

Entretien avec Pierre Nepveu La pensée itinérante

Danielle Fournier

Number 25, Summer 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/15796ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Fournier, D. (1985). Entretien avec Pierre Nepveu : la pensée itinérante. *Moebius*, (25), 3-11.

ENTRETIEN
de Danielle Fournier avec Pierre Nepveu

LA PENSÉE ITINÉRANTE

J'ai rencontré **Pierre Nepveu** chez lui. Il m'a accueillie très gentiment et très simplement. Sa voix, douce et chaude, s'est enflammée dès que nous avons parlé d'écriture. Ce qui m'est apparu certain, c'est que l'écriture semble sa passion.

D'interview, cette rencontre est devenue pour moi un échange véritable. J'aime penser le texte et l'écriture. En **Pierre Nepveu**, ce jour-là, j'ai trouvé un bon interlocuteur. L'entrevue, la voici; malheureusement, vous ne pouvez entendre les rires et les silences...

DF: Qu'est-ce que c'est l'écriture? J'aimerais que tu parles un peu de ton travail de poète.

PN: Ecrire, c'est d'abord une question d'habitation: comment habiter le monde d'aujourd'hui? comment s'habiter soi-même? comment coïncider avec sa propre pensée? Je pense qu'il y a toujours dans mon écriture un retour à cette expérience; en ce sens, c'est très solitaire, c'est très individualiste comme pratique. Ce mouvement de «rentrée» me frappe toujours à la relecture de mes textes. Par ailleurs, je cherche une sorte de coïncidence entre mon activité poétique et mon activité professorale: j'enseigne et j'aime beaucoup enseigner. J'aime cette parole, mais en même temps, c'est une parole extérieure, qui fonctionne un peu en dehors de moi. Je dirais que l'écriture poétique est toujours reliée à d'autres paroles: celle de l'enseignement, dans mon cas, et celle de la vie courante. C'est toujours sur le mode de la reprise que j'écris. Pour prendre contact avec une mythologie personnelle, il me faut trouver des formes qui (me) conviennent.

DF: Tu emploies ce mot «coïncidence»... mais est-ce qu'on ne pourrait pas dire aussi rencontre ou mouvement entre poésie (effet du poétique) et réflexion devant ce geste d'écrire?

PN: Oui. Ce que j'ai dit ne rend pas compte de tout le mouvement. Dans un premier temps, il y a ce retour à soi: cette coïncidence, peut-être illusoire mais essentielle; dans un deuxième moment, il y a distanciation, objectivation plutôt, ou projection dans l'objet, dans ses formes concrètes, dans des matières, dans des couleurs. En ce sens, c'est une forme de distanciation, de pensée. Mais «toute pensée émet un coup de dés»; c'est vraiment «le coup de dés» de la poésie, le risque d'une pensée qui essaie de s'incarner dans des formes et dans des objets. C'est là toujours une distance, une perte...

DF: ... et un gain, une construction?

PN: Une architecture. Il y a là quelque chose de l'architecture et de la musique, qui sont les pôles non-verbaux de l'écriture selon moi.

DF: Je pense que tes lecteurs et tes lectrices savent ton intérêt pour la musique.

PN: Oui, Mahler surtout, mais aussi Schubert et les musiciens contemporains: Varèse, Stockhausen, de même que le jazz. Mais Mahler, pour des raisons sans doute personnelles, intimes, cela a coïncidé dans ma vie avec quelque chose de très important: quelque chose qui relève de la catastrophe «créatrice». Quelque chose de cataclysmique dans cette musique: cela se construit et se défait tout à coup. C'est ce qui me frappe le plus, me touche le plus.

DF: Dans une entrevue que j'ai réalisée auprès de France Théorêt, il était aussi question de l'importance de la musique pour sa poésie. Toi aussi, dans la revue ESTUAIRE, tu insistes là-dessus; tu parles d'une parole qui ne serait que phonétique et par cela même ferait sens: rapport entre le son et le sens, sens qui serait le rythme même des sons. Tu abordes là quelque chose qui a longtemps été occulté, sinon par l'écriture poétique, tout au moins par la lecture que l'on a fait de la poésie.

PN: La musicalité de la poésie ne se situe pas seulement au niveau des phonèmes, cependant. Il n'y a pas de musique pure, en dehors du sens. Chez les grands écrivains, parfois des mots très abstraits qui en eux-mêmes ne sont pas musicaux deviennent musicaux à cause de la coïncidence du contenu et de la forme... A ce propos, il me faut souligner que je reviens de relire toute l'oeuvre de France Théorêt et je dois mentionner à quel point je me sens en empathie avec la musique et le sens de cette écriture. C'est assez extraordinaire et cela me touche beaucoup: entre autres, la façon dont elle parle de la souffrance. Elle en parle à partir de son expérience et elle en parle au féminin, avec un sentiment intérieur, cénesthésique, du corps. En même temps, toute l'image du noeud, qui revient très souvent chez elle, le corps encombré-étouffé, cela me rejoint.

DF: Qu'est-ce que tu penses de cette idée qu'il n'y a de souffrance que celle dite féminine?

PN: Dire qu'il n'y a de souffrance que féminine, cela n'a pas de sens pour moi. Il y aurait une manière féminine de souffrir. Si l'on parle de la souffrance de l'accouchement, il y a certes quelque chose de spécifique et d'exclusif. Cela dit, il demeure que toutes les femmes n'ont pas connu cette souffrance, cette expérience de l'accouchement; et même chez les hommes, la souffrance peut s'éprouver comme créatrice. Il y a une longue culture, pas seulement religieuse, qui rend compte, qui fait de la souffrance un passage. Le propre de l'humanité, c'est de pouvoir vivre la souffrance comme passage; c'est universel. Toute tentative de s'accaparer l'expérience de la souffrance m'apparaît absurde.

DF: Comment es-tu venu à l'écriture?

PN: A seize ans, j'étais au collège avec André Brassard, le futur metteur en scène, de Michel Tremblay surtout, et nous parlions parfois de poésie; il y avait aussi un professeur qui, pour la première fois, nous a parlé de Rimbaud; *LES ILLUMINATIONS* est le premier texte moderne que j'ai lu. C'est à travers cela que j'ai rompu, j'ai choisi les lettres plutôt que les mathématiques que j'aimais beaucoup. Ce prof m'a donné un coup de pouce. J'écrivais des poèmes pendant les cours; à la fin de l'année, j'ai remis un recueil, une

vingtaine de poèmes transcrits à la main très soigneusement : le professeur m'a fortement encouragé à poursuivre mon travail. Il ne sait sans doute pas qu'il a exercé un rôle si déterminant. Peut-être va-t-il l'apprendre avec cet entretien... Il s'appelait René Avon.

DF : Dans ton travail d'écrivain et de poète, crois-tu que l'écriture part toujours de quelqu'un et va vers quelqu'un ?

PN : Il y a quelqu'un, mais ce n'est pas quelqu'un de précis : il faut qu'il y ait un autre. C'est presque un double de moi-même au départ, mais cela va plus loin que moi, même si ce n'est pas vraiment identifié.

DF : Et la littérature, qu'est-ce que c'est, selon toi ?

PN : La littérature est le risque le plus profond, le plus osé, que peut affronter la pensée ; c'est — je l'ai dit tantôt — le risque de la pensée. La pensée qui essaie, par les images et les mots, d'aller au delà d'elle-même. Sans savoir où elle va, c'est là l'important. Trop de gens pensent savoir où ils vont dans la société actuelle. L'intentionnalité, l'intention, dit Borduas, c'est ce dont on meurt... Le plus précieux de la littérature, c'est qu'elle va au-delà des intentions ; celles qu'elle a, elle les oublie ou les déforme en cours de route.

DF : Comment arrives-tu à enseigner et à écrire sans te sentir continuellement coupé de ton désir d'écrire ou encore, sans voir cette pulsion d'écriture freinée par l'enseignement ?

PN : Pour moi, enseigner c'est une réflexion créatrice qui me fait avancer. Grâce aux écritures des autres, qui me renvoient à ma propre écriture, à ce que je fais. C'est évident que l'enseignement peut devenir une forme d'aliénation, un langage désincarné. Parfois, je ressens cela. Mais c'est aussi l'enjeu de l'enseignement de conserver sa force créatrice. Même si je ne donne pas de cours de création, pour l'instant du moins. De plus, il est important d'aller vers l'autre et de tenir un discours critique sur l'écriture. Je ne suis pas partisan d'une création qui n'est que célébration d'elle-même, que rituel. La création doit se confronter à la différence des écritures. Quand je dis l'écriture, j'entends la totalité de l'expérience poétique et sociale.

DF: La critique, pour quelqu'un comme toi, à la fois poète, professeur et critique, est-ce que cela ne te donne pas l'impression d'être un peu juge et partie?

PN: Je remets cela périodiquement en cause. La critique, de type compte rendu, doit être questionnée. Cela devient parfois difficile à assumer parce qu'il faut prendre parti, position; cela relève de l'évaluation autant que de la compréhension. On ne fait pas toujours le partage. Beaucoup d'éléments interviennent à ce niveau: subjectivité, facteurs extérieurs idéologiques, caractéristiques du milieu littéraire au Québec, etc. On se connaît tous. Ce qui peut devenir pénible. Mais j'ai encore envie de faire de la critique, de me confronter avec les autres. J'ai le goût de lire et d'essayer de comprendre pour me situer par rapport à cela. Je crois qu'il faut des gens qui critiquent; c'est un peu une «hygiène sociale» comme le dit Octavio Paz. Sinon, il y a danger d'auto-célébration, d'une parole qui se prétend au-dessus de toute évaluation: une parole totalitaire. Mieux vaut parfois se tromper que cela... Au Québec, il y a peu de véritable dialogue entre écrivains et critiques, mais cela devrait avoir lieu.

DF: Comment te sors-tu de ce travail de critique? On dit que chacun doit faire son travail mais il arrive que le travail de l'un soit assez près de celui de l'autre, au Québec en tout cas. Le milieu littéraire n'est pas très grand...

PN: Je dirais qu'il y a une façon facile de tirer son épingle du jeu; faire des critiques toujours favorables ou toujours défavorables, esquivant ainsi le risque de se tromper. Certes, il y a des susceptibilités à ménager, il y a des groupes. La question est de savoir s'il y a de la place pour une critique intègre qui essaie d'évaluer en respectant le projet ou en le remettant en question. Autrement, on tombe dans la confrérie.

DF: Comment réagis-tu personnellement à la critique?

PN: Je ne suis pas invulnérable, moi non plus. Même si, en général, j'ai été assez bien traité par la critique. Mais les silences sont parfois aussi pénibles que les critiques négatives. Une critique mitigée ou négative peut faire mal et je l'ai ressenti. J'essaie plutôt de me questionner à mon tour, de me remettre en cause. Il

reste que la réaction viscérale envers une mauvaise critique est toujours du genre : il ou elle n'a rien compris, n'a pas bien lu, etc.

DF : Cette réaction viscérale dont tu parles a été surtout vécue par des femmes. Je pense qu'on a longtemps refusé ce qu'elles écrivaient comme «différent». Pour régler ce différend, on a identifié «l'écriture-femme» puis des «critiques-femmes». Mais toi tu les as critiquées et tu as continué évidemment à les lire. Est-ce qu'il y a lieu pour toi de parler depuis ce lieu, justement, de la différence?

PN : C'est un autre élément : à cause du féminisme, le clivage féminin / masculin opère aussi. Il est difficile ou malvenu de critiquer une femme si on est un homme. Mais il y a un danger plus grand : tomber dans deux solipsismes, comme si un homme ne pouvait comprendre une femme (et vice-versa). Le problème de la différence, il est au coeur de l'écriture et de la lecture en général : différence de l'autre, de sa culture, de son époque. Dire que ces différences sont infranchissables, c'est nier l'essence même de ce qu'est écrire.

DF : Pour qu'il y ait de l'un, il faut aussi de l'autre, sinon ce n'est que du même, de l'in-différencié...

PN : Je suis d'accord. Il faut confronter les différences et non tomber dans l'indifférenciation totale. Le temps est mûr pour une confrontation, au sens le plus positif du terme, entre le discours au féminin et le discours au masculin. La position où il n'y aurait plus d'autre est en train de se dissoudre, même chez les féministes, même pour une revue comme **La vie en rose**. De toute façon, au niveau que je dirais ontologique, on participe à une subjectivité commune ; on est tous à la recherche d'un lieu dans le temps ; on est tous aux prises avec l'angoisse, avec l'amour, avec la mort. Il y a des modalités différentes, mais il y a des thèmes communs. Le moment d'affirmation de la différence, jusqu'au sectarisme, a été une étape ; maintenant, il faut que ces différences se parlent.

DF : Mais tu vois, ce qui se pose, c'est que pour les femmes, écrire c'est souvent relégué au niveau du passe-temps alors que pour les hommes, c'est quelque chose. Les femmes écrivent secrètement.

PN: Beaucoup de femmes ont écrit en cachette. Cela n'a pas été mon cas. Pour les hommes, écrire était déjà socialement quelque chose de reconnu.

DF: Les ordinateurs et l'écriture... Est-ce que ça te fait peur?

PN: Les ordinateurs, non. C'est un instrument, comme la machine à écrire. Cela ne remplacera pas l'inspiration : ce qui se dit au delà du vouloir-dire et de l'intentionnalité. Ce dont, par exemple, a parlé le discours religieux : un surgissement qui vient d'ailleurs que la conscience. Ceci dit, l'ordinateur n'est pas une menace ; les écrivains vont apprendre à s'en servir... Quant aux lecteurs, il n'est pas certain que l'on lit moins : on lit plus de littérature québécoise, même si c'est souvent polarisé sur quelques auteurs à grand tirage. On ne lit pas beaucoup de poésie, c'est vrai. Mais je crois beaucoup à un pouvoir médiateur de la poésie, un pouvoir indirect sur un nombre assez grand de lecteurs, via d'autres écrivains ou d'autres textes, s'opposant au discours social anti-poétique, anti-textuel, carrément abrutissant : politique, publicitaire. Je suis convaincu qu'il y a un public pour un discours qui n'a rien à vendre ou à promettre, à condition que ce discours ne se prenne pas pour une nouvelle religion, ce qu'il est parfois porté à faire.

DF: Comment te sens-tu face à la poésie dite visuelle? Comment réagis-tu à ton propre travail?

PN: Je suis loin de la poésie visuelle. Dans l'écriture poétique, il y a toujours une tentation autarcique, non communicationnelle. Sauf que dans le mouvement d'intransigeance poétique, il y a quelque chose de très réducteur quand on parle de lisibilité ou d'illisibilité. Il y a des questions plus fondamentales concernant les enjeux et la nature de l'écriture : son dire!

DF: Parlons maintenant de ton passage du poème au roman.

PN: Depuis trois ou quatre ans, j'ai eu envie d'écrire autre chose. D'ici deux ou trois mois, j'espère terminer un roman : c'est une question de varier les tons et les contenus ; c'est aussi une architecture qui permet un discours plus continu... Je prépare aussi un livre de

critique sur la littérature québécoise depuis les années soixante, touchant les problèmes du nationalisme et de la modernité, du féminin, du retour du religieux. Il sera question, à travers mes lectures, des écrivains qui me semblent majeurs: Aquin, Lévy-Beaulieu, Poulin, Brossard, Villemaire et d'autres.

DF: Tu fais certainement une différence entre le roman et la poésie. Qu'est-ce que tu dirais là-dessus?

PN: Par sa longueur même, le texte romanesque nous échappe forcément. Un texte poétique peut être maîtrisé d'un coup par le regard. De très jeunes écrivains ont écrit des poèmes importants; ce n'est pas le cas des romanciers. Gottfried Benn disait qu'un poète ne produit guère plus dans sa vie qu'une dizaine de poèmes qui frisent la perfection: en cela la poésie est très difficile. Au contraire, il y a plein de grands romans qui sont remplis de défauts: les romans de Balzac, par exemple. Ce n'est pas une tare pour un roman; c'en est une pour le poème.

DF: Dans les années '70, on parlait de «la nouvelle écriture»; maintenant, probablement avec cette «Année de la jeunesse», on dit «la jeune écriture». Qu'est-ce que tu en penses?

PN: Je ne peux pas dire que j'ai réfléchi à cela en termes de phénomène global; il est un peu tôt pour dire s'il y a là quelque chose de spécifique et d'inédit. Il s'agit d'une génération qui prend sa place. Se demander où l'écriture poétique s'en va au Québec n'a pas beaucoup de sens. Ce que je vois ou sens, c'est une grande ouverture, une absence de sectarisme, un dialogue avec d'autres ethnies. Peut-être parce que les jeunes n'ont pas connu le nationalisme et ses affrontements; ils échangent davantage. En même temps, et pas seulement chez les plus jeunes, je vois dans l'écriture québécoise actuelle une tendance à des échanges somme toute superficiels, rejoignant toujours les mêmes lieux culturels, les mêmes noms, etc. On parle beaucoup des Etats-Unis, mais presque personne ne connaît à fond la culture américaine. Même la culture française est objet de grandes réductions. Le texte québécois se contente-t-il de clichés, de stéréotypes?

DF: Je voudrais te laisser le dernier mot...

PN: J'ajouterai ceci : je crois aux vertus de l'interruption, de la discontinuité. Ecrire, c'est en même temps apprendre à s'arrêter : un discours de la fiction peut s'arrêter pour laisser place au discours de l'essai. Ne pas savoir s'arrêter, c'est le fanatisme, le jusqu'au boutisme du discours. L'écriture, c'est la coupure, l'arrêt, le virage. Et la reprise, vers une continuité plus riche.