrages scientifiques.

---

<sup>177</sup> Kenneth White, *L'Esprit nomade*, *op. cit.*, p. 51. White cite ici la formule de François Dagognet.

<sup>178</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 2004, p. 472. L'auteur souligne.

<sup>179</sup> Kenneth White, *L'Esprit nomade*, *op. cit.*, p. 10. L'auteur souligne.

#### 2.4.1 La science et l' « a-méthode<sup>180</sup> »

La lecture des carnets révèle en effet que le carnetier se passionne pour la science : il s'y rapporte à de nombreuses reprises en l'intégrant à ses réflexions. D'ailleurs, « plus de la moitié des lectures qu'il a faites au cours des quinze dernières années de sa vie étaient consacrées à la physique contemporaine<sup>181</sup> ». Mais Issenhuth aborde la science d'un point de vue particulier, mû davantage par la curiosité que par la quête du savoir ultime. Le lecteur comprend, au fil des fragments, que pour Issenhuth la science ne peut révéler tout ce que contient l'univers : « Si "rationnel" signifie "qui correspond à la façon dont le monde marche<sup>182</sup>", la science est nécessairement a-rationnelle, car trop de choses, après la décohérence, restent insaisissables pour qu'elle connaisse le fonctionnement du monde<sup>183</sup>. » Même si la science repousse constamment les limites du savoir, il est impossible de prévoir ce qu'il reste à découvrir par rapport au fonctionnement de l'univers, car les mystères qui l'entourent sont encore nombreux. La science semble parfois impuissante à trouver les réponses qu'elle cherche. Pour pallier cette faillibilité, le nomade intellectuel privilégie ce que Feyerabend nomme l' « a-méthode » :

la logique et la méthodologie scientifiques "éliminent trop, elles sont trop étroites". L'a-méthode, qui prendrait son point de départ aux limites du rationalisme, serait une périégèse, un "errement dans différents domaines", une manière de se mouvoir et d'accumuler des connaissances [...] <sup>184</sup>. »

---

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>181</sup> Jean-François Bourgeault, « Portrait de Jean-Pierre Issenhuth : entretien avec Yvon Rivard et François Hébert », *Liberté*, vol. 53, n° 2, (294), 2012, p. 9, en ligne, <<http://id.erudit.org/iderudit/65792ac>>, consulté le 4 octobre 2013.

<sup>182</sup> Sven Ortoli et Jean-Pierre Pharabod, *Le Cantique des cantiques*, Paris, La Découvertes/Poche, 2004, p. 125. Cité par Issenhuth.

<sup>183</sup> Jean-Pierre Issenhuth, *La géométrie des ombres*, Montréal, Boréal, coll. « Liberté grande », 2012, p. 132. Désormais, les références à cet ouvrage seront placées entre parenthèses dans le texte avec les initiales GO.

<sup>184</sup> Kenneth White, *L'esprit nomade*, *op. cit.*, p. 58. White cite Feyerabend. Nous soulignons.

L'a-méthode tente ainsi d'explorer et d'appréhender le monde différemment tout en observant un rapport intellectuel avec celui-ci. Sous-entendue dans la citation précédente, la « pratique de la dérive<sup>185</sup> », complémentaire à l' « a-méthode », contribue aux investigations du nomade intellectuel. Cette pratique, d'abord liée à un déplacement physique aléatoire, adopte une nouvelle signification au début des années soixante-dix alors qu'« il n'est plus question de déambulation urbaine, mais d'une rupture avec tout un système théologico-métaphysico-psychologique<sup>186</sup> ». La pratique de la dérive se rattache à une méthodologie selon laquelle la recherche, souvent informelle, se divise en plusieurs sentiers qui ont tous la possibilité de mener vers des vérités. C'est en les apposant les unes aux autres, en les comparant ou en les superposant<sup>187</sup> qu'il devient possible d'aspirer à une plus grande vérité, voire à une meilleure connaissance du monde :

le travail consisterait donc en premier lieu à étendre le champ de l'esprit ("le champ de notre esprit, comme notre champ visuel, n'est pas limité par une frontière"), en explorant des "zones vagues", ce qui implique une décentration : "décentrer, distendre, solliciter vers un nouveau sens notre *imago* du monde et les dimensions de notre expérience". Plus question d'interpréter le monde du point de vue d'un esprit immobile, plus question de transformer le monde selon des vues bornées, il est question maintenant *d'augmenter* notre image, notre sensation du monde<sup>188</sup>.

La correspondance entre l'errance et le nomade intellectuel se précise : dérive, décentrement, questionnement et réflexion, nouveau rapport au monde etc., s'y rapportent tous. Mais elle est d'abord présente dans le

mouvement nomade [qui] ne suit pas une logique droite, avec un début, un milieu et une fin. Tout, ici, est milieu. Le nomade ne va pas quelque part, surtout en droite ligne, il

---

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>187</sup> « Rapprocher la chose d'une autre est un premier pas vers la compréhension, un premier pas seulement : la compréhension est encore loin. » (GO : 33)

<sup>188</sup> Kenneth White, *L'esprit nomade*, *op. cit.*, p. 35. L'auteur souligne.

évolue dans un espace et il revient souvent sur les mêmes pistes, les éclairant, peut-être, s'il est nomade intellectuel, de nouvelles lumières<sup>189</sup>.

Le mouvement errant, ici, peut aussi se traduire par une pensée erratique qui se fractionne et chemine parmi diverses avenues réflexives. L'« a-méthode » reflète ce type d'errance alors que l'acquisition de connaissances s'effectue dans plusieurs domaines, parfois simultanément, pour ensuite mettre en commun de nouvelles découvertes. Les carnets d'Issenhuth démontrent comment diverses notions en viennent à se chevaucher et à entretenir des rapports souvent plus étroits qu'il n'y paraît; les idées semblent « avoir une chance de justesse quand elles laissent place à l'infini du possible ». (CS : 318)

Plusieurs entrées démontrent des filiations entre différents domaines comme les sciences et la nature ou encore la musique et les mathématiques<sup>190</sup>. Ces parentés n'ont pas été forcées; Issenhuth ne lit pas dans le but de tisser des liens entre divers sujets; il lit simplement pour acquérir de nouvelles connaissances qui, dans son esprit, en rencontreront d'autres pour former ensuite des rapprochements qu'il exprime dans ses carnets. Certains fragments témoignent ainsi de l'« a-méthode » et de la littérature nomade qui tendent à « suivre des pistes. Il s'agit d'un mouvement de pensée, en dehors des codes, d'une géographie de l'esprit en dehors des systèmes<sup>190</sup> ». Issenhuth aime travailler de manière instinctive : « Chose certaine, je n'ai jamais eu de méthode, mais des instincts, oui, toujours [...]. » (CS : 300) Puis, un peu plus loin, citant Juliet Ashton, personnage du roman de Mary Ann Shaffer et Annie Barrows<sup>191</sup>, il présente des habitudes de lecture s'apparentant à l'a-méthode : « "C'est ce que j'aime dans la lecture. Un détail minuscule attire votre attention et vous mène à un autre livre, dans lequel vous trouverez un passage qui vous pousse vers un troisième livre. Cela fonctionne de manière géométrique, à l'infini, et c'est du plaisir pur". » (CS : 315)

---

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>191</sup> Mary Ann Shaffer et Annie Barrows, *Le cercle littéraire des amateurs d'épluchures de patates*, Paris, Nil éditions, 2009, 396 p.

Les limites du savoir, de l'esprit et de la science semblent dès lors toujours un peu plus faciles à franchir, car le nomade intellectuel ne s'arrête pas devant les vérités scientifiques déjà énoncées. Il investit donc un peu partout les qualités d'une réalité nouvelle libérée du poids des dogmes de la société pour pouvoir se relocaliser, c'est-à-dire se reconstruire au sein de celle-ci. Le nomade intellectuel est donc un être « erratique (puisque aucune voie n'est une voie complète)<sup>192</sup> », cherchant ici et là, partout et nulle part à la fois, des parcelles de vérité.

#### 2.4.2 La connaissance du monde et les livres

*C'est ainsi que les lectures, quand on ne force rien, forment dans la mémoire une mer où des débris surnagent, se rapprochent au gré des courants, puis se séparent.*

Jean-Pierre Issenhuth, *Rêveries*

Le lien avec l'« a-méthode » permet de comprendre l'aspect plus intellectuel du nomade. Par le biais de ce processus, le nomade intellectuel souhaite aller plus loin dans sa connaissance du monde et défricher des sentiers inexplorés; parfois, il cherche également à nuancer certaines affirmations scientifiques pour repousser les limites du *su* et du *vu* et, ainsi, « "pénétrer l'inconnu"<sup>193</sup> ». « Pénétrer l'inconnu »; tel pourrait donc être le désir d'Issenhuth : « La quantité de choses qui ne s'affichent pas et la tendance à se figurer que ce qui ne se montre pas n'existe pas sont les principales contributions à la fausseté de la représentation du présent. » (GO : 111) Cette façon de penser s'accorde avec celle d'« un intellectuel d'un nouveau genre, mobile et multiple, abrupt et rapide, n'appartenant à aucune intelligentsia, ne s'attachant à aucune idéologie et ayant la solidarité difficile, sauf avec l'univers [...]»<sup>194</sup>. L'animosité qu'entretient Issenhuth envers les universitaires, dont il condamne la condescendance envers les gens du peuple et dont il redoute le savoir partiel,

---

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>193</sup> Kenneth White, *La figure du dehors. Essai*, Paris, Bernard Grasset, 1982, p. 205.

<sup>194</sup> Kenneth White, *L'Esprit nomade, op. cit.*, p. 17.

rappelle encore une fois la figure du nomade intellectuel. Jean-Pierre Issenhuth n'hésite pas, dans ses carnets, à critiquer l'intelligentsia. Si bon nombre des fragments en témoignent<sup>III</sup>, son envolée contestataire, lors d'un colloque tenu à l'Université Laval le 1<sup>er</sup> avril 2011 ayant pour thème « La négativité en littérature », le fait tout autant<sup>195</sup>. Même si Issenhuth ne sympathise pas avec l'élite intellectuelle, il est avide de savoir; cependant, sa démarche diffère d'une méthodologie scientifique classique. Les propos de Robert Duncan décrivent la quête de ce nouveau type d'intellectualisme :

"Si nous nous engageons dans le champ du savoir, si nous nous préoccupons de techniques et de connaissances, si nous recherchons le vrai, [...] ce n'est pas pour arriver à une conclusion, mais pour nous maintenir exposés à ce que nous ne savons pas, pour confronter nos désirs et nos besoins au-delà de l'habitude et d'habiletés acquises, au-delà de ce qui "va de soi", pour nous situer toujours au bord même de nous-mêmes, à l'extrême limite du toucher et du penser, là où jaillissent l'impulsion et la nouveauté<sup>196</sup>."

Cette affirmation représente bien la démarche d'Issenhuth. L'écrivain approche le monde autrement, c'est-à-dire avec de nouveaux repères et selon différents rapports. C'est une nouvelle idée du savoir qui anime la quête du nomade intellectuel, et ce savoir réside en partie dans les livres. Mais ceux-ci ne sont pas toujours utilisés selon les habitudes instaurées par les pratiques académiques : « Lire en détournant les genres de leur fonction habituelle : chercher des renseignements dans un roman, des anecdotes dans un traité scientifique, de la fantaisie dans un ouvrage pratique, de l'imagination dans un essai, un style dans un imprimé quelconque... » (GO : 127) L'écrivain met ainsi à sa disposition différents types de discours renvoyant à autant de domaines éclectiques. Il lit le monde partout et le découvre petit à petit par l'intermédiaire d'une pluralité de paroles : les livres ne répondent pas à des questions précises, puisque le carnetier ne sait pas nécessairement ce qu'il cherche, mais ils contiennent peut-être des indices concernant les secrets du monde et de l'univers. Chaque livre détient en quelque sorte la potentialité de contribuer au cheminement d'Issenhuth vers un

<sup>195</sup> Alors que la discussion porte sur le sujet des universitaires et de ce qu'il faut attendre d'eux, Jean-Pierre Issenhuth, assis dans l'assemblée, intervient : « "Rien! [...] Je ne vous lis plus. Vous m'ennuyez. Vous ne dites rien. [...] Sortez de vos campus! Tout le monde s'en fout de vos conneries!" » (Pierre Lefebvre, « Sortez de vos campus! », *Liberté*, vol. 53, n° 2, (294) 2012, p. 36-37, en ligne : <<http://id.erudit.org/iderudit/65797ac>>, consulté en ligne le 4 octobre 2013.

<sup>196</sup> Cité par Kenneth White, *La figure du dehors*, op. cit., p. 89.

réapprentissage du monde. La multitude de citations qui parcourent les carnets révèlent certaines des pistes qu'il a suivies et qui sont autant de voies/voix, d'ouvertures sur le possible, de « chemins qui ne mènent nulle part<sup>197</sup> » et partout à la fois.

Jean-Pierre Issenhuth dit affectionner les « chemins de sable », car ils « mènent tous quelque part. Impossible de déduire qu'ils n'ont pas de but du fait que j'ignore où ils mènent, faute de les avoir suivis assez loin ». (CS : 187) Les chemins de sable sont représentés entre autres par tous les livres qu'Issenhuth consulte pour découvrir la vérité qu'ils recèlent peut-être. Grâce à ses lectures, il trouve des façons d'approcher une possible vérité du monde qui, bien sûr, n'est pas absolue; constamment en mouvance, elle s'ajuste et se réaffirme au fil de nouvelles connaissances et découvertes. Le genre fragmentaire sied donc bien à Issenhuth pour repousser continuellement les limites du savoir : « L'écriture fragmentaire n'est pas [...] le mode d'expression privilégié de la désorientation et de la dérélition moderne mais le lieu possible d'un ressaisissement, le moyen le plus juste de rassembler des signes qui redonnent sens à la vie<sup>198</sup>. » Ce ressaisissement passe en partie par les citations; peut-être est-ce pour cette raison qu'elles ne sont pas intégrées aux carnets selon un format unique : certaines sont encadrées par des guillemets français tandis que d'autres sont présentées en italique. Dans certains cas, elles ne sont que paraphrasées. Au-delà de la liberté accordée par le genre du carnet, les citations sont à l'image des différentes portes qu'elles ouvrent, des divers sentiers qu'elles révèlent : leur forme s'ajuste aux besoins du propos, aux idées qu'elles contiennent. Pourquoi, dès lors, utiliser un format fixe, qui renverrait à l'académisme que dédaigne Issenhuth, alors que chacune d'elles recèle une potentialité de savoir nouveau qui pousse le carnetier un peu plus loin vers l'inconnu.

Nombreuses sont donc les manifestations de l'errance dans les carnets de Jean-Pierre Issenhuth : les fragments, les blancs et les citations comptent sans doute parmi les plus importantes. Toutefois, au-delà de ces traces, il faut s'attarder au cheminement qu'elles sous-

---

<sup>197</sup> Kenneth White, *L'Esprit nomade*, op. cit., p. 241 : « Être là, au sens fort heideggérien, c'est se trouver dans la clairière [...] à laquelle mènent les *Holzwege*, ces "chemins qui ne mènent nulle part" [...]. Le "nulle part" en question prend cet aspect négatif parce qu'il ne figure pas sur nos cartes mentales. Mais il est dans le territoire, et on peut essayer d'y entrer, par une pensée méditative, tout en s'efforçant de changer les cartes mentales, au moyen d'un travail philologique et philosophique. »

<sup>198</sup> Hervé Ferrage, op. cit., p. 162.

tendent. Issenhuth n'évoque pas son errance puisqu'il ne se doute probablement pas qu'il erre par moments. L'errance n'est pas un acte délibéré de sa part, mais elle se situe au cœur de son processus d'écriture et y accède par plusieurs portes : la forme fragmentaire lui permet de poser aléatoirement sa pensée errante sur les pages de ses carnets; la présence de blancs contribue à l'évolution d'une idée ou d'une préoccupation; les nombreuses citations, quant à elles, révèlent l'errance de l'écrivain dans les livres selon une quête de savoir pratiquement infinie. De plus, tout en reposant sur le désir de laisser errer le lecteur, le goût de l'écriture fragmentaire chez Issenhuth reflète son esprit peu enclin à la linéarité :

Les livres demandent à ma tête de devenir linéaire, et ma tête s'exécute. [...] mais cette situation ne la satisfait pas aussi complètement que si on lui présentait des figures dispersées dans un espace, parce qu'elle est naturellement un espace plus complexe et plus morcelé que la ligne, un espace peuplé de figures mouvantes, erratiques, apparaissant et disparaissant, diversement orientées, qui se rencontrent et se quittent. (CS : 367)

Sans nul doute, la lecture occupe une grande place dans la vie du carnetier. Cette activité l'amène à sauter d'un sujet à l'autre dans ses carnets, à passer de l'anodin au sérieux, de la science à la nature, tout en notant ce qui unit certains aspects du monde, aussi divergents soient-ils. En redessinant ce monde nouveau – un monde qui préexistait, mais qui n'était pas encore tout à fait découvert – Issenhuth façonne ses propres contours; il retouche les parties de son être une à une et se relocalise au sein d'un espace qu'il défriche peu à peu. La reconstruction de son environnement, extérieur et intérieur, redéfinit un rapport singulier au monde, ouvert aux possibles.

Si l'errance réflexive est un premier pas vers cette reconstruction de longue haleine, l'errance physique y participe aussi. Pour Issenhuth, le savoir déniché dans les livres ne peut révéler sa pleine vérité que grâce à l'expérience; or une partie de celle-ci se vit au contact de la nature. Le carnetier entretient cependant quelques affinités avec les écrivains errants; c'est en étudiant ces ressemblances qu'il est possible de démontrer comment l'errance physique contribue à la démarche du carnetier.

### CHAPITRE III

#### L'« ERRANCE ACTÉE » CHEZ ISSENHUTH : UNE MANIÈRE D'« ÊTRE AU MONDE<sup>199</sup> »

*Je fais partie de la nature, tout le monde en fait partie.*

Jean-Pierre Issenhuth, *Chemins de sable*

Jean-Pierre Issenhuth apprécie les moments réservés à la lecture; ses carnets démontrent cependant qu'il se satisfait tout autant, sinon plus, de la proximité de la nature. Nombreux sont les fragments révélant le plaisir qu'il prend à cultiver son potager, à observer ses canards, à fertiliser son terreau, à attraper et relocaliser certains animaux, à parachever la construction de sa cabane, etc.

Ce chapitre s'intéresse à l'errance physique chez Issenhuth, mais il serait faux d'affirmer que ce dernier erre physiquement au sens littéral du terme; les carnets ne contiennent en effet aucune mention spécifique d'une telle activité. Toutefois, les fragments demeurent porteurs d'une passion pour le monde naturel qui s'observe également chez certains types d'errants. Rappelons que l'errance qui nous intéresse ici ne renvoie pas à celle qui accable un exilé, un homme à la condition précaire ou encore à la santé mentale fragile, mais plutôt à celle qu'un individu intègre consciemment à son mode de vie<sup>200</sup>. Or, cette passion d'Issenhuth pour tout ce qui forge les paysages possède des caractéristiques, voire une attitude vis-à-vis du monde visible non seulement chez l'errant, mais aussi chez le marcheur, le promeneur ou le flâneur.

---

<sup>199</sup> Que ce soit dans les travaux qui portent sur la marche, l'errance, la flânerie ou la promenade, cette expression est utilisée par plusieurs auteurs, notamment chez Jérémie Leduc-Leblanc (« Philippe Jaccottet ou l'expérience de la promenade ») et Alain Montandon (*Sociopoétique de la promenade*).

<sup>200</sup> On peut notamment penser à Raymond Depardon, photographe qui, après avoir voyagé dans le cadre de contrats photographiques, s'est volontairement fait errant pour un certain laps de temps afin de publier un album représentant des images de l'errance : Raymond Depardon, *Errance*, Paris, Seuil, 2000, 158 pages.

Il s'agira dans un premier temps de rendre compte de ces autres modes d'apprivoisement de l'espace et d'identifier les caractéristiques qui définissent la pratique de l'errance physique chez Issenhuth. Dans un deuxième temps, à la manière de tout errant, nous emprunterons différents chemins, diverses avenues pour étudier ce que les fragments révèlent du rapport au monde du carnetier. Il n'y aura pas de droite ligne; seulement des sentiers empruntés ici et là, parfois laissés en suspens, parfois entrecroisés par d'autres routes qui mèneront néanmoins à une meilleure compréhension de ce qui habite Issenhuth et de sa façon d'« être au monde », car la « "répétition ne change rien dans l'objet qui se répète, mais elle change quelque chose dans l'esprit qui la contemple"<sup>201</sup> ». Seront donc abordés tour à tour : la curiosité de l'écrivain face à la nature et sa façon de déconditionner son approche de celle-ci; son mode de vie particulier, qui allie son goût de la solitude à des passions comme le jardinage et la construction de cabanes; son désir d'authenticité qui définit sa quête personnelle d'un retour à soi et son envie de découvrir toujours un peu plus l'harmonie du monde.

### 3.1 Marche, promenade et flânerie : trois manières d'approcher l'espace

Parler de la marche, c'est inévitablement évoquer les caractéristiques de la promenade et de la flânerie. La promenade ne se pratique pas seulement par l'intermédiaire de la marche, mais peut aussi emprunter certains moyens de transport. Si, à une certaine époque, le cheval et la carriole en faisaient partie, aujourd'hui on pense davantage à la bicyclette et à la voiture, en milieu urbain ou rural. Par ailleurs, la promenade peut s'exercer seul, à deux ou en petits groupes; elle est ainsi plus ouverte à la discussion entre les marcheurs<sup>202</sup>. Évidemment, la marche et la flânerie n'exigent pas la solitude, mais nous verrons qu'elles la favorisent.

---

<sup>201</sup> Gilles Deleuze cité par André Carpentier, « Huit remarques sur l'écrivain en déambulateur urbain », dans André Carpentier et Alexis L'Allier (dir. publ.), *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Montréal, Université du Québec à Montréal, coll. « Figura », 2004, p. 63.

<sup>202</sup> Dans son livre *Sociopoétique de la promenade*, Alain Montandon explique qu'à une certaine époque la promenade était, à la cour, un moyen d'entrer en société ou encore de courtiser la gente féminine en se présentant et en démontrant ses connaissances grâce aux discussions qui avaient lieu en plein air : « La promenade mondaine était un rituel historiquement daté, voué à la représentation sociale, avec ses codes, ses lieux, ses heures, une pratique sociale qui de la Renaissance au XIX<sup>e</sup> siècle s'est épanouie en France [...] » Alain Montandon, *Sociopoétique de la promenade*, Paris, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littérature », 2000, p. 43.

Il s'agit d'abord de cerner les caractéristiques communes à ces trois types de déplacement. La marche est un moyen pour tout un chacun d'affiner son rapport au monde et, plus encore, dans le cas d'Issenhuth, à la nature. Lorsqu'elle se déploie dans les espaces verts, elle ouvre en effet le marcheur au monde puisqu'elle aiguise les sens de l'homme qui désire se sentir au plus près de la nature. David Le Breton, dans son plus récent livre concernant la marche, affirme que le

corps est la condition humaine du monde, ce lieu où le mouvement incessant des choses s'arrête en significations précises ou en ambiances, se métamorphose en images, en sons, en saveurs, en odeurs, en textures, en couleurs, en paysages, etc. Éminemment sensible et sensuelle, la marche est un dépaysement des routines sensorielles [...], la certitude de se surprendre en permanence, et de renouveler ses repères de significations et de valeurs au fil de la route<sup>203</sup>.

Le marcheur doit donc se trouver dans un état de réceptivité qui, idéalement, oscille entre passivité et activité; il trouve alors un juste équilibre dans une « attention flottante<sup>204</sup> » qui facilite l'errance des sens. En expliquant sa vision de la promenade idéale, Robert Walser affirme que le promeneur doit aborder la nature avec une certaine humilité et être « capable de pitié, de sympathie et d'enthousiasme »; il doit « savoir se hausser dans l'exaltation, mais tout aussi aisément s'incliner jusqu'au ras du plus petit détail quotidien<sup>205</sup> ». En fait, si la marche permet souvent de renouer avec la nature, elle contribue également, par le biais de cet état d'attention, à parfaire, chez le marcheur, ses connaissances du monde et d'une réalité nouvelle, ou plutôt naturelle, qui se veut omniprésente, mais parfois soustraite à ses yeux ou à ses sensations. Au-delà de cette réalité frappante, le marcheur fait l'expérience de tous ces moments inédits, instants où la nature dévoile ses secrets et ses douceurs. Il en va ainsi, par exemple, de la vue de la brume flottant depuis l'océan qui « comme une masse en mouvement [...] traversait en l'imprégnant la totalité des pins et du ciel » (CS : 214) ou encore de la floraison de « la glycine qui sort sa première grappe de fleurs, espérée depuis des

---

<sup>203</sup> David Le Breton, *Marcher : Éloge des chemins et de la lenteur*, Paris, Métailié, coll. « Suites Essai », 2012, p. 49.

<sup>204</sup> Alain Montandon, *Sociopoétique de la promenade*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>205</sup> Robert Walser, *La promenade*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1987, p. 78.

années ». (CS : 341) Pour capter ces petites découvertes, il faut avoir les sens en alerte ; c'est ce que révèle Jérémie Leduc-Leblanc à propos de Philippe Jaccottet :

Or, pour Jaccottet, ce n'est pas tant l'idée de "mouvement" qui importe, mais l'idée que la promenade est en elle-même une manière de forcer l'accès au visible. Selon lui, ce ne sont d'ailleurs pas les jambes, mais "notre œil [qui] trouve dans le monde sa raison d'être". Car si le monde est fait pour être parcouru, arpenté, piétiné, il est surtout fait pour être traversé du regard, mesuré et sondé par l'œil. On pourrait même affirmer que ce qui assure la cohésion des textes-promenades de Jaccottet, ce sont les multiples objets – oiseaux, arbres ou fleurs – qui offrent à l'œil des points d'ancrage, des espaces de signification [...] <sup>206</sup>.

À propos de la flânerie, Charlotte Hess dira qu'il faut en quelque sorte approcher le paysage en aveugle : « il faut oublier pour voir. Voir, c'est peut-être arrêter de regarder, ou regarder autrement <sup>207</sup> », déconditionner le regard en le laissant errer sur des détails qui, normalement, n'attirent pas l'attention. André Carpentier, flâneur qui arpente les ruelles de Montréal, s'intéresse ainsi à l'idée de quotidienneté et de banalité qui, sous une apparence de platitude, contient les trésors de la vie dissimulés au passant trop pressé pour s'y attarder :

j'entendrai ici l'imperceptible, certes comme la condition même de ce qui ne se perçoit pas, mais aussi et surtout comme la condition même de ce qui se perçoit. Disons comme ce qui rend la perception possible, car cet imperceptible tend la trame du sensible. Cet imperceptible constitue ainsi une ouverture sur la signification; et dans le rapport à la quotidienneté, il ouvre à une profondeur dont la dimension abyssale évoque le sens qui nous déserte <sup>208</sup>.

Il s'agit donc de trouver dans « l'imperceptible » de nouveaux « espaces de significations » de la réalité environnante. Or, comme le regard qui voit autrement, l'ouïe qui s'attarde au silence perçoit différemment le monde. Par le biais de la marche, le silence,

---

<sup>206</sup> Jérémie Leduc-Leblanc, « Philippe Jaccottet ou l'expérience de la promenade », dans Rachel Bouvet, André Carpentier et Daniel Chartier (dir. publ.), *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs. Les modalités du parcours dans la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 237.

<sup>207</sup> Charlotte Hess, « Penser, c'est se déplacer. Vers une flânerie, comme pensée en acte », dans Suzanne Liandrat-Guigues (dir. publ.), *Propos sur la flânerie*, Paris, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2009, p. 290.

<sup>208</sup> André Carpentier, « Être auprès des choses. L'écrivain flâneur tel qu'engagé dans la quotidienneté », dans Sandrina Joseph (dir. publ.), *Révéler l'habituel. La banalité dans le récit littéraire contemporain*, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, coll. « Paragraphes », 2009, p. 34.

également considéré comme quelque chose d'imperceptible, permettrait d'entrer en contact avec la nature ou les lieux fréquentés d'une toute autre manière. Loin des bruits communs du monde visible qui sont facilement reconnaissables, le silence, qui n'est jamais totalement silencieux, contient une autre richesse qui en apprend plus à celui qui tend l'oreille :

[...] au contact du monde sonore, de cet autre monde dont il pressent l'existence au loin, mais qu'il ne voit pas, le sujet est confronté à un ailleurs qui modifie sa réalité, son sens des distances et la nature même des objets. Prolongeant le mouvement du regard au-delà des limites mêmes du perceptible, l'ouïe garantirait donc le visible – dans la mesure où l'invisible se fait visible à travers l'ouïe –, entraînant le regard à sa suite, le dirigeant et l'orientant vers les différents points de l'espace<sup>209</sup>.

L'écoute attentive du silence permet de percevoir les infimes bruits qui se distinguent seulement quand le promeneur est prêt à les accueillir; c'est parfois par ces bruits que les sens du corps s'émancipent, que la proximité du monde naturel s'intensifie et que l'impression de ne faire qu'un avec celui-ci se fait sentir. Ce type d'attention peut même devenir, dans certains cas, une sorte d'ascèse, « un état psychique et intellectuel qui efface tout ce qu'il y a autour de soi pour qu'il ne reste que soi et le monde<sup>210</sup> ». Ainsi, le silence apporte des révélations inattendues au promeneur qui prend le temps de s'arrêter et de sonder ce qui réside en lui.

Les sens sont donc accompagnés d'une curiosité qui est étroitement liée à l'errance et qui permet de passer aisément d'une découverte à une autre : « La marche mène à tous les savoirs<sup>211</sup> » et spécialement à ceux que l'éducation habituelle n'aborde pas. La proximité avec l'espace environnant permet au marcheur d' « accéder à d'autres couches du réel<sup>212</sup> » et,

---

<sup>209</sup> Jérémie Leduc-Leblanc, *op. cit.*, p. 240.

<sup>210</sup> Alexis L'Allier, « La déambulation, entre nature et culture », dans André Carpentier et Alexis L'Allier (dir. publ.), *Les écrivains déambulateurs*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>211</sup> David Le Breton, *op. cit.*, p. 46.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 27.

ainsi, d'élargir sa vision et sa compréhension du monde : « la marche est une bibliothèque sans fin<sup>213</sup> », aussi pleine de connaissances que le sont les livres.

Pour Rebecca Solnit, « marcher permet au corps de prendre sa mesure par rapport à la terre<sup>214</sup> »; c'est en ce sens que la marche décentre l'homme par rapport à un mode de vie structuré, imposé par la société, qui mise sur la productivité et la rentabilité maximales dans tous les domaines. La marche dessaisit l'homme de ses repères habituels et de son quotidien, lui fait oublier ses tracas et ses préoccupations pour l'initier à un rythme de vie plus tranquille, plus lent et, surtout, libre de toute contrainte. De la même façon, la promenade favorise un « retour aux premières et originelles valeurs d'une nature non encore corrompue par la civilisation<sup>215</sup> ». Il s'agit donc, pour le marcheur, de refaire connaissance avec les valeurs de la terre, de laisser travailler ses mains et de creuser petit à petit son rapport avec celle-ci de diverses façons : par l'agriculture, par une habitation en harmonie avec les lieux, par une promenade respectant le milieu naturel, etc. Ainsi, au lieu d'empiéter sur la terre et de se l'approprier à coups de déforestation, de pelles mécaniques et de routes asphaltées, le promeneur est en symbiose avec la terre et vise l'appropriation d'un sentiment de communauté avec les éléments naturels qui forment la Terre et les êtres humains qui y évoluent. L'appropriation devient alors la création d'un univers qui repose non pas sur ce que l'urbanisation désire mettre de l'avant, mais sur les petits riens qui se reflètent dans l'âme de celui qui les observe. Ainsi, « le paysage de la promenade est-il l'effet d'une interaction entre le sujet et son environnement, chacun modelant et donnant forme à l'autre<sup>216</sup> »; en se questionnant sur ce qui attire son regard, le promeneur en apprend toujours un peu plus sur sa personnalité et sur ses propres valeurs : c'est un échange de connaissances.

---

<sup>213</sup> David Le Breton, *Éloge de la marche*, Paris, Métailié, coll. « Essai », 2000, p. 63.

<sup>214</sup> Rebecca Solnit, *L'art de marcher*, Paris, Actes Sud, coll. « Babel », 2004, p. 49.

<sup>215</sup> Alain Montandon, *Sociopoétique de la promenade*, Paris, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littérature », 2000, p. 91.

<sup>216</sup> Alain Montandon, *Sociopoétique de la promenade*, *op. cit.*, p. 127.

L'importance du sens de la vue par rapport à la flânerie et à la promenade permet de comprendre que le marcheur doit se doter d'une certaine cécité pour appréhender la nature ou la ville autrement. Cet aveuglement est également un moyen de se réapproprier humblement l'espace à un autre niveau, de le re-paysager avec les petits détails qu'il contient et qui touchent plus particulièrement le flâneur qui reconstruit son propre espace à son image et le subjectivise :

Il s'agit de refaire le monde en le déplaçant loin des visages, des lieux connus, balisés et contrôlés, en le reprenant, en posant une *différence*, en produisant une véritable conversion du regard. [...] *Chemin faisant*, il s'agit donc de construire son propre sol, pas à pas<sup>217</sup>...

Cette façon de redéfinir l'espace entraîne la reconstruction du cheminement de l'individu ainsi que la refonte de son identité. Au cœur de la nature ou à l'intérieur des pensées de sa flânerie, le marcheur se libère des contraintes sociales, du rôle qui lui est assigné, des « éventuels masques<sup>218</sup> » qu'il porte, en se laissant aller à être qui il est vraiment et à demeurer authentique.

Selon David Le Breton, on marche souvent afin de « retrouver un centre de gravité après avoir été jeté à l'écart de soi<sup>219</sup> » : « l'écart de soi », ici, c'est la réalité effrénée qui accable la plupart des travailleurs. Avec le temps, cet écart est paradoxalement devenu le centre de la vie. Ainsi, la marche décentre l'homme pour ensuite le replacer, le réaligner dans l'axe originel ou le recentrer en lui faisant redécouvrir son origine; sa réelle identité est donc libérée, pour un temps, des exigences de la vie sociale. Mais pour réaliser ce type de cheminement, la lenteur est requise; le promeneur doit prendre le temps de vivre son évolution (évolution à travers la nature, évolution intérieure) et son adaptation à une autre réalité. À une époque où la lenteur et, surtout, l'improductivité sont très peu valorisées, la marche peut être qualifiée d'anachronique, car elle est en désaccord avec l'ère du temps. Si elle permet un certain équilibre au travailleur qui passe d'un état à l'autre, c'est-à-dire d'un

<sup>217</sup> Charlotte Hess, *op. cit.*, p. 295. L'auteur souligne.

<sup>218</sup> David Le Breton, *Marcher. Éloge des chemins et de la lenteur*, *op. cit.*, p. 26.

<sup>219</sup> David Le Breton, *Éloge de la marche*, *op. cit.*, p. 165.

rythme de vie ancré dans la performance à des moments valorisant la lenteur, elle est, pour celui qui en fait un mode de vie, un « acte de résistance<sup>220</sup> » qui défie l'ordre instauré par la société et place le marcheur en rupture avec les conventions sociales. Cette résistance se vit par le rejet d'une réalité normalisée à la faveur d'une réalité réinventée. La flânerie, tout comme la marche et la promenade, peut devenir un geste critique qui se positionne contre l'effervescence du temps, la destruction des milieux naturels, l'imposition des lieux-communs, etc. L'affirmation par excellence de ce geste critique réside dans l'idée de retraite :

L'éloge sans réserve de la vie retirée rejette tous les engagements du monde, le souci de la gloire et de l'honneur, les plaisirs, le savoir même; nul refuge stable contre "une volonté qui est destinée à aller d'objet en objet", pas d'autres recours qu'une forme de pari pascalien : "La solitude est un état dans lequel par un commerce heureux on donne les choses passagères pour les éternelles" [...] <sup>221</sup>.

Loin des gens, de la vie vécue à la puissance dix, de la ville et des préoccupations qui y sont reliées, la retraite se vit seul, à distance des conventions du monde, dans le but de s'éloigner du travail. Loin d'être un séjour de pure détente, la retraite tend plutôt à un travail de réflexion et de reconstruction de l'être s'accomplissant par le truchement d'une solitude qui aiguise les sens et permet à la pensée de s'éparpiller :

Sens et pratique de cette distance, conscience que le recul, l'éloignement volontaire des sollicitations et des stimulations est la seule manière de maîtriser le flux héraclitéen du temps font défaut à notre temps [...]. Telle est la leçon venue encore pour nous de ce lointain discours de la retraite : ne pas vivre le vide comme une absence ou une perte, mais comme la condition préalable d'accès à la plénitude. Affirmer ou conquérir la distance, c'est s'installer dans un hors lieu, celui de la solitude par rapport au monde, [...] mais c'est aussi reconstruire une familiarité, voire une intimité avec un groupe restreint, avec soi-même ou avec Dieu. Plus que l'histoire des séparations et des ruptures, le discours de la retraite est une quête de valeurs dont elles ne sont que la condition, l'éveil ou le masque <sup>222</sup>.

---

<sup>220</sup> David Le Breton, *Marcher. Éloge des chemins et de la lenteur*, op. cit., p. 17.

<sup>221</sup> Bernard Beugnot, *Loin du monde et du bruit : le discours de la retraite au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hermann, coll. « République des Lettres. Études », 2015, p. 153.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 14.

Les moments de plénitude générés par de petits riens, comme le travail manuel à la « cabane-isba<sup>223</sup> » (CS : 323), le contact avec les colverts, l'écoute de la musique classique, l'entretien du potager et les heures de lecture, abondent dans les carnets d'Issenhuth. Sa retraite est vécue sans crainte de la solitude et tend à une re-familiarisation avec le monde et avec l'harmonie qui s'y déploie.

Nombreux sont les liens que l'on peut tisser entre la marche, la promenade et la flânerie. Parmi ceux-ci, plusieurs rappellent certains aspects de l'errance, dont une forme de résistance, vécue comme une rupture avec le monde, qui rejoint aussi le désir de s'éloigner des gens et de s'ancrer un peu plus dans la solitude afin de vivre pour soi et de se retrouver. Cette quête d'identité se décline de diverses manières – changement de valeurs, retour à l'essentiel, découverte de nouvelles passions, etc. – et s'allie à l'idée de décentrement et de déconstruction d'un monde donné pour mieux le rebâtir sur de nouvelles bases. Finalement, l'envie de développer un nouveau rapport au monde, en symbiose avec la nature et selon une perspective de cohabitation, rappelle également l'attitude de l'errant. La plupart de ces caractéristiques se retrouvent dans les réflexions d'Issenhuth.

### 3.2 Errer singulièrement en déconditionnant sa vision du monde

Sans être tout à fait marcheur, promeneur, flâneur ou errant, Jean-Pierre Issenhuth révèle dans ses carnets qu'il se situe au carrefour de ces pratiques. Réaffirmant en quelque sorte sa marginalité, le carnetier emprunte des caractéristiques à chacun de ces types de déplacement et à ces modes de cohabitation avec la terre; en effet, ne se plaçant jamais totalement au centre de l'un de ceux-ci, il défriche sa propre route.

La curiosité d'Issenhuth est débordante; elle se satisfait en partie dans les livres, mais les carnets révèlent qu'elle se déploie aussi au sein du milieu naturel. Le carnetier use de son sens de l'observation pour tenter de comprendre toujours un peu plus la nature dans tous ses états. En fait, dans l'environnement qui l'entoure, il expérimente les connaissances qu'il acquiert au sein des livres :

---

<sup>223</sup> « Petite maison en bois de sapin, particulière aux paysans de la Russie du Nord. » *Le Petit Robert*.

La lecture a peut-être contribué à me transformer dans la mesure où elle m'a présenté la relation d'actes qui me plaisaient, auxquels j'aspirais sans en avoir une image assez précise. Car je m'aperçois que j'agis souvent, spontanément, en fonction de l'image que je me fais de la chose accomplie. C'est cette image qui me porte, et elle peut venir de la lecture. Si l'image me plaît, je me lance, et l'action est d'autant plus sûre que l'image du résultat a été éclatante, nette, surprenante, précise, complète. C'est ainsi que j'ai construit la petite grange, que je jardine, etc. (CS : 103-104)

Or, une autre des caractéristiques du nomade intellectuel est de forger son savoir dans les livres pour ensuite le parfaire à la lumière d'une réalité vivante puisqu'il « porte avec lui le refus de la domestication et le maintien de la néoténie, c'est-à-dire l'ouverture au monde et à la curiosité [...] »<sup>224</sup> qui trouve sa pleine valeur dans l'expérience du monde :

Depuis sept ans, j'ai perdu de vue l'évolution des publications sur les vers. Dans mon installation landaise, si l'équilibre minéral pouvait poser problème, la vie du sol n'était pas un souci : *Eisenia foetida*, signe de la bonne évolution du fumier, se manifestait toujours spontanément. Maintenant, je m'interroge : au fond du compost de Laval, *Eisenia foetida* a-t-il survécu aux hivers? Je vérifierai quand il fera plus chaud. En attendant, je lis et cherche du nouveau. *Le Ver de terre au jardin* était mon guide. *La Lombriculture* ne le remplacera pas, ni *Les Jardiniers de l'ombre*, ni *The Earth Moved*, d'où je tire tout de même le plaisir de voir traité, une fois de plus, un sujet que j'aime. En même temps, la lecture de ces livres est l'occasion de mesurer à quel point la satisfaction venue des mots et des images est inférieure à celle qui vient de l'expérience de la chose même – en l'occurrence, de la vie avec l'animal<sup>225</sup>. (GO : 36-37)

La méthode d'Issenhuth est heuristique, car il désire approfondir davantage les notions qu'il découvre par la lecture. En plus d'établir des ponts entre diverses notions puisées dans ses livres, Issenhuth en découvre entre nature et lecture. Cette curiosité se reflète par exemple dans l'attention qu'il porte à ses colverts : il épie leurs déplacements et leur vol, et va même jusqu'à observer leurs réactions à l'écoute d'une pièce musicale classique :

Un soir de juin, sous l'effet d'une impulsion pédagogique tardive, j'ai entrepris de faire écouter la *Messe K 427* à mes canards. Ils étaient tous assis devant la porte. Le *Kyrie* a

<sup>224</sup> Kenneth White, *La figure du dehors*, op. cit., p. 202. La néoténie est la « persistance, temporaire ou permanente, des formes larvaires au cours du développement d'un organisme ». (*Le Petit Robert*) Par rapport à l'attitude du nomade intellectuel, la néoténie renvoie donc à une curiosité qui pourrait être qualifiée de juvénile, l'individu désirent en apprendre toujours davantage sur la vie pour développer ses connaissances.

<sup>225</sup> Walter Buch, *Le Ver de terre au jardin*, Stuttgart, Ulmer, Le Plessis-Robinson et Arts Graphiques Européens, 1991 ; Olivier Laurent, *La Lombriculture*, Paris, Éditions De Vecchi, 1995 ; Blaise Leclerc, *Les Jardiniers de l'ombre*, Mens, Terre vivante, 2002 ; Amy Stewart, *The Earth Moved*, Chapel Hill, (Caroline du N.), Algonquin Books, 2004. Nous soulignons la dernière phrase.

été accompagné d'yeux fermés (paupière relevées) et d'une immobilité intéressante. J'ai noté la plus grande attention, la plus grande concentration au moment de la fugue sur le *Cum sancto spiritu* du *Gloria*. Le *Credo* ne leur a pas plu. Ils ont commencé à s'agiter dès le début. Bien avant l'*Et incarnatus est*, ils étaient tous partis. Que faut-il conclure de leur prédilection pour la fugue? (CS : 302, l'auteur souligne)

Des amis d'Issenhuth ont deviné ce qui se cachait réellement derrière sa fascination pour ses canards :

[...] ceux-ci se promènent à gauche, à droite, et Jean-Pierre trace la géométrie de leurs déplacements. Comme si les canards pouvaient de la sorte lui apprendre quelque chose sur la science, sur Dieu, sur la terre, sur lui-même, sur l'humanité. Le monde, ainsi, est métaphorique<sup>226</sup>.

Ce type de curiosité pour ses canards, et plus encore à l'égard des animaux en général, démontre le sentiment de communion qu'Issenhuth ressent par rapport aux éléments naturels et vivants tout en réalisant que, d'une certaine manière, ils sont tous reliés; tout est donc possible : « Je suis un ver, non un homme. [...] Par rapport à l'univers, ne suis-je pas infiniment plus insignifiant qu'un ver ne l'est par rapport à moi? Aux dernières nouvelles, les vers n'ont pas beaucoup moins de gênes que moi. » (CS : 157-158) La curiosité d'Issenhuth l'amène même à ressentir qu'il entretient des affinités avec les éléments minéraux :

Je contiens, comme une casserole, tout ce qui m'a précédé dans l'Évolution. Le minéral, le végétal et l'animal me remplissent jusqu'aux oreilles. J'ai partie liée avec eux de façon telle que je ne pourrai jamais prétendre les considérer de l'extérieur sans fausseté. C'est une fusion indémêlable, où ce que j'ai de spécifiquement humain fait figure de flux d'énergie supérieur, baignant tout, animant tout, exprimant tout, plutôt que d'étage d'un nouveau genre ajouté à une construction déjà composite. (CS : 16)

Sa curiosité, qui n'est pas uniquement intellectuelle, mais également universelle, tend vers une « fusion », c'est-à-dire une symbiose entre les espèces :

Il m'a toujours été (et me resterait) assez difficile de vivre sans animaux de ferme ni cultures. J'ai le sentiment d'être ces animaux et ces cultures, autant que de les avoir, comme si j'étais moi-même un animal d'élevage ou une plante cultivée sur la ferme expérimentale de la Terre. (CS : 39)

---

<sup>226</sup> Jean-François Bourgeault, *loc. cit.*, p. 15.

Ce goût pour la nature et les découvertes s'accompagne d'une perception singulière du réel. En effet, Jean-Pierre Issenhuth possède une aisance à déconditionner sa manière de voir les éléments qui l'entourent<sup>227</sup>. Il ne regarde pas la nature d'un œil blasé qui ne s'attarderait qu'au déjà-vu, mais avec une attention qui veut toujours aller plus loin et en cherchant des révélations inopinées dans les plus simples éléments naturels, car « "[i]l y a toujours beaucoup à voir"<sup>228</sup> ». En cela, il s'accorde avec l'attitude du nomade intellectuel : « "Le nomadisme intellectuel est la faculté d'objectivité, *les yeux qui partout se nourrissent*. Qui possède de tels yeux entre de tous côtés en *relations justes* avec ses semblables. Pour lui, chaque homme, chaque objet est à lui seul un prix, une étude, une propriété<sup>229</sup>..." » La science a d'ailleurs appris à Issenhuth que, souvent, la matière se dérobe à l'œil, habitué à l'habituel, qui balaye trop vite l'horizon. Issenhuth donne l'exemple des nanotubes de carbone qui, même s'ils existaient depuis toujours dans la suie, n'ont été découverts qu'en 1991 : « Les nanotubes étaient dans la nature, ils attendaient qu'on les découvre, et toutes les applications qu'on leur promet seront des effets de la nature. Si je suis enchaîné à quelque chose, c'est, par ma curiosité, à l'exploration de cette nature [...]. » (GO : 51) Il espère donc que l'inattendu vienne capter son regard et lui en apprenne un peu plus sur l'harmonie de la Terre et la communion entre les éléments.

Aussi l'idée que le carnetier se fait de la réalité (parfois dissimulée) participe-t-elle de son déconditionnement :

La nature, l'organisation et les modalités de la perception sont le fondement de ma subjectivité. [...] À partir des sens tels qu'on les expérimente, il m'est possible d'imaginer une variété indéfinie d'autres modalités de la perception, toutes différentes

<sup>227</sup> Cette acuité visuelle particulière et cette façon de ressentir les choses tout en les voyant se comprennent notamment par la manière dont il perçoit les objets suspendus aux murs de sa cabane (son « musée des outils de la petite grange ») alors qu'il ressent leur énergie : « Je n'avais jamais été exposé à une telle accumulation d'objets puissants dans un petit espace, et je me suis aperçu que j'avais eu raison de risquer d'écrire [...] que les objets fixés dans leur être inspirent la paix. » (CS : 205 et 245)

<sup>228</sup> Jean-Pierre Issenhuth, cité par Yvon Rivard dans sa préface à *La géométrie des ombres*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>229</sup> Ralph Waldo Emerson cité par Kenneth White, *L'Esprit nomade*, *op. cit.*, p. 40. Kenneth White souligne.

en nature et en puissance. Par rapport à la somme indéterminée des points de vue engendrés par cette variété, la perception dont je dispose et fais grand cas est une ridicule microscopique à la surface d'un océan [...]. (CS : 341-342)

Issenhuth comprend que ce qu'il voit n'englobe pas tout ce qui existe et que, inversement, certains concepts ou certaines choses existent qui sont inobservables. En déconditionnant son regard, il résiste à appréhender la réalité comme tout un chacun et l'aborde plutôt selon sa propre vision; influencé par ce qu'il a lu, il se maintient dans un état d'attention toujours prêt à capter la nouveauté qui viendrait lui en apprendre davantage sur le monde et, qui sait, à remettre en question certaines idées préconçues. Il en va notamment ainsi de l'idée selon laquelle l'humain, par son intelligence, serait supérieur aux animaux.

### 3.3 Résister au « train du monde actuel<sup>230</sup> »

*Je me suis exercé à la solitude.*

Jean-Pierre Issenhuth, *Chemins de sable*

Jean-Pierre Issenhuth n'apprécie guère certaines des valeurs véhiculées par son époque. Parce qu'il ne se plaît plus à travailler pour atteindre des rendements prédéterminés, il préfère suivre sa propre voie en accomplissant les tâches qui lui importent. Une critique constante de l'élite, mais aussi de la société, ponctue les pages de ses carnets. Ainsi, Issenhuth déplore, entre autres, une certaine inertie chez les Français et « supporte mal [...] les récriminations, les jérémiades, le report des responsabilités [...] la vénération du comme-il-faut, l'obsession des vacances » (CS : 323) ; il regrette également que les enfants ne soient pas davantage initiés au travail de la terre<sup>231</sup>. Si ses critiques visent surtout les Français, elles peuvent aussi être dirigées vers la plupart des sociétés occidentales.

---

<sup>230</sup> Extrait d'une lettre de Jean-Pierre Issenhuth à Patrick Tillard, « Conversation brisée », *Liberté*, vol. 53, n° 2, (294) 2012, p. 27, en ligne, <<http://id.erudit.org/iderudit/65795ac>>, consulté le 4 octobre 2013.

<sup>231</sup> « Ce qui fait réagir Barbara Kingsolver, ce sont les enfants. Ils croient que la terre est sale, condamnable du point de vue de l'hygiène. [...] Dans le vide laissé par cette ignorance de la terre s'engouffrent le virtuel, le fictif, le mensonge sur toute la ligne, et le plus triste n'est pas cette constatation; c'est de soupçonner que la promotion de la connaissance (si possible par expérience) de

Acte de résistance par excellence face à l'industrialisation qui est loin de se concevoir et de se pratiquer en harmonie avec la nature, le mode de vie du carnetier rompt avec les idées préconçues en regard des standards de production et de richesse que le diktat impose. Seul et ayant fait le choix d'une certaine pauvreté, Issenhuth démontre qu'il est possible et même préférable de vivre en consacrant son temps à jouir pleinement de ses journées plutôt que de gaspiller son énergie dans un emploi désagréable :

Il y a d'autres aspects de mon cas que j'essaie de comprendre dans le livre que j'ai commencé : la passion de construire des cabanes, de fouiller dans les ordures, de la vie pauvre. Rien de tout cela, entre autres choses, n'est très clair à mes yeux. Je m'interroge. Est-ce une manière de vomir totalement, dans ma vie, le train du monde actuel<sup>232</sup>?

Le sentiment de se sentir Autre et l'écart qu'il crée entre son rythme de vie et celui du monde occidental poussent Issenhuth à se retirer de la société oppressante pour mieux pouvoir jouir de ses passions. La région des Landes françaises devient alors l'endroit tout désigné pour qu'il puisse s'exercer à de nouvelles activités. Il est difficile de savoir si Issenhuth habitait toujours seul dans sa cabane même si la plupart des fragments le laissent sous-entendre; le carnetier mentionne toutefois, à une ou deux reprises, son épouse, Dominique, lorsqu'il évoque les années passées dans les Landes<sup>233</sup>. Or, qu'il soit seul ou non importe peu puisque la majorité de ses activités (lecture, courrier, jardinage, construction, etc.) sont solitaires.

Chez Issenhuth, la solitude n'est pas utilisée pour s'épancher sur ses problèmes personnels. Elle participe plutôt de son cheminement et de sa rencontre avec le monde. Écrivant, dans l'épilogue de *Chemins de sable*, une sorte de bilan de son expérience dans les Landes<sup>234</sup>, il explique :

---

la vie de la terre, c'est-à-dire un aspect évident du vrai, est un combat d'arrière-garde qui ne pèse pas lourd. » (CS : 109-108)

<sup>232</sup> Patrick Tillard, « Conversation brisée », *loc. cit.*, p. 27.

<sup>233</sup> Dans le fragment 17, Issenhuth parle également de « solitude relative ». (CS : 373)

<sup>234</sup> Issenhuth rédige l'épilogue de ses carnets à Laval, trois mois après avoir quitté Cap Finistère, soit le 31 janvier 2010.

La solitude a autant de facettes qu'un œil de mouche, et les délices en sont l'aspect le moins sûr. La solitude est-elle vraiment "la sœur de la liberté"? Oui et non. Doit-on la nommer "Félicité" parce qu'elle "maintient l'équilibre entre soi-même et le monde extérieur" et "renoue le lien entre l'être et le cosmos"? Oui, jusqu'à un certain point. Mais n'avoir à tenir compte de personne, c'est aussi ne pouvoir compter que sur soi. Quel bilan tirer de cet équilibre? Il se solde par un zéro. Plus positivement, je vois que la parenthèse d'isolement a été un tamis d'où la vie sort plus légère. Ce qui m'occupe maintenant, je présume, est ce qui *devait* continuer à m'occuper. Dans les préoccupations avec lesquelles j'étais parti, la solitude a fait le ménage<sup>235</sup>. (CS : 374, l'auteur souligne.)

Cet état lui permet donc de faire le point sur sa vie en lui donnant la possibilité d'utiliser son temps comme bon lui semble. Ainsi, les activités et les besoins qui comptent vraiment, par exemple la lecture, l'agriculture, etc., demeurent des priorités pour Issenhuth. C'est donc à l'établissement des priorités et des plaisirs de la vie que la solitude donne lieu. De plus, elle contribue à la fortification de sa relation avec le monde et la nature. La solitude dans un milieu naturel amène Issenhuth à reconnaître l'apport de celui-ci au bon déroulement de la vie et aussi à observer ses particularités. Le monde se révèle à l'homme lorsque celui-ci se tient en son centre, dans la nature :

L'aptitude à vivre seul consiste à avoir le monde avec soi (plutôt qu'un monde à soi), et le monde n'est pas spontanément avec soi si l'on n'a pas appris à vivre avec lui, en cessant de dépendre d'autrui pour presque tout.

Loin d'isoler, l'aptitude à la vie solitaire contribue à la réussite de la vie à deux et de tous les rapports humains. Elle allume sur eux la lumière de la liberté. (CS : 172)

Avoir pour principale compagne la solitude ne contraint pas le carnetier à rechercher l'assentiment du plus grand nombre : il peut demeurer lui-même sans risque de déplaire, avec les valeurs qui lui importent et les goûts qui sont les siens. Désirée par le carnetier, la solitude participe de son rapport au monde. En le situant à l'écart des valeurs occidentales, elle l'aide à mieux se connaître, ce qui constitue une étape essentielle lorsqu'il est question de redéfinir son rapport au monde.

La cabane qu'il a construite de ses propres mains, petit à petit, à partir de matériaux recyclés, fournit à Issenhuth un lieu de retraite où il peut se retrouver et apprécier la nature. Le carnetier a longtemps travaillé à Montréal dans le milieu intellectuel, comme critique

<sup>235</sup> Sylvain Tesson, *Sous l'étoile de la liberté*, Paris, Arthaud, 2005, respectivement p. 71 et 80.

littéraire et enseignant; le choix de s'établir dans les Landes françaises, et plus particulièrement dans une cabane quelque peu éloignée du village, signe le souhait de vouloir se retirer non pas nécessairement du monde, mais plus spécifiquement de la sphère intellectuelle. Or, la critique des milieux élitistes est très présente dans les carnets; les quelques textes que des amis lui demandent d'écrire pour des colloques se révèlent être une besogne qu'il peine à effectuer :

il m'a été si difficile, ces dernières années, d'écrire, sur invitation, deux textes en rapport avec la poésie, et d'envoyer quelques vers fabriqués pour contribuer à un livre d'hommage à un ami. Chacun des deux textes m'a mobilisé un hiver. J'ai comparé ces projets déphasés à une tentative de renflouage. Quand ce que j'avais décidé de faire a été fait, j'ai été soulagé de renvoyer l'épave "poésie" aux grands fonds d'où elle venait, dans l'oubli. (CS : 124)

La construction et l'entretien de sa cabane reflètent ainsi le plaisir pris par Issenhuth au travail manuel qui le fait se sentir vivant et qui lui donne l'impression de participer davantage à la vie. Issenhuth explique en effet qu'à l'âge de 25 ans, le goût de l'exercice, qu'il avait entretenu plus jeune avec les sports mais qu'il a ensuite délaissé, lui « est revenu sous la forme exclusive du travail (la construction, le travail avec la terre, la forêt, les animaux) [...]». Si le sport *danse* à la surface du monde et n'y entre jamais, je comprends cette métamorphose ». (CS : 264, nous soulignons.) Issenhuth est de ceux qui favorisent l'action par le geste, car il croit que c'est par l'expérience physique qu'un individu arrive à parfaire ses connaissances du monde plutôt que de simplement « danse[r] à la surface du monde ». En effet, « comme agir et travailler, marcher exige un engagement corps et âme dans le monde, c'est une façon de connaître le monde à partir du corps, et le corps à partir du monde<sup>236</sup> »<sup>237</sup>.

---

<sup>236</sup> Rebecca Solnit, *op. cit.*, p. 47.

<sup>237</sup> Déjà, Henry David Thoreau, écrivain américain né en 1817, qui expérimentait également la vie en nature – il a notamment publié *Walden ou la vie dans les bois* (1854) et *La désobéissance civile* (1862) –, exprimait cette idée : « Un travail manuel dur, assidu, absorbant, accompli surtout en plein air, est incomparable pour l'homme de lettres et lui profite immédiatement. Voilà six jours que j'arpente dans les bois et pourtant, quand je rentre le soir, un peu fatigué à la fin et nerveux, je me trouve plus sensible que d'habitude aux influences délicates, à la poésie et à la musique. L'air peut me griser, ou le moindre objet ou le moindre son, comme si mes sens les plus délicats avaient, par le jeûne, pris de l'appétit. » Henry David Thoreau, *Journal 1837-1861, présenté par Kenneth White*, Paris, Les presses d'aujourd'hui, coll. « L'Arbre double », 1981, p. 84.

Le travail du corps tend donc à stimuler les sens d'une autre manière, à occuper l'esprit pour un moment et à lui faire oublier les réflexions qui n'aboutissent pas. Ce passage d'un état passif à un état actif permet de délaissier l'inutile et d'aller à la rencontre d'éléments qui, par le toucher, l'ouïe et la vue, peuvent dévoiler les secrets de la nature. Il en va ainsi dans ce fragment : « Si le dynamisme de la vie résulte d'un équilibre entre des activités très diverses, voire contradictoires, chaque activité tire sa force de la multitude d'activités divergentes qui l'entourent, et rien n'est plus néfaste que placer toute son activité dans le même panier. » (CS : 313) Après avoir travaillé longtemps dans le domaine littéraire, Issenhuth a délaissé sa plume poétique pour se consacrer davantage au savoir de la terre, à l'agriculture, à la construction de bâtiments et à l'élevage des animaux. Tout en poursuivant ses plaisirs littéraires liés à la lecture et à l'écriture des carnets, ces activités lui permettent de diversifier ses connaissances du monde.

Parce qu'il souhaite travailler manuellement pour se sentir plus près de la terre, Issenhuth est convaincu qu'il faut bâtir une habitation qui respectera l'état du milieu naturel qu'il a choisi :

En partant d'ici définitivement, je regarderai tout et me dirai : "J'ai changé ce lieu." C'est une évidence. Je l'ai changé aussi bien en maintenant qu'en modifiant son état. [...] J'ai contribué à l'humaniser, mais n'ai rien fait d'irréversible ou d'irréparable. Il suffirait d'une trentaine d'années d'abandon pour que toutes mes constructions retournent à la terre. (CS : 308)

Ainsi, on pourrait dire que son désir n'est pas de s'ancrer dans la nature, mais de se joindre à elle, d'en faire partie et de cohabiter avec les éléments vivants qui la forgent. C'est pour lui une manière d'entrer en contact avec le monde. Plus encore, c'est une façon de participer, par ses mains, à la création du monde; c'est ce que proposent les citations de Jean-Louis Chrétien choisies par le carnetier :

"Que verrions-nous sans mains? Il n'est de monde que par elles." "Toute œuvre humaine est manuelle : ce sont toujours et partout nos mains qui œuvrent, même quand elles ne travaillent pas." "Les mains pensent et la pensée manie : c'est l'humanité même de l'homme<sup>238</sup>."

---

<sup>238</sup> Jean-Louis Chrétien, *Corps à corps*, Paris, Éditions de Minuit, 1997, p. 24, 119-120.

N'y a-t-il donc pas de différence entre l'artiste et l'artisan? La distinction moderne entre les deux a-t-elle lieu d'être? (CS : 147)

Si elle permet de vivre en harmonie avec la nature, la cabane est aussi la plus belle métaphore de la reconstruction du carnetier. À l'élaboration de la « cabane-isba » s'ajoutent l'écart par rapport à la vie littéraire et l'affirmation de son opinion face à l'élite intellectuelle vaniteuse<sup>239</sup>. Les nouvelles passions du carnetier marquent la présence d'un nouveau mode de vie misant sur l'authenticité. Or, l'agriculture est une des façons trouvées par Issenhuth pour définir son rapport à la Terre (à la fois monde et terreau fertile). Les deux mains dans son jardin des Landes<sup>240</sup>, le carnetier prend soin de ses légumes avec dévotion. De nombreux fragments évoquent leur croissance, leur quantité, leur qualité, etc. :

Les plants de tomates de deux mètres croulent sous les fruits; de même les plants de poivrons et d'aubergines. Les bignonnes, l'althaea, le lagerstroemia, l'albizzia et le tamaris sont en fleurs – le tout dans la gamme orange-rose-rouge-mauve. Le bleu et le violet sont la propriété de la spirée, des volubilis et de la glycine qui sort sa première grappe de fleurs, espérée depuis plusieurs années. Les arbousiers que j'ai plantés vont fleurir aussi pour la première fois. (CS : 341)

D'autres encore relatent les lectures et les recherches d'Issenhuth afin de trouver les meilleurs moyens d'obtenir un potager des plus productifs. C'est donc entre autres grâce à ses lectures qu'il fait fructifier ses récoltes : il expérimente divers types de terreau qui donnent d'heureux résultats.

Le jardin d'Issenhuth est donc à l'image de son rapport à la terre : une collaboration qui se veut donnant-donnant, qui privilégie le travail des mains et l'apprentissage par l'expérience : « La terre rend ce que je lui donne; aucune charité de sa part, mais toujours la justice quand aucun imprévu fâcheux ne vient dérégler l'échange. » (CS : 322-323) Le jardin reflète également ses humbles ambitions par rapport à un monde où tout est possible, même

---

<sup>239</sup> Jean-Pierre Issenhuth ne répudie pas tous les intellectuels puisqu'il apprécie la science et entretient encore des relations avec plusieurs amis évoluant dans le milieu littéraire. Cependant, l'utilisation d'expressions telles que « comédie intellectuelle » (CS : 264) et « misère intellectuelle » (CS : 330) démontre le sens critique du carnetier face aux dires et aux attitudes de certains penseurs et scientifiques.

<sup>240</sup> Dans *La géométrie des ombres*, on apprend qu'Issenhuth possède également un potager à Laval et qu'il l'entretient tout autant que celui des Landes françaises.

dans des conditions où le sort est peu favorable : « Qu'est-ce qui est du domaine de Dieu? Presque tout. Quel est donc mon domaine? Agir au mieux de mes capacités dans la propriété de Dieu, comme si j'étais une espèce de gardien ou de *jardinier*. » (CS : 159, nous soulignons.) Issenhuth représente ainsi son rapport au monde : il désire le comprendre davantage pour y cohabiter et y contribuer à la manière du jardinier qui, chaque jour, prend soin de son potager pour en tirer le meilleur. De même, le carnetier, s'il prend littéralement soin de son jardin, se préoccupe aussi d'entretenir la floraison de son esprit et de ses connaissances pour se rapprocher d'une meilleure compréhension du monde. S'il est vrai que l'on récolte ce que l'on sème, Issenhuth fait tout pour apprendre à mieux vivre avec la nature qui est présente partout.

### 3.4 Retrouver son centre

Une quête d'identité peut arborer différents visages : chez Issenhuth, elle réside en une recherche d'accomplissements. Dans *Chemins de sable*, le lecteur ne rencontre pas un carnetier qui s'est perdu et tente de se retrouver; il y voit plutôt un être pleinement en accord avec la place qu'il occupe dans le monde. Même si son rôle doit être précisé, les actions du carnetier s'accordent avec ses nouvelles valeurs. Finies les mascarades et les parades qui visent à « avoir l'air civilisé pour passer inaperçu ». (CS : 271) Il n'a pas d'énergie à perdre pour plaire à tout un chacun. Ce désir malsain, qu'il perçoit chez certaines personnes, les empêche, selon lui, d'avancer :

C'est effrayant de vivre sous le regard des autres, et j'en vois qui ne parviennent pas à se libérer de ce boulet. [...] Il n'y a, hélas, aucun souci d'autrui dans la vie sous le regard des autres, il n'y a que le souci de soi. La peur du qu'en-dira-t-on, du qu'en-pensera-t-on et conséquemment la préoccupation des apparences sont des piliers de l'égoïsme. Elles ferment l'horizon au plus près de soi [...]. (CS : 176-177)

Travaillant à ouvrir l'horizon et à se libérer de ce *boulet* qu'est le *regard des autres*, le carnetier se retire là où il peut être pleinement lui-même et se concentrer à ses deux folies :

La folie de construire des petits bâtiments avec des matériaux recyclés m'occupe à temps perdu depuis trente-cinq ans. La folie d'écrire à temps perdu, avec des mots tout aussi inévitablement recyclés, est parallèle, et peut passer pour un égal dérangement.

Ces deux folies et quelques autres ont contribué à une marginalité que je n'ai pas voulue. Chaque fois que j'ai échoué à cacher cette marginalité, elle a établi des vides dans mes relations avec les gens du commun [...]. (CS : 366-367)

Si Issenhuth est marginal, c'est en partie par les loisirs plus ou moins aux goûts du jour qu'il pratique. Or, les valeurs qu'il préconise l'amènent à s'ancrer dans une réalité authentique, qui le révèle au monde en même temps que le monde se révèle à lui. Certes, il est à l'écart des autres (à part diraient certains) mais, justement, cette ambition d'être autre, et même rien<sup>241</sup>, le recentre, non pas sur lui-même de façon égocentrique, mais par rapport au monde, afin d'être en harmonie avec ce dernier :

L'identification ne peut s'esquisser qu'en un perpétuel déplacement, et le seul moyen d'être au centre, c'est de parler à côté. "Si tu es au milieu de l'essentiel, où peux-tu ensuite aller? Rien d'important ne m'échappe, dans la mesure où je suis un peu à côté"<sup>242</sup>.

Issenhuth veut découvrir la réalité cachée du monde et s'y imprégner. Il souhaite voir l'harmonie qu'il pressent partout et qu'il capte avec son attention : l'infiniment petit et ces éléments qui peuvent sembler banals mais dont l'existence est essentielle au bon déroulement de la vie sur Terre. À force d'attention, un monde invisible devient visible. Ainsi, sa propre mise à l'écart de la société contribue à une résurgence des ressources essentielles, de la nature et, qui plus est, de valeurs prônant l'authenticité de son rapport au monde.

Si la retraite semble vouée « aux lubies du dedans » (GO : 76), les carnets d'Issenhuth ne s'orientent que très peu vers une telle forme d'introspection basée exclusivement sur le moi. Certains fragments présentent au contraire une critique de cet état qui, selon Issenhuth,

---

<sup>241</sup> « Le désir de n'être rien, de ne devenir rien dans le monde, rien dans la société, est une ambition comme une autre. Il a pris pour moi la forme du désir d'être un ver et de disparaître. [...] Disant cela, contrairement à ce qu'on pourrait penser, je ne me déteste pas, ni ne me juge avec mépris [...]. » (CS : 157)

<sup>242</sup> Alain Montandon, *Sociopoétique de la promenade*, op. cit., p. 208.

s'inspirant des propos de Michel Tournier et de Christian Bobin, accable de plus en plus la société moderne<sup>243</sup> :

" J'ai souvent dit que, pour moi, le plus grand écrivain français de notre temps était Julien Gracq. " " Je suis un écrivain de ce que j'appelle "l'extime", c'est-à-dire quelqu'un qui se fiche de ses états d'âme et qui regarde avant tout le monde extérieur<sup>244</sup>. "

La présence au monde d'un écrivain comme Gracq et l'indifférence de Tournier aux lubies du dedans sont des données inséparables. Elles vont bien avec cette constatation : "Nous ne recevons notre âme que de l'extérieur, comme un don à chaque fois imprévisible<sup>245</sup>." (GO : 76)

« "Celui qui reste enfermé" » (GO : 41) sur lui-même en raison d'une quête intérieure égocentrique n'arrive pas à s'ouvrir au monde et ferme « l'horizon au plus près de soi » (CS : 177); à l'opposé, la vie selon Issenhuth est une expérience basée sur l'ouverture. Le carnetier exècre le repli sur soi, excessif et larmoyant, car il n'y a rien dans cette attitude qui puisse contribuer à découvrir le monde ou à se laisser instruire par celui-ci : « la richesse des points de vue possibles est la conséquence de la richesse inépuisable du dehors ». (GO : 71) Pourtant, dans les carnets, il y a bien quelque chose de l'ordre d'une évolution, voire d'un changement personnel qui, sans être relié à une forme d'égocentrisme, se déploie à partir d'une ouverture sur le monde et, plus précisément, d'une modification de ses habitudes de vie :

Un changement de vie ne résulte pas d'une décision du genre : "Demain, je change de vie." Ce genre de résolution est le plus sûr moyen de ne rien changer. Un changement de vie est indirect. Un changement de lieu, de milieu, de fréquentation, de relations, d'occupations, d'emploi du temps, d'activités, de situation financière, de statut social peut être le point de départ d'une métamorphose. La pression des circonstances, celles du monde extérieur, pourvu qu'on s'y expose, peuvent faire sauter les murs de la prison du quant-à-soi. C'est par là que j'ai changé plusieurs fois d'existence en restant moi-même et que j'espère encore changer. Mais pourquoi faudrait-il changer de vie? Pour la simple raison qu'on n'a pas une vie, mais une multitude d'existences possibles, et qu'on

---

<sup>243</sup> « "Saint Augustin avait en partie tort, lorsqu'il exhortait à ne pas sortir de soi-même; celui qui reste enfermé travaille des méninges et se perd, il finit par brûler de l'encens devant quelque idole fumeuse, résidu de ses peurs, aussi inconsistante et insidieuse que ces mauvais rêves auxquels la prière du soir ordonne de s'éloigner." » (GO : 41) (Claudio Magris, *Danube*, Paris, L'Arpenteur, 1988, p. 27.)

<sup>244</sup> Michel Tournier, *Le Nouvel Observateur*, n° 2377, 27 mai au 2 juin 2010.

<sup>245</sup> Christian Bobin, *L'Éloignement du monde*, Paris, Éditions Lettres vives, 1993, p. 57-58.

peut souhaiter en arpenter ou en rendre réelle la plus grande partie accessible. Faute de dons exceptionnels qui fassent coïncider d'emblée et durablement l'un et le tout, c'est par la diversité que l'on va vers l'un et le tout. (CS : 215)

Le « changement de vie » d'Issenhuth s'effectue par une coupure avec le monde des Lettres et, plus spécifiquement, avec la poésie, même s'il conserve le goût de la lecture : « Depuis bientôt quinze ans, je ne lis plus de poésie, je n'en écris plus. Pour quelques amis, ce changement de vie semble un peu énigmatique, voire attristant. » (CS : 123) L'écrivain ne vit plus pour les autres : il modifie son style de vie et priorise certaines valeurs qui, si elles sont hors du commun, lui sont précieuses. Le carnetier parvient à « changer d'existence » et à expérimenter de nouvelles passions. Si « marcher c'est retrouver son chemin<sup>246</sup> », vivre autrement, ou différemment, pour un temps, c'est peut-être se réinventer en retrouvant son authenticité. Issenhuth explique ainsi les conséquences de son cheminement :

J'ai donc vu les choses ainsi, tel jour? Oui, certainement, sinon je me serais exprimé autrement. Et le monde a tourné. J'ai changé de position et de dispositions, mais je reviendrai vers celles de ce jour, non pas à l'issue d'un tour complet des phénomènes qui ramènerait les mêmes données et coordonnées, ce serait trop simple, vu la multitude des mouvements combinés auxquels tout est sujet. J'y reviendrai avec un décalage, sans logique perceptible, et je serai surpris que cette nouvelle conjonction ressemble à l'autre. (GO : 67-68)

Si Issenhuth affirme qu'il a délaissé la poésie, ce n'est que pour y retourner différemment : sa façon de vivre reflète une poésie du monde qui se lit et s'écrit non pas en vers, mais dans les fragments de ses carnets. Sa perception de la vie s'est modifiée, ses valeurs ont évolué et son goût pour la poésie s'est « décalé », en apparaissant sous une nouvelle forme : elle ne se définit plus par la lecture ou l'écriture, mais par la re-découverte du monde. Sa quête s'apparente donc à un retour à la nature, l'humanité et la Terre : bref, à un retour à l'essentiel qui contient les valeurs les plus significatives.

---

<sup>246</sup> David Le Breton, *Marcher. Éloge des chemins et de la lenteur*, op. cit., p. 150.

3.5 L'harmonie du monde : « c'est par la diversité que l'on va vers l'un et le tout. » (CS : 215)

*Pourquoi diable parle-t-on de « réenchanter le monde »? Il n'a jamais cessé d'être enchanté.*

Jean-Pierre Issenhuth, *La géométrie des ombres*

Pour Jean-Pierre Issenhuth, « essayer toujours de percevoir, de concevoir et d'agir avec la Terre, dans son sens, plutôt qu'à côté ou contre, telle est l'écologie qui m'intéresse. Si je dis "essayer", c'est en fonction du peu que je sais de la Terre, et du peu que je peux ». (GO : 142, l'auteur souligne.) En effet, Issenhuth cherche à saisir la nature autour de lui, mais en ne s'attardant pas seulement aux éléments les plus évidents ou aux subtilités qui sont dissimulées un peu partout. À l'image du flâneur, le carnetier réinvente, à la faveur de ces détails, les lieux qui ceignent son paysage pour mieux apprendre à les connaître et découvrir leur pleine valeur : « la flânerie est l'esquisse d'une appropriation qui ne s'avoue pas comme telle. Le flâneur est à la fois animé par la curiosité et l'indifférence, parce qu'il attend que les choses lui parlent [...], mais dans le détachement de quelqu'un qui ne fait que passer<sup>247</sup>. » L'indifférence du flâneur implique une façon inhabituelle d'appréhender le monde: c'est en modifiant ses attentes que Jean-Pierre Issenhuth parvient à capter l'imperceptible et les éléments devenus invisibles à force d'être flagrants.

Si le flâneur est surpris par les caractéristiques d'un certain espace, il en va de même pour Issenhuth qui, en s'alliant avec la Terre, notamment par le regard, tente d'en approfondir un peu plus la connaissance. Sa curiosité n'engendre pas une possession physique du territoire; elle renvoie plutôt à une certaine passivité de l'être et du corps qui demeurent cependant disponibles pour une appropriation contemplative du monde. Son observation quotidienne des petits détails amène donc le carnetier à remarquer les changements qui, au fil du temps, proposent, voire imposent une redéfinition constante du paysage qui comprend son lot de significations : « En passant devant l'île Turcotte, surprise : la ligne électrique qui

---

<sup>247</sup> Alain Montandon, *Sociopoétique de la promenade*, op. cit., p. 149.

reliait l'île à la rive a disparu. Du même coup, j'ai perdu le martin-pêcheur qui s'y installait pour surveiller les rapides. » (GO : 78)

En établissant des recoupements entre les éléments du paysage qu'il voit, Issenhuth ouvre son horizon et découvre sa réalité : il bâtit son territoire non pas en lui soutirant ses attributs, mais en le détaillant du regard, en écoutant ses moindres respirations pour mieux le pénétrer. L'appropriation de la Terre se révèle par le souci, non pas d'une mainmise sur la nature, mais d'une attention particulière et d'un devoir de protection visant sa pérennité. Cette appropriation, qui se veut empathique, permet de ressentir puis de servir les besoins de la Terre. Or, la compréhension du monde, pour Issenhuth, s'élabore aussi à partir des nombreuses listes qui parcourent ses carnets et qui contribuent, à leur manière, à une appropriation singulière du monde. Certaines d'entre-elles, plus conventionnelles, se présentent sous la forme d'énumérations souvent exhaustives, notamment lorsqu'il est question des récoltes du potager ou des objets accrochés aux murs de sa grange :

La petite grange que j'ai bâtie se change peu à peu en musée de l'outil. [...] Chaque outil rayonne de l'aura qu'a installée autour de lui une charge d'actes. [...]

Voici la liste des outils récupérés qui sont entrés dans la grange en mars 2008 : trois crocs à fumier, quatre pelles, six faux, sept scies, douze haches, sept fourches à deux, trois et quatre dents, deux fourches-bêches, trois bêches, deux échenilloirs, deux sarcloirs, trois binettes, deux serfouettes, une serpe à long manche, une serpette, trois pioches, deux pics, trois outils de gemmage, deux faucilles, des ciseaux à tondre les moutons, deux râtaux de bois et trois râtaux de fer. (CS : 93)

D'autres listes se dissimulent parmi diverses descriptions qui concernent entre autres les paysages ou le comportement des canards. Or, il y a un lien « entre description et énumération, puisque "décrire [...] c'est également dénombrer, établir une nomenclature"<sup>248</sup> ». La liste se prête donc bien au style fragmentaire : si elle tend souvent à rompre « la logique narrative<sup>249</sup> » dans un texte de fiction, sa présence dans un texte morcelé

---

<sup>248</sup> Bernard Sève citant les propos de Madeleine Jeay dans *De haut en bas. Philosophie des listes*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2010, p. 106.

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 108.

est différente, car elle ne provoque pas de coupures et dérange très peu le lecteur habitué à une prose déjà découpée.

L'utilisation de ce procédé narratif n'est pas anodine. La quête du carnetier, qui s'éloigne de l'envie de catégoriser les choses, de repérer le déjà-vu, le déjà-su, demeure ouverte aux éléments nouveaux. De plus, elle se teinte du regard d'Issenhuth qui voit les choses et en rend compte dans ses propres mots au fil des fragments. Si les listes parviennent difficilement à englober tout ce qu'il y a à voir, elles proposent toutefois une manière de s'approprier le monde qui rend compte des couleurs qui sont propres au carnetier : les seules traces qu'elles laissent sont dans les fragments, et non dans la nature. Les textes d'un flâneur subjectivisent aussi les décors de cette façon :

[...] même lorsque le déambulateur choisit d'énumérer la diversité, produisant des listes ou des énoncés descriptifs, apparemment dans une façon de détachement, il imprime toujours sa marque. Car la liste, sous couvert de mise en ordre du réel, est sa stratégie de résistance, sa manœuvre de récusation contre toute tentative de synthétiser l'hétérogène<sup>250</sup>.

Dans l'impossibilité de décrire complètement le monde, chacun des mots d'une liste parvient tout de même à présenter un « morceau du monde. Il existe un cratylisme naturel à la liste, comme s'il suffisait aux mots d'être inscrits en colonne ou à la file pour que la portion du monde dont chacun d'eux a la garde nous soit enfin transparente<sup>251</sup> ». Les éléments d'une liste énumèrent donc des petits fragments d'images du monde en cristallisant un moment particulier, mais qui reste éphémère.

Chez Issenhuth, les listes possèdent deux fonctions, inventorier et découvrir le monde, dont la première est abordée dans le fragment suivant : « Plus porté à m'adapter aux situations qu'à les modifier pour qu'elles s'adaptent à moi, plus porté à tirer parti de ce qui est qu'à entreprendre de le remplacer, je cherche d'abord à faire des inventaires, dans toutes les directions, aussi loin que possible, [...] pour aller partout ». (GO : 67) Les listes et les

---

<sup>250</sup> André Carpentier, « Huit remarques sur l'écrivain en déambulateur urbain », dans André Carpentier et Alexis L'Allier (dir. publ.), *Les écrivains déambulateurs*, *op. cit.*, p. 58.

<sup>251</sup> Bernard Sève, *op. cit.*, p. 120.

inventaires permettent à Issenhuth de faire état de ce qu'il y a autour de lui pour mieux habiter la Terre sans la perturber. C'est une manière de voir, puis de comprendre comment la vie naturelle fonctionne pour s'adapter plus facilement à celle-ci. Les listes permettent également d'inventorier ce qui reste à découvrir, car ce sont les éléments indicibles, ceux qui ne font pas partie de la liste, qui parlent le plus. La liste « offre alors un échantillon de l'indénombrable » qui « vaut moins par ce qu'elle dit que par ce qu'elle suggère<sup>252</sup> » et souligne indirectement les sentiers qui restent à défricher. En inventoriant le monde, le carnetier parvient ainsi à définir les éléments manquants d'un sujet et à identifier, par exemple, les légumes dont la récolte est pauvre pour ensuite remédier au problème. La liste favorise donc la découverte du monde : les « morceau[x] du monde » qui y sont énumérés mettent en lumière les vides qu'il reste à combler pour parvenir à son objectif :

J'ai depuis longtemps une préoccupation plus permanente, plus constante, plus lancinante qu'écrire. C'est "Comment vivre avec la Terre?" Cette préoccupation n'a pas cessé de grandir. Les échecs et les embûches ne l'ont pas ralenti. Vous avez peut-être raison de dire que c'est là l'expérience plus totale dont j'avais besoin. Qu'écrire s'est avéré insuffisant. Je ne m'explique pas autrement l'évolution des choses<sup>253</sup>.

Si « écrire s'est avéré insuffisant » pour Issenhuth, c'est qu'au-delà des notions apprises dans les livres et redistribuées parmi les fragments, c'est la vie elle-même et l'expérience du monde qui sont révélatrices : « vivre avec la Terre » s'apprend ultimement au contact de celle-ci. Chaque jour, en s'imprégnant de la nature, le carnetier voit et apprécie les découvertes qui s'offrent à lui et qui lui permettent de maximiser sa relation avec la Terre. En combinant lectures et expériences, Issenhuth acquiert des connaissances qui l'aident à s'adapter à son environnement. Si les fragments rendent compte de ses découvertes, ils dévoilent aussi, entre les lignes, les interrogations qui accompagnent son projet et sa démarche :

Les oiseaux et moi vivons et ne vivons pas dans le même monde. Ils ont accès non seulement aux couleurs que je perçois, à l'ultraviolet et à l'infrarouge, mais aussi à un univers de mélanges de couleurs que je ne peux pas imaginer. Ce serait par l'odorat, en déduisant leur position des traces de molécules de gaz qu'ils détectent, qu'ils s'orienteraient infailliblement dans le noir. [...]

---

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>253</sup> Patrick Tillard, « Conversation brisée », *Liberté, loc. cit.*, p. 27.

Quand je dis *le monde*, je dis donc *un monde, une variété de monde*, qui est la mienne parmi une multitude indéterminée qui m'échappe. (CS : 318, l'auteur souligne.)

Ces interrogations sont toutefois positives, puisqu'elles contribuent à faire progresser le carnetier dans sa « préoccupation plus permanente ». Issenhuth prend donc plaisir à voir et à comprendre que tout, sur la Terre, est organisé par un maître plus grand que lui qui ne cesse de l'émerveiller au fil de ses découvertes : « Je ne sais pas qui est Dieu. Je sais encore moins ce que peut être *l'harmonie* de Dieu – et c'est ce que j'aurai le plus cherché, en tout ce que j'aurai fait, les plus petites choses et les moins petites. » (CS : 79, nous soulignons.) Sa quête consiste donc à comprendre un peu plus et un peu mieux la matière du monde et à saisir son fonctionnement. Le carnetier réalise que tout se complète ou se juxtapose d'une manière ou d'une autre pour mener à des moments ou encore à des combinaisons parfaites d'éléments qui, sous leur apparence anodine, cachent l'harmonie du monde :

En arrosant, ce matin du 18 juillet, je me suis trouvé entouré d'une paix et d'une beauté si générales qu'aucun détail ne pouvait être préféré. (CS : 325)

Le sigle SDG, que Bach écrivait en tête de ses partitions, je l'ai gravé en 2002 dans le béton armé d'un couvercle de puisard que j'avais coulé. Je me suis dit : "Pourquoi l'harmonie de Dieu, telle que j'essaie de l'imaginer, ne serait-elle pas dans un couvercle d'égout? N'est-ce pas d'abord dans les choses les plus quelconques qu'elle devrait se manifester?" (CS : 80)

Issenhuth sait que cette harmonie ne se crée pas seule :

J'en suis persuadé comme d'une évidence : il y a dans l'univers un projet dont la portée m'échappe, mais qui, par ses résultats, suscite en moi reconnaissance et émerveillement. Le projet est sensible dans l'organisation, où le hasard joue le rôle d'une fenêtre toujours ouverte pour renouveler l'atmosphère. (CS : 347-348)

L'harmonie semble aller de pair avec l'ouverture au monde, car le carnetier doit être prêt à la percevoir partout, à se laisser guider par elle au travers de sentiers peu connus et à être disponible à tous les possibles. Jean Bédard, cité par Issenhuth, affirme que la foi « "est l'acte par lequel un système formé fracture ses horizons. [...] elle n'est pas un arrêté de la pensée, elle est une transition nécessaire à l'avancée de l'expérience vers la vérité<sup>254</sup>" ». (CS : 111)

---

<sup>254</sup> Jean Bédard, *Le pouvoir ou la vie*, Montréal, Fides, 2008, p. 268.

En ce sens, Issenhuth a la foi puisqu'il est ouvert à la moindre découverte contribuant à sa connaissance de la Terre. Sa foi le pousse à procéder à la recension des accords harmonieux dont il est témoin pour parfaire sa compréhension du monde. La passion d'Issenhuth pour la physique a étonné quelques-uns de ses amis; pourtant, elle n'est pas étrangère à sa recherche incessante d'une harmonie peut-être divine :

La quête de l'harmonie accompagne la physique depuis ses débuts. Pour Kepler, le sens de l'harmonie exigeait que les orbites des planètes soient circulaires. Il découvre qu'elles sont elliptiques. Déconcerté, il plie néanmoins son idée à cette découverte. Loin de se séparer de la physique, l'idée de l'harmonie s'accommode d'un soleil décentré. Elle devient plus complexe et moins prévisible. Revoici l'harmonie plus tard, dans d'autres manifestations imprévues : la loi de Titius-Bode, la loi de Balmer, la loi de Plank, puis la relativité, qu'Einstein déclare avoir découverte " parce qu'il était tout à fait convaincu de l'harmonie de l'univers<sup>255</sup> ". Niels Bohr renchérit : " C'est par une exploration de plus en plus profonde de nos vues fondamentales qu'une cohérence de plus en plus grande nous est intelligible, et nous en venons à vivre ainsi dans le sentiment toujours plus riche d'une harmonie éternelle et infinie, bien que nous ne puissions que sentir sa présence vague sans jamais réellement pouvoir l'agripper. À chaque essai, conformément à sa nature, elle nous échappe<sup>256</sup>. " (CS : 211-212)

Pour Issenhuth, la recherche des indices de l'harmonie du monde couvre donc plusieurs domaines qui, de prime abord sans rapport commun, finissent néanmoins par se compléter. C'est par l'intermédiaire de ses choix de vie, de ses passions, de ses réflexions et de sa curiosité, pour ne nommer que ces aspects, qu'Issenhuth, dans ses carnets, partage son rapport singulier au monde avec le lecteur. L'errance physique n'est pas démontrée par de multiples déplacements à proprement parler, mais elle est omniprésente dans la démarche et l'attitude d'Issenhuth. Il en va ainsi de l'idée de quête qui permet de renouer avec le monde et de le comprendre davantage. L'« errance, le vagabondage s'opposent à toute prise de possession<sup>257</sup> » et il en est de même pour le carnetier par rapport à sa compréhension du monde qui s'effectue en deux temps. En effet, elle s'amorce d'abord dans les livres et se parachève parmi les multiples révélations de la nature.

---

<sup>255</sup> Étienne Klein, *L'unité de la physique*, Paris, PUF, 2000, p. 53-66.

<sup>256</sup> Niels Bohr, *Physique atomique et connaissance humaine*, Paris, Gallimard, 1991, p. 152.

<sup>257</sup> Alain Montandon, *Sociopoétique de la promenade, op. cit.*, p. 122.

La critique de la société contemporaine et la résistance d'Issenhuth envers les idées reçues, les diktats et le prétendu savoir de certains intellectuels sont également des qualités propres à l'errance physique, qui procède inévitablement d'une certaine forme de rupture. L'errance se révèle aussi par le fait de « ne pas savoir ce que l'on cherche, mais de le chercher tout de même<sup>258</sup> ». En fait, Issenhuth sait qu'il ne recherche rien de précis, tout en avouant s'intéresser à tout ce qui existe. Ainsi, tout devient source d'apprentissage, depuis le comportement de ses canards jusqu'à la production de son potager en passant par les moindres détails de la nature :

Les pins de la forêt cherchent un passage vers l'air, non pas leur air, leur ciel, mais leur simple part de l'air et du ciel communs. Dans cette quête, jusqu'à un certain point, ils peuvent dévier de la verticale sans perdre l'équilibre. Ceux qui ont le plus oblique pour parvenir à leurs fins sont souvent les derniers que le vent couche<sup>259</sup>. (CS : 207)

À tout vouloir découvrir, Issenhuth apprivoise le monde par son regard, par ses sensations et par son ouïe, tel un errant en mouvement. La stabilité qui le fait demeurer somme toute près de sa cabane ne nuit pas à son errance : celle-ci s'accomplit tout simplement différemment. Les carnets expliquent aussi le détachement pleinement assumé d'Issenhuth face à l'élite sociale, à la gloire et à la popularité qui ne font plus parties de ses préoccupations. Sorte d'errance immobile, sa retraite fait fi des besoins matériels excessifs et d'une certaine mascarade sociale. Elle le ramène à lui-même en valorisant un contact stimulant avec l'extérieur qui contribue à développer sa propre ligne de pensée : « Comment ce que j'écris pourrait-il intéresser quelqu'un d'autre? Quand un tel intérêt se manifeste, les monades étant fermées, je suis toujours étonné [...]. » (CS : 202)

---

<sup>258</sup> Rachel Bouvet, « Du parcours nomade à l'errance : une figure de l'entre-deux », dans Rachel Bouvet, André Carpentier et Daniel Chartier (dir. publ.), *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs. Les modalités du parcours dans la littérature, op. cit.*, p. 48.

<sup>259</sup> Comment ne pas voir ici une filiation avec le parcours d'Issenhuth, qui en « obliquant », en bifurquant, se sent plus centré et plus solide que ses contemporains qui préfèrent la ligne droite.

## CONCLUSION

La pratique du carnet va souvent de pair avec la pratique de l'errance; or, les généticiens avaient encore très peu abordé cette relation que nous avons d'abord étudiée en répertoriant les divers types de carnet d'écrivains pour identifier leurs principales fonctions et caractéristiques. Parallèlement, l'étude de la géopoétique a permis de décrire les multiples aspects et formes que peut prendre l'errance. Ces étapes sont certes nécessaires pour faciliter le relevé des traces de l'errance dans les carnets manuscrits, mais parce que le corpus du présent mémoire est composé des carnets publiés de Jean-Pierre Issenhuth, les marques d'errance telle que la réécriture, l'utilisation de la marge et le déplacement de matériaux scripturaux entre divers textes ne sont pas visibles. L'errance s'imisce dès lors dans les fragments et s'affirme par une posture d'écrivain décentrée; elle se révèle aussi par une manière de vivre hors du commun dont l'intention première est de ne faire qu'un avec le monde. Les carnets ne parlent pas d'errance; ils la montrent. C'est donc la combinaison de divers travaux sur la marge, les blancs, la flânerie et la promenade, puis la comparaison des théories de Kenneth White, Rebecca Solnit et David Le Breton qui ont permis de déceler les signes plus subtils d'une errance omniprésente. À la lumière de ces études, la lecture renouvelée des carnets d'Issenhuth a corroboré notre hypothèse selon laquelle l'écriture des carnets s'est présentée naturellement : après deux ans sans écrire, « le genre carnet, et lui seul, [...] s'est imposé ». (GO : 158) La pratique du carnet chez Issenhuth est donc reliée à sa manière d'appréhender le monde : « Vivre, mourir, chercher des traces, les trouver, les suivre jusque dans l'inconnu, c'est un peu comme faire un jardin : "Il y faut simplement du temps et la foi en l'issue heureuse de cette aventure un peu compliquée." » (GO : 13<sup>260</sup>)

L'identification des caractéristiques du carnet a démontré que ce support d'écriture est propice à l'errance en raison notamment de son aspect matériel; en plus d'être facilement transportable, sa manipulation s'accorde aisément avec un mouvement d'écriture erratique où l'écrivain cherche ses pas et ses mots sur la page blanche tout en favorisant la main-courante.

---

<sup>260</sup> Cette citation est extraite de la préface rédigée par Yvon Rivard pour *La géométrie des ombres* (Yvon Rivard, « Préface. Le dernier choc du dehors », dans Jean-Pierre Issenhuth, *La géométrie des ombres*, op. cit., p. 11-14) Il relaye ici les paroles de Jean-Pierre Issenhuth.

Après avoir défini deux des principales fonctions du carnet, archiver et explorer, l'analyse de l'utilisation de cet « instrument de travail » par divers écrivains a révélé que l'errance s'y inscrivaient de différentes façons. Les travaux consacrés aux carnets de Marcel Proust, Francis Ponge, Alain Grandbois et Gustave Flaubert ont ainsi montré que les découpages, les modifications textuelles et les multiples réécritures dévoilent, par la recherche du mot juste, de la phrase sans failles ou d'une idée inusitée, une forme d'errance créatrice. La liberté qu'offre le carnet permet d'archiver en un même lieu, libre de contraintes, de nombreux textes qui n'ont pas à être circonscrits dans un genre précis. Par ailleurs, des écrivains comme André Du Bouchet, Philippe Jaccottet, Paul Valéry et Joseph Joubert adoptent le carnet pour explorer de diverses manières des sujets qui les passionnent : la nature, l'esprit humain ou encore la langue et ses mystères. Leur quête les conduit à errer physiquement et à noter ce qu'ils découvrent, ou encore à errer dans leurs pensées pour déchiffrer des processus de réflexions *a priori* imperceptibles. L'« errance actée » et l'« errance pensée » peuvent alors s'allier dans un même lieu, le carnet, dans l'attente d'éventuelles relectures et réécritures de ces premiers jets. La géopoétique a permis d'approfondir nos connaissances sur la pratique de l'errance, qui n'est plus vécue comme une malédiction ou une affliction puisqu'elle est assumée et, parfois, grandement désirée. L'errance peut devenir un « principe poétique<sup>261</sup> » contribuant à la création ou être à l'origine de diverses figures, par exemple le chevalier errant, tant dans la littérature qu'au cinéma. Dans le cadre de ce mémoire, c'est une autre facette de l'errance qui a retenu notre attention : « Toute quête suppose une part d'errance et toute errance est elle-même métaphore de la quête<sup>262</sup>. » Ces constatations ont permis de voir que la pratique du carnet et l'errance se rejoignent sur plusieurs plans, notamment la propension à la liberté, le refus des contraintes de toutes sortes, qu'elles soient littéraires ou sociales, et la disposition à la dérive réflexive.

Ces dimensions de l'errance ont fourni des outils afin de la déceler dans des carnets publiés où le travail d'édition efface les traces scripturales d'errements. Dans ce type de carnets, l'errance se passe dans le texte même, entre les lignes, littéralement. Le style fragmentaire, les blancs typographiques et les nombreuses marques interrogatives témoignent

---

<sup>261</sup> Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau, *Errances*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>262</sup> *Ibid.*, p. 9.

d'une « errance pensée » qui est omniprésente chez Issenhuth et qu'il partage avec le lecteur, lui-même amené à errer. L'errance devient alors une attitude plus qu'une pratique.

Le concept du « nomade intellectuel » a permis de cerner avec davantage de précision l'importance de la lecture dans la pratique d'Issenhuth. En effet, la lecture permet au carnetier de poursuivre la réflexion d'un auteur et d'y ajouter son opinion, ou encore d'approfondir une théorie en la confrontant à différents domaines scientifiques; il s'agit aussi pour lui de questionner la réalité première qui est visible pour tous dans l'objectif de comprendre le monde et de l'appivoiser. Les livres qu'Issenhuth lit et commente dans ses carnets l'amènent dès lors à explorer intellectuellement le monde et à découvrir, petit à petit, divers aspects de son univers. Cette méthode contribue à développer de nouvelles perspectives aux faits analysés par d'autres écrivains ou à ses propres pensées :

Le carnet rend compte des apparitions et des disparitions, des diminutions et des augmentations sans retour. Les avancées, les reculs, les étapes infimes viennent sans être cherchées ni comprises, jusqu'à ce que l'ensemble leur donne place et signification dans un mouvement général qu'il rend perceptible. C'est du moins ce que je peux espérer pour justifier ma consommation de papier.

Dans un carnet comme à chaque partie de croquet, la boule frappée par le maillet franchit le même ensemble d'arceaux, mais l'angle d'accès à chaque arceau est toujours légèrement différent. C'est ainsi que mon monde se présente, et j'ignore si ce monde labyrinthique est vraiment habitable par d'autres. Sa constitution repose sur un seul principe, très faible : l'impossibilité d'écrire exactement la même chose deux fois sur le même sujet. (GO : 158-159)

Issenhuth sait que la vérité du monde ne se trouve pas dans les affirmations d'une seule personne ou d'un seul domaine scientifique. C'est la combinaison de chaque petite parcelle de vérité récoltée ici et là qui concourt à découvrir le monde. D'un fragment à l'autre, les combinaisons se transforment et se précisent; Issenhuth peut ainsi défricher un peu plus l'horizon à ouvrir<sup>263</sup>.

---

<sup>263</sup> Susan Sontag parle du fragment littéraire comme d'une manière de se rapprocher de la vérité : « Le fragment est la forme artistique de notre époque [...]. Ce n'est pas sans raison que, depuis les romantiques, le fragment est devenu la forme artistique prédominante, celle qui rend les choses plus vraies, plus authentiques, plus intenses. [...] Selon moi, un des aspects remarquables du fragment c'est qu'il met en valeur les écarts, les espaces et les silences. Ce qui par certains aspects pourrait avoir l'air décadent [...] au sens que tout ce bagage permet de procéder par allusions et par commentaires, sans avoir à formuler le détail. [...] Nous sommes très savants et conscients d'une multiplicité de

Déceler l'« errance actée » dans des carnets n'est pas aisé. La description des caractéristiques de la marche, de la promenade et de la flânerie, identifiées par Le Breton et Solnit, a montré qu'elles sont en réalité bien plus que de simples modes de déplacement; en effet elles contribuent à découvrir et à appréhender le monde extérieur puisqu'elles engagent l'être dans la nature qu'il côtoie. Il ne s'agit pas, dès lors, de relever des mentions d'une errance physique concrète, mais de repérer les traces de ce rapport singulier au monde. Chez Issenhuth, certaines habitudes de vie de prime abord banales (l'observation de ses canards, l'entretien de son potager, le goût du travail manuel et le choix de la solitude) dévoilent ce rapport privilégié au monde. Or, ces habitudes convergent toutes vers un même objectif : découvrir un peu plus, chaque jour, l'harmonie du monde en y participant. Au-delà de l'écriture et de la lecture, le carnetier met la main à la pâte : quand il s'applique à analyser le comportement de ses canards, son observation n'est pas passive puisqu'il se doute bien que rien n'est anodin dans leurs habitudes et qu'il y a là une vérité quant à l'harmonie du monde. Il en va de même pour son potager : son but n'est pas de récolter ce que la terre veut bien lui donner, mais plutôt de travailler de concert avec elle, par un jeu d'essais et d'erreurs, pour en tirer le maximum sans toutefois l'épuiser, ce qui risquerait de la rendre infertile pour les prochaines années. C'est de cette façon qu'Issenhuth pense en quelque sorte découvrir sa propre place au sein du monde : « J'aurai passé un certain temps à me demander " Où est ma vie? Quel est mon monde? " » (CM : 49) En construisant sa cabane et son espace, en s'occupant soigneusement de ses légumes et en enrichissant son savoir par le travail physique, Issenhuth restructure son propre être, une expérience à la fois, que celle-ci soit manuelle ou intellectuelle. C'est la rencontre de toutes ces expériences qui lui permet de bâtir peu à peu les nouvelles fondations de son monde sur la base de valeurs qui lui sont chères.

Issenhuth rédige ses carnets au fil de ses préoccupations et de ses réflexions, sans ligne directrice particulière ni contrainte, car « c'est dans un livre composé au compte-gouttes, au sautillant comme à la marelle, au gré des surprises du dehors, que j'ai l'impression que l'écrit coïncide le moins mal avec la vie, et donc la représente le mieux ». (GO : 129) En décrivant la vie de fragment en fragment, le carnetier espère repérer l'harmonie du monde. Issenhuth a volontairement délaissé une partie des passions qui encadraient son passé, notamment la

---

perspectives, le fragment illustre ce fait. » Susan Sontag, *Tout, et rien d'autre. Entretien pour le magazine Rolling Stone* par Jonathan Cott, Paris, Climats, 2015, p. 81-83.

poésie. Seulement, l'écriture du carnet et l'écriture poétique ne sont pas si éloignées l'une de l'autre : la poésie ne propose-t-elle pas une vision singulière du monde, une autre façon de voir la réalité en déconditionnant le langage tel qu'il est utilisé par tout un chacun? La lecture des carnets propose elle aussi une représentation unique du monde qui réussit à s'éloigner des normes et ce, en grande partie grâce à l'errance et aux possibilités qu'elle offre. D'ailleurs, les poèmes d'Issenhuth étaient déjà à l'époque « en quête d'un savoir que révélerait la nature<sup>264</sup> ». Poème ou fragment, l'objectif demeure le même : « Travailler sans cesse à rouvrir l'horizon » (CS : 269) pour mieux s'harmoniser avec le monde.

---

<sup>264</sup> François Dumont, « Jean-Pierre Issenhuth, écrivain marginal », dans Jacinthe Martel (dir. publ.), *Les marges de l'œuvre, op. cit.*, p. 21.

## ANNEXE

Sont réunis dans cette annexe des extraits plus longs, tirés des carnets *Le cinquième monde* et *Chemins de sable*, qui illustrent notre étude.

## I.

*Le cinquième monde*, p. 49-56.

*J'aurai passé un certain temps à me demander « Où est ma vie? Quel est mon monde? » Un texte de 1974 (perdu ou détruit) se terminait par ces mots qui n'ont pas voulu se laisser oublier et qui résumaient, je crois, ce que je percevais tristement dans la vie sociale : « des guenilles pour astiquer une armure vide ». La sensation d'un vide autour duquel des guenilles s'agitent pour l'astiquer, peut-être pour le rendre supportable, peut-être pour donner le change sur sa nature, est demeurée. Je n'étais pourtant pas un grand contempteur de l'humanité ou de l'époque, j'étais plus disposé à aimer et à admirer qu'à haïr ou à dénigrer. C'est, je suppose, l'insuffisance d'aliments pour cet appétit qui me laissait perplexe, me blessait, me livrait à l'inquiétude de voir mon désarroi projeter trop de nuit sur l'entourage.*

Dès que j'en ai eu la possibilité, j'ai refusé toute relation, toute fréquentation, tout mode de vie que je n'aurais pas choisis. Je n'ai accordé à la famille aucun droit de regard sur ma vie. À la question « quel est mon monde? », la famille aurait répondu en se désignant, et, sans savoir lequel, j'aspirais à un autre monde comme on cherche l'air.

On ne choisit pas sa famille, on ne choisit que ses amis. Tant mieux si, par hasard, il se trouve des amis dans la famille. Pour le reste, elle n'est que « liens de sang », c'est-à-dire fatalité, hasard, principe d'errements de la pensée et d'asphyxie de l'existence. Dans sa variété bourgeoise – la pire –, elle n'a que trop tendance à s'arroger des droits imaginaires sur ses membres et à leur faire payer en assujettissement ses bienfaits.

J'ai voulu inventer ma vie, et avec cette volonté viennent des doutes, des tâtonnements, des échecs, des perplexités, des souffrances qui marquent la rupture avec le conformisme. Avec tous ses aléas, l'esprit d'invention de la vie a été celui de Mai 68. A-t-il porté fruit en France? L'initiative individuelle y est encore souvent perçue comme une atteinte à la collectivité. On y suspecte toujours de félonie ce qui s'émancipe du cocon familial et social. Les affamés d'invention s'expatrient, et le ronron local s'en trouve consolidé. La pression familiale, les obligations que j'ai connues très jeune m'ont dégoûté comme un abus de pouvoir incompréhensible. Pourtant, la pression était légère, les obligations étaient rares. Mes parents avaient perçu mon côté rebelle; trop intelligents pour imaginer le réduire, ils cherchaient à l'appriivoiser – mais je ne supportais rien. Toute atteinte à la liberté au nom de la morale, des convenances, des bonnes manières, de la tradition ou des habitudes me rendait malade. Je réclamaï un droit d'examen.

La liberté est un lumignon fragile. En France, on se gargarise du mot, on l'agite comme un hochet, on fait un bruit de liberté pour se persuader qu'elle est présente. Elle ne l'est pas

autant qu'on pourrait le souhaiter. Tout est réglementé. L'appétit d'esclavages rassurants et tout un cortège de peurs chassent la liberté.

« Des guenilles pour astiquer une armure vide » – j'y ai repensé, presque trente ans plus tard. En lisant dans *L'Immortalité* de Kundera : « La France est un vieux pays fatigué où les sentiments ne survivent qu'en tant que formes<sup>265</sup> ». Français d'adoption, Kundera a vu clair, mais les Français de souche voient clair aussi. Quelques lectures suffisent pour se convaincre qu'ils ne sont pas toujours les pénibles matamores dont, par insécurité, ils se donnent l'apparence. « [...] la France, ce vieux monde confit dans l'arthrose de son bien-être<sup>266</sup>. » « C'était en France, comme toujours ignorante de tout ce qui se fait en dehors de ses frontières<sup>267</sup>. » « La France est rétive à l'exercice de la musique<sup>268</sup>. » « Rappelons que la corruption n'est pas un monopole africain. Hélas, en cette matière, la France n'a de leçons à donner à personne<sup>269</sup>. » « On pense parfois que la France est un pays imbécile, à défaut d'être toujours heureux<sup>270</sup>. » « La France est probablement le seul pays du monde où l'on a l'impression que chaque citoyen a été chargé par le Très-Haut du soin de prononcer sur ses semblables un verdict infaillible de capacité intellectuelle<sup>271</sup>. » [...]

Dans le sillage des propos d'Althusser sur les œillères françaises, je dirais volontiers aux jeunes gens que je vois : « Allez-vous-en, si possible aux antipodes, quitte à revenir plus tard en France si le cœur vous en dit. Partez, on cherche à vous "pistonner" et à vous "caser". Ce serait le début d'une vie lamentable. Partez, je ne connais pas d'autre moyen de se débarrasser des deux sentiments, aussi maléfiques l'un que l'autre, d'infériorité et de supériorité. » Je leur dirais aussi, pour faire la part des choses : « Quelle chance vous avez de grandir en France aujourd'hui, plutôt que dans les années 1950! La France était un pays gris<sup>272</sup>, encore imprégné de pétainisme. C'est pourquoi Mai 68 était inévitable. La révolte a été le fait d'une génération née après le pétainisme et qui ne pouvait en supporter les séquelles. Le pétainisme toujours latent, récupéré par le lepénisme, vous en êtes protégés

---

<sup>265</sup> Paris, Gallimard, 1990, p. 242.

<sup>266</sup> Jean-Paul Kauffmann, *La chambre noire de Longwood*, Paris, La Table ronde, 1997, p. 273.

<sup>267</sup> Louis Althusser, *L'avenir dure longtemps*, Paris, Stock, 1992, p. 168.

<sup>268</sup> Catherine Clément, *La putain du diable*, Paris, Flammarion, 1996, p. 277.

<sup>269</sup> Erik Orsenna, *Madame Bâ*, Paris, Fayard, 2003, p. 487.

<sup>270</sup> Fabrice Nicolino, *Le tour de France d'un écologiste*, Paris, Seuil, 1993, p. 92.

<sup>271</sup> Jean-Louis Curtis, *Les forêts de la nuit*, « J'ai lu », 1974, p. 177-178.

<sup>272</sup> C'est dans *Une vie française* de Jean-Paul Dubois que je trouve la meilleure évocation de cette pesanteur grise : « Telle était ma famille à l'époque, déplaisante, surannée, réactionnaire, terriblement triste. En un mot, française. » « Il faut s'imaginer la France d'alors, une 403 bleu marine ou grise, intérieur en velours ras, de Gaulle au volant, les deux mains sur le cercle, Yvonne à ses côtés, le sac à main sur les genoux, et nous, nous tous derrière, en proie aux nausées des promenades dominicales, à l'ennui vertigineux d'un avenir déjà démodé » (Paris, L'Olivier/Le Seuil, 2004, p. 30 et 39).

jusqu'à un certain point par l'internationalisation du monde, par l'Europe, par les infiltrations étrangères qui viennent parfois à bout de l'étanchéité de l'esprit de famille national. »

En 1954, à une enquête sur la poésie, les situationnistes ont répondu qu'elle est « toute dans le pouvoir possible de l'homme sur ses aventures<sup>273</sup> ». En 1966, Debord réaffirmait dans une lettre que « le dépassement de l'art se fait dans une construction libre de la vie<sup>274</sup> ». En 1979 : « Ce dépassement de l'art, c'est le "passage au nord-ouest" de la géographie de la vraie vie, qui avait si souvent été cherché pendant plus d'un siècle, notamment à partir de la poésie moderne s'auto-détruisant<sup>275</sup>. » Les situationnistes ont trouvé leur « construction libre » dans la psychogéographie, dans l'invention de situations, dans la dérive. Voilà, pour toujours et pour chacun, une invitation à chercher quelle forme pourrait prendre, pour lui, la construction de sa vie. Il s'agit de l'invention d'une « forme de vie » au sens de Wittgenstein.

## II.

*Chemins de sable*, p. 327-328.

Le 31 juillet, merveilleux jour de travail sur le site industriel en réfection, avec François l'entrepreneur, Pierre le chaudronnier et Toto le soudeur. Coiffé d'un chiffon sale, Toto souderait tout le métal à sa portée si on le laissait faire. C'était la journée de la pose des portes d'acier monumentales du grand atelier.

François, Pierre et Toto sont increvables, et je traînais un peu, faisant de mon mieux dans des entreprises de second ordre. J'admirais la maîtrise de Toto, la perfection de ses gestes : prudence, économie, rapidité, efficacité et constance dans la coordination. Je me disais que s'il avait pu lâcher son arc électrique quelques minutes, il se serait intéressé à cet énoncé de John R. Searle :

*La physique populaire peut se tromper lorsqu'il s'agit de questions périphériques, telles que le mouvement des sphères célestes et l'origine de la terre, parce que cela n'a pas beaucoup d'importance. Mais quand on en vient à la manière dont votre corps se meut quand vous escaladez une falaise ou à ce qui se passe quand un énorme bloc de pierre vous tombe dessus, il vaut mieux que les théories populaires soient justes, sinon nous n'aurions pas survécu<sup>276</sup>.*

\*\*\*

---

<sup>273</sup> Christophe Bourseiller, *Vie et mort de Guy Debord*, Paris, Plon, 1999, p. 80.

<sup>274</sup> Guy Debord, *Correspondance*, volume 3, Paris, Fayard, 2003, p. 188.

<sup>275</sup> Guy Debord, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2006, p. 1465.

<sup>276</sup> *La redécouverte de l'esprit*, Paris, Gallimard, 1995, p. 93.

*Chemins de sable*, p. 21-23.

Chaque terme de la série de Fibonacci (mathématicien italien du XII<sup>e</sup> siècle, connu sous le nom de Léonard de Pise, et qui s'appelait probablement Leonardo Guilielmi) est la somme des deux termes précédents :

1 (1+0)  
2 (1+1)  
3 (2+1)  
5 (3+2)  
8 (5+3)  
Etc.

Le rapport entre deux termes consécutifs de cette suite est à peu près stable à 1,6. Ce qui équivaut approximativement à  $\frac{\sqrt{5+1}}{2}$ . Ce rapport est le nombre d'or, ou  $\phi$ , ou proportion dorée.

Il est la seule solution positive de l'équation  $x^2 - x - 1 = 0$ . Son carré est tel que  $\phi^2 = \phi + 1$ ; son inverse,  $1/\phi$ , équivaut à  $\phi - 1$ . En calculant ses puissances successives, on voit apparaître la série de Fibonacci. Il semble vouloir rivaliser avec  $\pi$  pour le nombre de décimales. En 1998, on en aurait calculé dix millions.

En géométrie, le nombre d'or est le quotient entre deux longueurs ( $L/l$ ), tel que le rapport de la somme des deux longueurs ( $L + l$ ) sur la plus grande ( $L$ ) est égale au rapport de la plus grande sur la plus petite, c'est-à-dire :

$$\frac{L}{l} = \frac{L+l}{L}$$

On trouverait (je n'ai rien vérifié) la proportion dorée dans le nombre des pétales des marguerites et des tournesols, dans le dessin de certains coquillages, dans la distribution des feuilles sur une branche, dans la spirale d'un brin d'ADN, dans la configuration des galaxies. Ce phénomène témoignerait d'une tendance de la matière, animée ou inanimée, à prendre une certaine forme précise, de préférence à d'autres, et pendant des siècles on a assimilé cette forme, dépendant du nombre d'or, à la manifestation de l'harmonie. L'idée d'une tendance ou d'une préférence de la matière m'est revenue brusquement en lisant ces propos de Bohr rapportés par Heisenberg : « Il existe donc dans la nature une tendance à produire des formes déterminées – j'utilise ici le mot "forme" dans son sens le plus général – et de faire réapparaître ces formes déterminées encore et toujours, même lorsqu'elles ont été perturbées ou détruites<sup>277</sup>. » L'acharnement est dans la nature, et une persévérance sans bornes.

J'ai voulu introduire la proportion dorée dans ma cabane des Landes. J'avais le vague souvenir d'un livre lu autrefois (*Les chanoines de Pythagore*, de Charles Ledit), qui expliquait comment les architectes du Moyen Âge ont introduit le nombre d'or dans les proportions des cathédrales, et j'ai, dans le plan de la cabane, déterminé un rapport de dimensions qui correspond à peu près à ce nombre. Maintenant, comment juger de l'harmonie produite? Il faudrait comparer ma cabane à une autre, où le nombre d'or serait absent, et à une série d'autres cabanes où il aurait été introduit différemment. Je me

<sup>277</sup> Werner Heisenberg, *La partie et le tout*, Paris, Flammarion, 1990, coll. « Champs », p. 62-63.

contenterai de l'idée heureuse que la proportion dorée est cachée là, et le demeurera aussi longtemps que la cabane durera.

### III.

*Chemins de sable*, p. 84.

Prenons un intellectuel de la Sorbonne : Monsieur Maffesoli. « Pauvre siècle où le mot intellectuel désigne tout et n'importe quoi, c'est-à-dire pas grand-chose<sup>278</sup> », dit-il, et on comprend assez vite que le mot « intellectuel », bien employé, ne devrait désigner que lui. Dans la suite de *Du nomadisme*, Monsieur Maffesoli confirme cette intuition en citant continuellement ses innombrables ouvrages sans un soupçon de modestie, même fausse. Étant le seul intellectuel digne de ce nom, il est condamné à se citer lui-même à perpétuité.

\*\*\*

*Chemins de sable*, p. 110.

J'ai reçu l'année dernière la lettre involontairement hilarante d'un universitaire qui se félicitait que son activité « permette enfin la mise en lecture » de tel auteur... Il n'imaginait pas que la lecture soit permise sans lui; pour qu'un livre devienne lisible, il fallait qu'il pose sur lui une cloche de verre, comme sur un melon. Était-ce, là aussi, une lutte pour le monopole? Si je n'avais pas ri, j'aurais eu des frissons. Car les propos de cet homme bien intentionné, qui voulait éclairer ses semblables, faisaient terriblement penser à l'*imprimatur* et à ce que Sollers décrit en détail sous le nom de « clergé intellectuel<sup>279</sup> ».

\*\*\*

*Chemins de sable*, p. 24-25.

Pourquoi les intellectuels s'entêtent-ils à proposer aux gens du commun une assistance que personne ne leur demande? S'ils ne sont pas mus par un désir de spectacle ou de pouvoir, espèrent-ils, par une perpétuelle et généreuse offre sans demande, se dédouaner des privilèges que le statut d'intellectuel leur octroie? L'existence quotidienne des gens du commun est sans commune mesure avec la vie des intellectuels. Fonctionnaires de la pensée et de l'écriture, pour la plupart, ils disposent d'une liberté de manœuvre et d'une aisance dont nul ouvrier, nul employé ne peut rêver. Se peut-il que les intellectuels les meilleurs, conscients de cette différence, l'éprouvent comme une injustice, et qu'il en résulte pour eux une culpabilité que l'honnêteté les empêche d'occulter? Si c'est le cas, comment l'offre d'assistance, qu'ils espèrent de nature à les libérer d'un malaise, pourrait-elle se réaliser? Par la fourniture

<sup>278</sup> Michel Maffesoli, *Du nomadisme*, Paris, La Table ronde, 2006, p. 21.

<sup>279</sup> *L'année du tigre*, Paris, Seuil, 2000, p. 182-183.

d'idées aux gens du commun? Mais les gens du commun ont leurs idées, issues de leur forme de vie, qui n'est ni stérile ni vaine. Ils pensent eux aussi, ils pensent pour vivre. Ils ont les idées adaptées à leur situation, à leurs soucis, à leurs désirs, à leurs desseins. Tout leur savoir-faire non machinal est chargé de pensée. Que feraient-ils des idées de gens qui vivent et sont payés pour penser, analyser, critiquer, interpréter, commenter? Les gens du commun vivent d'aspirations à la sécurité de base, la sécurité matérielle, et la sécurité matérielle ne préoccupe guère les intellectuels; en général ils disposent d'elle pour la vie.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus étudié

#### Corpus principal

Issenhuth, Jean-Pierre, *Chemins de sable, carnets 2007-2009*, Montréal, Fides, coll. « Carnets », 2010, 378 p.

#### Corpus secondaire

Issenhuth, Jean-Pierre, *Le cinquième monde, carnet*, Montréal, Fides, 2009, 267 p.

Issenhuth, Jean-Pierre, *La géométrie des ombres*, Montréal, Boréal, 2012, 179 p.

#### Corpus cité

Issenhuth, Jean-Pierre, *Rêveries*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2001, 259 p.

Issenhuth, Jean-Pierre, *Le petit banc de bois. Lectures libres 1985-1999*, Montréal, Nota bene, coll. « Cahiers du Centre Hector-De Saint-Denys-Garneau VI », 2014, 481 p.

### Études sur l'auteur

Bourgeault, Jean-François, « Portrait de Jean-Pierre Issenhuth : entretien avec Yvon Rivard et François Hébert », *Liberté*, vol. 53, n° 2, (294), 2012, p. 7-15, en ligne, <<http://id.erudit.org/iderudit/65792ac>>, consulté le 4 octobre 2013.

Dumont, François, « Jean-Pierre Issenhuth, écrivain marginal », dans Jacinthe Martel (dir. publ.), *Les marges de l'œuvre*, Montréal, Nota bene, coll. « Séminaires », 2012, p. 17-34.

Lefebvre, Pierre, « Sortez de vos campus! », *Liberté*, vol. 53, n° 2, (294) 2012, p. 34-37, en ligne, <<http://id.erudit.org/iderudit/65797ac>>, consulté le 4 octobre 2013.

Lépine, Stéphane, « Au fond du jardin. En écoutant *Les délices de la solitude* de Michel Corrette et en relisant *Au fond du jardin* de Jacques Brault », *Liberté*, vol. 53, n° 2, (294) 2012, p. 16-22, en ligne, <<http://id.erudit.org/iderudit/65793ac>>, consulté le 4 octobre 2013.

Tillard, Patrick, « Conversation brisée », *Liberté*, vol. 53, n° 2, (294) 2012, p. 26-69, en ligne, <<http://id.erudit.org/iderudit/65795ac>>, consulté le 4 octobre 2013.

## Corpus théorique

### 1. Génétique et carnets

Bachelard, Gaston, *La dialectique de la durée*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1950, 150 p.

Biasi, Pierre-Marc de, « Le corpus des carnets de travail », dans Gustave Flaubert, *Carnets de travail*, édition critique et génétique dirigée par Pierre-Marc de Biasi, Paris, Balland, 1988, p. 39-56.

\_\_\_\_\_, Pierre-Marc de, « La notion de "carnet de travail" : le cas de Flaubert », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1: Hugo, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, du Bouchet, Pérec*, Paris, CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1990, p. 23-56.

Blanchot, Maurice, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1969, 640 p.

Carpentier, André, « Le moment du carnet », dans Jacinthe Martel (dir. publ.), *Les marges de l'œuvre*, Montréal, Nota bene, coll. « Séminaires », 2012, p. 129-143

Celeyrette-Pietri, Nicole, « Les carnets inédits de Valéry », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1: Hugo, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, du Bouchet, Pérec*, Paris, CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1990, p. 119-129.

Collot, Michel, « Les carnets d'André Du Bouchet : une écriture en marche », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1: Hugo, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, du Bouchet, Pérec*, Paris, CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1990, p. 177-199.

Compagnon, Antoine, « Disproportion de Proust : les carnets de la Recherche », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1: Hugo, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, du Bouchet, Pérec*, Paris, CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1990, p. 151-176.

Contat, Michel et Jacques Deguy, « *Les Carnets de la drôle de guerre* de Jean-Paul Sartre : effets d'écriture, effets de lecture », *Littérature*, n°80, 1990, « Carnets, cahiers », p. 17-41, en ligne, <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt\\_0047-4800\\_1990\\_num\\_80\\_4\\_2547](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1990_num_80_4_2547)>, consulté le 4 octobre 2013.

Ferrage, Hervé, *Philippe Jaccottet, le pari de l'inactuel*, Paris, Presses universitaires de France, 2000, 398 p.

Hay, Louis, *Carnets d'écrivains 1: Hugo, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, du Bouchet, Pérec*, Paris, CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1990, 253 p.

\_\_\_\_\_, Louis, « Qu'est-ce que la génétique ? », *Item*, Site officiel de l'Institut des textes et manuscrits modernes, 2 avril 2007, en ligne, <<http://www.item.ens.fr/index.php?id=44566>>, consulté le 31 juillet 2017.

Hébert, Sophie, « Ce que la pensée doit au carnet », *Recto/Verso*, n°5, décembre 2009, p. 1-8, en ligne, <[http://www.revuerectoverso.com/IMG/pdf/Ce\\_que\\_la\\_pensee\\_doit\\_au\\_carnet.pdf](http://www.revuerectoverso.com/IMG/pdf/Ce_que_la_pensee_doit_au_carnet.pdf)>, consulté le 4 octobre 2013.

\_\_\_\_\_, Sophie, « Les *Carnets* d'Albert Camus : ceci n'est pas un journal », dans Anne Prouteau et Agnès Spiquel (dir. publ.), *Lire les carnets d'Albert Camus*, France, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Littératures », 2012, p. 25-38.

Jolicoeur, Marie Pier et Jacinthe Martel, *Les carnets d'Alain Grandbois ou l'atelier portatif d'un poète voyageur*, Laval, PUL, coll. « L'archive littéraire au Québec », 2011, 186 p.

Major, André, « De la fiction aux carnets », dans Jacinthe Martel (dir. publ.), *Les marges de l'œuvre*, Montréal, Nota bene, coll. « Séminaires », 2012, p. 145-154.

Mangeot, Philippe, « "20 janvier 1800, À qui parles-tu ? " Joseph Joubert et l'écriture des carnets », *Littérature*, n° 80, 1990, « Carnets, Cahiers », p. 71-85, en ligne, <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt\\_0047-4800\\_1990\\_num\\_80\\_4\\_2550](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1990_num_80_4_2550)>, consulté le 4 octobre 2013.

Martel, Jacinthe, « *Une fenêtre éclairée d'une chandelle* ». *Archives et carnets d'écrivains*, Québec, Nota bene, 2007, 131 p.

Marty, Éric, « Commencer à écrire : un carnet d'André Gide (*Paludes et Les nourritures terrestres*) », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1: Hugo, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, du Bouchet, Pérec*, Paris, CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1990, p. 57-71.

Neefs, Jacques, « Objets intellectuels », dans Louis Hay (dir. publ.), *Les manuscrits des écrivains*, Paris, CNRS, coll. « Hachette », 1990, p. 102-119.

Pono, Nathanaël, « Explorer l'atelier épistolaire : étude de correspondance d'écrivains », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, Montréal, 2015, 115 f, en ligne, <<http://www.archipel.uqam.ca/8001/1/M14048.pdf>>, consulté le 15 juillet 2016.

Proust, Marcel, *Carnets*, édition établie et présentée par Florence Callu et Antoine Compagnon, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 2002, 444 p.

Robinson-Valéry, Judith, « Les "Cahiers" de Valéry : œuvre "préparée" ou non? », dans Louis Hay (dir. publ.), *Carnets d'écrivains 1: Hugo, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, du Bouchet, Pérec*, Paris, CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1990, p. 131-150.

Simonet-Tenant, Françoise, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Téraèdre, coll. « L'écriture de la vie », 2004, 191 p.

## 2. Fragments, marge et blanc typographique

Allard, Geneviève, « Représentation d'une "littérature musiquée" : écriture ludique et forme fragmentaire dans *Vie secrète* de Pascal Quignard », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, Montréal, 2006, 125 f.

Deschênes, Alex, « *Viendra le printemps*, suivi de La poésie mystique : entre parole et silence », mémoire de maîtrise, Département des littératures, Université Laval, Québec, 2013, 101 f, en ligne, <[www.theses.ulaval.ca/2013/29569/29569.pdf](http://www.theses.ulaval.ca/2013/29569/29569.pdf)>, consulté le 30 avril 2014.

Heyndels, Ralph, *La pensée fragmentée*, Bruxelles, Pierre Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1985, 208 p.

Lioure, Michel, « Les *Marginalia* de Valéry », dans François Marotin (dir. publ.), *La marge*, France, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1998, p. 51-59.

Major, Robert, « De la marge et des marginaux », *Voix et Images*, vol. 18, n° 3, 1993, p. 580-589, en ligne, <<http://id.erudit.org/iderudit/201051ar>>, consulté le 25 juin 2015.

Marotin, François, « Introduction », dans François Marotin (dir. publ.), *La marge*, France, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1998, p. V-XV.

Martel, Jacinthe (dir. publ.), *Les marges de l'œuvre*, Montréal, Nota bene, coll. « Séminaires », 2012, 175 p.

Mattiussi, Laurent, « Philosophie des marges littéraires : l'écriture du dehors », dans Philippe Forest et Michelle Szkilnik (dir. publ.), *Théorie des marges littéraires*, France, Cécile Defaut, coll. « Horizons comparatistes », 2005, p. 59-72.

Mauranges, Jean-Paul, « Le signe "silence" dans la poésie moderne. Application à quelques poèmes québécois », *Voix et Images*, vol. 3, n° 1, 1977, p. 81-95, en ligne, <<http://id.erudit.org/iderudit/200090ar>>, consulté le 25 juin 2015.

Michaud, Ginette, *Lire le fragment*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Brèches », 1989, 320 p.

\_\_\_\_\_, Ginette, « Fragments, journaux, carnets : prendre tout en note, noter le rien », *Urgences*, n° 31, 1991, p. 67-84, en ligne, <<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/12955/Michaud1991.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>, consulté le 4 octobre 2013.

Montandon, Alain, « La marge et l'aphorisme », dans François Marotin (dir. publ.), *La marge*, France, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1998, p. 145-155.

Neefs, Jacques, « Marges », dans Louis Hay (dir. publ.), *De la lettre au livre. Sémiotique des manuscrits littéraires*, Paris, Éditions du CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1989, p. 57-88.

Pavis, Patrice, « Du silence dans les structures : sur quelques écritures dramatiques contemporaines », *Protée*, vol. 28, n° 2, 2000, p. 25-34, en ligne, <<http://id.erudit.org/iderudit/030591ar>>, consulté le 25 juin 2015.

Sontag, Susan, *Tout, et rien d'autre. Entretien pour le magazine Rolling Stone par Jonathan Cott*, Paris, Climats, 2015, 181 p.

### 3. Errance, déambulation, flânerie

L'Allier, Alexis, « La déambulation, entre nature et culture », dans André Carpentier et Alexis L'Allier (dir. publ.), *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Montréal, Université du Québec à Montréal, coll. « Figura », 2004, p. 13-44.

Anselmini, Julie, « Les errances d'Alexandre Dumas », dans Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau (dir. publ.), *Errances*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », 2005, p. 107-123.

Archambault, Philippe, « Sur les traces d'un sourcier : Charles-Albert Cingria », dans Rachel Bouvet, André Carpentier et Daniel Chartier (dir. publ.), *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs. Les modalités du parcours dans la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 223-232.

Arrouye, Jean, « Errances conjuguées. La démarche de Reno Salvail », dans Dominique Berthet (dir. publ.), *Figures de l'errance*, Paris, L'Harmattan, coll. « Ouverture philosophique », 2007, p. 15-26.

Berthet, Dominique (dir. publ.), *Figures de l'errance*, Paris, L'Harmattan, coll. « Ouverture philosophique », 2007, 262 p.

Beugnot, Bernard, *Loin du monde et du bruit : le discours de la retraite au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hermann, coll. « République des Lettres. Études », 2015, 318 p.

Bouvet, Rachel et Myra Latendresse-Drapeau (dir. publ.), *Errances*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », 2005, 141 p.

\_\_\_\_\_, Rachel, « Du parcours nomade à l'errance : une figure de l'entre-deux », dans Rachel Bouvet, André Carpentier et Daniel Chartier (dir. publ.), *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs. Les modalités du parcours dans la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 35-50.

\_\_\_\_\_, Rachel et Myriam Marcil-Bergeron, « Pour une approche géopoétique du récit de voyage », *Arborescences* 3 (2013), en ligne, <<https://www-erudit-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2443/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017364ar.pdf>>, consulté le 1<sup>er</sup> août 2017.

Carpentier, André, « Huit remarques sur l'écrivain en déambulateur urbain », dans André Carpentier et Alexis L'Allier (dir. publ.), *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Montréal, Université du Québec à Montréal, coll. « Figura », 2004, p. 45-68.

\_\_\_\_\_, André, « Être auprès des choses. L'écrivain flâneur tel qu'engagé dans la quotidienneté », dans Sandrina Joseph (dir. publ.), *Révéler l'habituel. La banalité dans le récit littéraire contemporain*, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, coll. « Paragraphes », 2009, 17-42 p.

Collectif, *Magazine littéraire*, n° 353, « L'errance. De Cervantès aux écrivain-voyageurs », avril 1997, p. 18-50.

David Thoreau, Henry, *Journal 1837-1861, présenté par Kenneth White*, Paris, Les presses d'aujourd'hui, coll. « L'Arbre double », 1981, 216 p.

Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 2004, 648 p.

Depardon, Raymond, *Errance*, Paris, Seuil, 2000, 158 p.

Devoivre, Christèle, « Errance dans le récit poétique, errance du récit poétique », dans Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau, *Errances*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », 2005, p. 31-40.

Geng, Alexis, « Joseph Conrad. L'errance du verbe », dans Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau (dir. publ.), *Errances*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », 2005, p. 41-58.

Gilet, Alexandre, « Les champs de l'atopie », dans Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau (dir. publ.), *Errances*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », 2005, p. 13-29.

Henri, Hugues, « (Bulles + disques) / (Cycles + transferts) = errance? », dans Dominique Berthet (dir. publ.), *Figures de l'errance*, Paris, L'Harmattan, coll. « Ouverture philosophique », 2007, p. 65-81.

Hess, Charlotte, « Penser, c'est se déplacer. Vers une flânerie, comme pensée en acte », dans Suzanne Liandrat-Guigues (dir. publ.), *Propos sur la flânerie*, Paris, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2009, p. 289-307.

Le Breton, David, *Éloge de la marche*, Paris, Métailié, coll. « Essais », 2000, 176 p.

\_\_\_\_\_, David, *Marcher. Éloge des chemins et de la lenteur*, Paris, Métailié, coll. « Suites Essai », 2012, 166 p.

Leduc-Leblanc, Jérémie, « Philippe Jaccottet ou l'expérience de la promenade », dans Rachel Bouvet, André Carpentier et Daniel Chartier (dir. publ.), *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs. Les modalités du parcours dans la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 233-246.

Montandon, Alain, *Sociopoétique de la promenade*, Paris, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littérature », 2000, 230 p.

Quignard, Pascal, *Les ombres errantes*, Paris, Grasset, 2002, 189 p.

Rongier, Sébastien, « L'errance : épuisement du lieu et entrave du lien », dans Dominique Berthet (dir. publ.), *Figures de l'errance*, Paris, L'Harmattan, coll. « Ouverture philosophique », 2007, p. 183-200.

Segers, Marie-Jeanne, *De l'exil à l'errance*, Paris, Éditions érès, coll. « Psychanalyse et clinique », 2009, 302 p.

Sève, Bernard, *De haut en bas. Philosophie des listes*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2010, 240 p.

Solnit, Rebecca, *L'art de marcher*, Paris, Actes Sud, coll. « Babel », 2004, 394 p.

Trawny, Peter, *La liberté d'errer, avec Heidegger*, Paris, Indigène éditions, 2014, 67 p.

Walsler, Robert, *La promenade*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1987, 116 p.

White, Kenneth, *La figure du dehors. Essai*, Paris, Bernard Grasset, 1982, 234 p.

\_\_\_\_\_, Kenneth, *L'esprit nomade*, Paris, Bernard Grasset, 1987, 309 p.

\_\_\_\_\_, Kenneth, « Le grand champ de la géopoétique », *Institut International de Géopoétique*, en ligne, <<http://institut-geopoetique.org/fr/textes-fondateurs/8-le-grand-champ-de-la-geopoetique>>, consulté le 31 juillet 2017.