

Entretiens dans Charlevoix

Pierre Nepveu

Volume 16, numéro 3 (48), printemps 1991

François Charron

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200929ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200929ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nepveu, P. (1991). Entretiens dans Charlevoix. *Voix et Images*, 16(3), 535–539.
<https://doi.org/10.7202/200929ar>

Entretiens dans Charlevoix

par Pierre Nepveu, Université de Montréal

Aux toutes dernières lignes de *Chutes*. La littérature et ses fins¹, Pierre Ouellet écrit: *On ne fonde pas un pays sur l'épopée: la légende d'un peuple n'est pas croyable, mais sur ce bruit de « papier froissé » que fait la chute d'un homme au milieu de sa vie, au milieu de la rivière dans les bras des rives* (p. 253). Ce bruit, c'est celui du « Passeur » de Jean-Aubert Loranger, qui aura donné à tout le livre sa tonalité. J'emploie à dessein un terme musical: l'essai de Ouellet est un hymne, une oraison psalmodiée, un chant de l'au-delà qui s'élève sur les bords du fleuve, notre seul et immense fleuve, image d'un départ définitif vers la source de toute littérature, là où le passeur se noie en se jetant hors d'une barque qui continue sa route, toute seule, jusqu'à la mer.

Dans cette noyade, comme dans la prostration du professeur mis en scène par Jacques Brault dans *Agonie*, Ouellet saisit *une parole*

recommencée, la langue elle-même originée (p. 90), en somme la possibilité d'une littérature moderne, définie ici comme une épreuve, une disparition de soi et de toute Histoire, une plongée dans le plus profond silence d'où seule peut alors s'élever et se faire entendre la voix unique de l'écrivain qui est en même temps la voix de tous et de personne. Si Ouellet parle d'archéologie, alors que le mot « Histoire » a constamment chez lui une valeur péjorative, c'est que tout se passe dans un instant, infiniment creusé, jusqu'à l'éternité pourrait-on dire. Dans cet arrêt du temps se produit un autre arrêt, au sens d'une décision ou d'un verdict: *écrire [...] cette seconde vie que l'on devient — «ce nouveau chapitre qui surgit tout au bout de l'Histoire dont on avait cru tourner la dernière page»* (p. 93). En somme, ce ne sont aucunement les conditions concrètes d'une émergence de la modernité qui intéressent l'essayiste, mais plutôt la définition de cet *arrêt d'écrire* qui, dans certains textes québécois contemporains (les *Heures* de Fernand Ouellette, l'*Absence* de Pierre Vadeboncoeur, outre les deux déjà mentionnés) marque une véritable connaissance de la littérature comme acte total, comme expérience des limites habitées seulement par la trinité du poète, du mystique et du fou.

Le livre de Pierre Ouellet est un livre d'extrême passion et je ne vais sûrement pas le lui reprocher. Les conceptions désacralisantes ou laïques de la modernité ont connu, on le sait, leurs jours de gloire, mais le problème est qu'elles confinaient bien souvent à une vision bien limitée, et assez cynique, de la littérature. Au cours des dix dernières années, la mort a frappé, je veux dire la conscience de la mort et la nécessité de traiter avec elle. Il est significatif que trois des quatre ouvrages qui fournissent à Ouellet l'essentiel de son corpus (à l'exception de *Loranger*) soient des œuvres du milieu des années quatre-vingt: des œuvres qui se maintiennent dans l'espace d'une disparition possible, sur le point de survenir, ou déjà actualisée, textes d'absence et de mort où brille un au-delà de toute parole: lumière, chant, amour.

En d'autres termes, *Chutes* s'inscrit lui-même dans une histoire de la mort (au Québec et plus généralement en Occident, comme en témoignent par exemple les œuvres de Paul Auster ou de Thomas Bernhard): mais son discours *sub specie æternitatis*, comme disait Kierkegaard de Hegel, ne permet pas à Ouellet d'historiciser ou de relativiser sa propre démarche. Si on peut difficilement lui reprocher de ne pas faire l'Histoire des autres, il me semble qu'on peut critiquer cette absence totale d'ironie qui est le résultat d'un discours non situé, hors contexte, toujours porté dès lors à glisser d'un seul bloc et sans recul possible vers les extrêmes.

Bien qu'il soit très peu cité, Blanchot est naturellement l'ange qui veille sur ce livre, le souffleur omniprésent qui chuchote ses grands thèmes (le silence, la mort, Orphée). On sait que cette pensée a été

relayée et poursuivie au Québec chez un philosophe comme Claude Lévesque². Le titre même du livre de Ouellet évoque directement celui d'une des sections de l'ouvrage de Lévesque, « Chute marginale », en même temps qu'il fait écho à toute une pensée du « puits » et de « l'abîme ». Magnifique Blanchot, mais combien redoutable ! Peut-être davantage encore pour nous, Québécois, peu à l'aise dans l'Histoire, volontiers fascinés par ce somptueux chant des sirènes qui nous dit que l'Histoire ni le Lieu n'ont plus cours, et qui fait de l'approche de la mort la plus haute cérémonie qui soit, celle de la Littérature enfin rendue à sa mort profonde, et par là aussi resplendissante qu'une Déesse.

Certes, Blanchot n'est pas ici seul en cause, mais le recours à d'autres ouvrages, notamment *la Pesanteur et la grâce* de Simone Weil, dont Ouellet cite le beau projet : *être enraciné dans l'absence de lieu* (p. 186), ne fait que hausser la mise, radicaliser le propos, en même temps que les références à Dostoïevski, Melville, Hofmannsthal se donnent le plus souvent sur un mode énumératif, multiples exemplaires d'un même paradigme. Je sais bien que je risque ici d'ouvrir un dialogue de sourds, cela dit sans aucun préjudice à l'auteur lui-même. C'est son livre qui est en cause. Or, il me semble que situé à une telle hauteur, plongé avec une telle intensité dans sa passion pour l'Unique, un tel discours n'est guère discutable. Il se donne dans l'absolu, à prendre ou à laisser, et il ne me semble pas qu'il puisse davantage se discuter lui-même.

Un fait est à cet égard significatif. Ouellet a transplanté, on le sait, les personnages de « L'entretien sur la poésie » de Schlegel, en les faisant « converser » au bord du fleuve, dans Charlevoix. Mais il a gommé l'un des traits caractéristiques de ce grand texte romantique : le fait qu'entre les petits essais lus à haute voix par les personnages (par exemple la « Lettre sur le roman » d'Antonio), il y a des passages de vraie conversation, où Marcus, Camilla et les autres s'interpellent et discutent. Rien de tel dans *Chutes* et à vrai dire, on ne voit pas trop bien à quoi sert de mettre en scène des personnages si leurs voix et leurs idées sont interchangeables.

Reste, bien sûr, la référence romantique et j'oserais dire que l'ouvrage de Ouellet est sans doute l'essai littéraire le plus romantique qui ait vu le jour au Québec. Ce n'est pas là seulement une critique : car en se plaçant lui-même au cœur de cette tradition, en assumant ouvertement la part qu'elle comporte d'ascétisme et de mysticisme, Ouellet peut prendre au sérieux un romantisme que l'on a toujours traité un peu à la légère au Québec, et il peut du même coup saisir un travail souterrain qui sape le bon vieux naturalisme dans lequel certains voudraient voir la grande *vérité* québécoise.

Éclairé par cette pensée, le livre connaît de réels moments de grâce, par exemple dans cette « Deuxième journée » où il réfléchit sur

la passion du passeur (p. 79 et suiv.) et aboutit à une magistrale analyse de l'unanimité de Loranger. Il en est de même pour plusieurs pages consacrées au livre de Brault (*Agonie nomme la somnolence*, p. 170), véritable source d'inspiration pour Ouellet, faisant s'éveiller et appareiller sa prose dans ce qu'elle a de plus purement poétique :

Le rivage où l'on va est à nos pieds: cette portion de la terre que notre ombre nous cache — nous partons à la recherche, toujours, de ce que notre pas dissimule. Le but est loin. Il faut qu'un livre nous y emmène: accompagnant notre marche au rythme de ses embardées, de ses chancellements, de ses trébuchements, qui nous révèlent un peu plus chaque fois la profondeur de l'ornière où l'on va, errant à la dérive de soi, bien plus que vers telle rive. (p. 156)

Devant de telles phrases, on a dit, on dira que le livre de Ouellet est superbement écrit. Mais cette splendeur, ce penchant pour le sublime, est aussi un piège: la voix s'y élève loin du silence même qu'elle ne cesse de nommer, elle devient trop souvent oratoire, accumulant les « car » emphatiques, multipliant non sans ressassement les maximes et les définitions de l'écriture :

Toute écriture est hécatombe: massacre son histoire, immole son auteur, sacrifie même, sur l'autel où on la sacre Texte Total, Réel Absolu, son propre « esprit », son propre « sens » sous les coups multipliés de sa « lettre » et de ses « signes ». (p. 122)

Le registre mortuaire ne va pas sans grandiloquence: *Ouvrir un livre, c'est aller au cimetière* (p. 51). Ou alors: *Car nous n'assistons vivants qu'aux funérailles de l'Être* (p. 243-244). Quant à une phrase comme *[l]e Clochard est le pèlerin de ce siècle* (p. 178), j'avoue la trouver un peu choquante dans un contexte où la clochardisation dans les sociétés occidentales relève tout simplement du scandale. Un certain Witz romantique, à tout le moins, fait ici défaut.

J'en dirais autant des descriptions du paysage de Charlevoix, qui ouvrent magnifiquement l'ouvrage, mais n'évitent pas à la longue, parce qu'on a trop forcé la note, le cliché poétique et la préciosité, avec *l'édredon de brouillard* et les collines devenues des *Vénus anadyomène[s], mouillées d'écumes* (p. 149). Le style de Ouellet rejoint-il simplement, alors, le défaut de ses qualités? Peut-être, et seul ce qu'il écrira ensuite permettra de le dire. Chose certaine, sa poésie (par exemple dans *Sommes*³) s'accommode mieux de cette rhétorique du sublime.

Je reviendrai, pour finir, à Blanchot. Dès *l'Espace littéraire et le Livre à venir*, il était conscient du danger que représentait une pensée comme la sienne: risque d'aplatissement de toutes les différences, de la singularité des écrivains, risque aussi de substituer le concept au poétique. Ainsi, en parlant de Rilke: *Combien nous aimons substituer au pur mouvement poétique des idées intéres-*

santes.⁴ On ne peut, bien sûr, éviter tout à fait cela. La littérature vit aussi de l'idée que nous nous en faisons et des idées qu'elle fait naître en nous. Il est quand même révélateur que Ouellet transcrive les poèmes des **Heures** comme si c'était de la prose, en oubliant le découpage en vers. Ce lapsus recoupe une tendance générale à considérer les textes sous leur angle le plus programmatique, comme recueils de maximes ou d'aphorismes. Je préférerais toujours une esthétique du contenu à un formalisme étriqué. Il n'y en a pas moins là un problème, celui qui pose tout discours parlant de la Littérature à travers les textes, ou ne parlant des textes que dans la mesure où ils disent le destin même, voire l'essence, du littéraire.

Terrible passion que celle-là, cherchant à sauver la grandeur d'une idée à une époque où nous guettent à chaque détour la littérature de pacotille et le populisme racoleur. En ce sens, on ne peut être insensible à l'entreprise démesurée, fervente dans son désespoir, de Pierre Ouellet. **Chutes** est l'écriture d'un combat, d'une agonie qui ne veut pas sombrer tout à fait. Mais on peut imaginer d'autres manières de combattre, par le détail, par l'attention au plus petit, par ces choses et ces presque-riens qu'un Peter Handke, par exemple, collectionne dans **le Poids du monde**. Oui, on peut imaginer autre chose, vain souhait, sans doute: et il faudra peut-être, un autre jour, retourner dans Charlevoix.

-
- 1 Pierre Ouellet, **Chutes. La littérature et ses fins**, Montréal, l'Hexagone, 1990, 269 p. (Essais littéraires).
 - 2 Cf. Claude Lévesque, **l'Étrangeté du texte**, Paris, Union générale d'éditions, 1978 (10/18).
 - 3 **Sommes**, Montréal, l'Hexagone, 1989 (Poésie). Pierre Ouellet a aussi publié **Théâtre d'air** suivi de **l'Avéré**, Montréal, VLB éditeur, ainsi que **l'Omis**, Champ vallon, recueils également parus en 1989.
 - 4 Maurice Blanchot, **l'Espace littéraire**, Paris, Gallimard, 1978 [1955], p. 170 (Idées).