

Habiter le monde en citoyen de l'absolu

Sur « La dureté des matières et de l'eau » de Pierre Nepveu

Monique Deland

Number 146, March 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83254ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les écrits de l'Académie des lettres du Québec

ISSN

1200-7935 (print)

2371-3445 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Deland, M. (2016). Review of [Habiter le monde en citoyen de l'absolu : sur « La dureté des matières et de l'eau » de Pierre Nepveu]. *Les écrits*, (146), 295–302.

MONIQUE DELAND

Habiter le monde en citoyen de l'absolu
 Sur *La dureté des matières et de l'eau* de Pierre Nepveu

Pierre Nepveu est un poète fidèle à l'imaginaire qu'il héberge. Dans le sillage de *Romans-fleuves* (1997) et de *Lignes aériennes* (2002), il entretient son amour du fleuve, des territoires et des hommes qui y évoluent. Dans son plus récent recueil, *La dureté des matières et de l'eau*¹, il brosse une suite de petits tableaux remplis d'humanité qui donnent à percevoir l'exacte mesure de ce qu'est vivre aujourd'hui dans le décor spécifique d'un Montréal riverain (nommément la partie sud-ouest de l'île, collée au fleuve, autour de Verdun, LaSalle et Lachine). Pour Pierre Nepveu, les lieux ne sont jamais sans importance, puisque c'est grâce à eux que peut être « mainten[ue] la possibilité d'un séjour plus décent dans la réalité » (p. 10).

Le poète promène aux alentours un regard circulaire qui glisse d'un endroit à l'autre, en se gardant bien chaque fois d'en faire le centre d'une affaire unique. Telle scène mène à telle autre qui mène encore ailleurs, et l'ensemble du panorama multiface qui en résulte devient propice à l'élaboration de profondes méditations qui se répondent les unes les autres, assurant ainsi la cohésion de l'ensemble. *La dureté des matières et*

1. Pierre Nepveu, *La dureté des matières et de l'eau*, Éditions du Noroît, Montréal, 2015.

de l'eau paraît être un livre aussi introspectif que débordant de sensations, mais il n'en est pas moins un livre résolument tourné vers le monde. Si le regard du poète se pose bel et bien sur les phénomènes qui l'entourent, ces derniers (qu'ils soient intimes ou sociaux) servent aussitôt de tremplin à un imaginaire qui permet de voir plus large et plus loin que le contexte immédiat. Par exemple, la vue d'un terrain vague révèle des «fantômes de chevaux anciens [...] où les signes des hommes s'affichaient en rangées de pierres ayant servi de fondement aux espaces habités» (p. 10). Non seulement les lieux visités sont-ils transcendés (en conduisant chaque fois à d'autres lieux), mais encore ils pulvérisent les limites d'une temporalité qui, ainsi dilatée, place d'emblée le promeneur devant l'insoupçonnée réalité des dimensions suprasensibles de ces mêmes lieux.

Le poète voit d'ailleurs aussi bien ce qui est à venir que ce qui est advenu, et c'est ce qui le fait s'interroger sur la place qui lui revient au milieu des nombreux univers révélés comme par magie: «Étions-nous de ce côté du monde ou déjà dans un autre, plus désert et plus ajusté à nos faibles moyens?» (p. 10). Les questions soulevées dans la première section du recueil (intitulée «Méditations près du fleuve») flirtent volontiers avec les indémodables préoccupations de toute philosophie: le fait d'être vivant, la mort, «le temps humain» (p. 11) et les destinations que l'on donne (ou que l'on a données) à sa propre vie.

Les tableaux présentés dans *La dureté des matières et de l'eau* sont majoritairement écrits en prose, et ils semblent n'obéir à aucune logique temporelle (sauf à l'intérieur des poèmes eux-mêmes). Écrits au présent, ils semblent tout simplement croqués sur le vif d'un moment de conscience accrue dont ils se veulent les témoins. Sans lien narratif avec le précédent, chaque poème commence par un astérisque qui vient marquer la rupture et réinitialiser la vision. Il en résulte une vaste

mosaïque composée d'une centaine de petites scènes qui, au bout du compte, dressent un portrait social, culturel et intellectuel de notre époque, une espèce de *zeitgeist* admirablement coordonné, lequel passe nécessairement par un examen de nos vies individuelles.

Pierre Nepveu est un portraitiste incomparable. Non pas seulement des êtres, des choses ou des lieux, mais aussi des situations et des atmosphères qui sont élaborées puis dépeintes de façon magistrale, souvent à partir de quelques menus détails qui pourraient passer inaperçus ou s'évanouir un peu vite. Par une extrême finesse de l'émotion, Nepveu arrive à saisir l'intangible ou le presque-pas-advenu. Le poète, qui est aussi romancier, devine à merveille la vie secrète d'autrui, comme dans ce poème exemplaire où un homme aveugle (que l'on imagine à juste titre en mal de sensations) déambule dans les allées d'un supermarché, «hagard dans son pays noir [...] Je le prends par le bras [...] pendant qu'il frôlait nos corps étrangers et qu'il humait en souriant des laitues invisibles couvertes de rosée» (p. 12).

Les scènes alternent entre deux principaux types d'angles: les purement factuels (qui tournent souvent autour des lieux) et les purement réflexifs (ou méditatifs) qui ont pour point de départ un thème abstrait comme *la douleur* (p. 16), *la guérison* (pp. 22 et 46), *le temps* (p. 11), *l'amour* (p. 20) ou *nos misères* (p. 19), par exemple. Mais même dans le cas des poèmes plus métaphysiques, l'amour de Nepveu pour la matière du monde est tel que le poète trouve toujours son chemin jusqu'à elle – ou alors, c'est elle qui le trouve –, faisant en sorte que les poèmes se truffent malgré eux d'infinies références aux «parois rocheuses», aux «petites parties d'insectes», aux «genoux meurtris» et autres «pièges sur la carte de l'espace», tel que ces derniers surgissent notamment dans un poème ayant pourtant un thème très évanescent: «une force, un secret [qui] se cherche au fond de soi» (p. 18).

Chez Nepveu, la matière et l'eau infiltrent la moindre brèche ouverte par la construction d'un poème. Ce ne sont pas des métaphores, mais des pans de réalité véritable qui prennent forme à même la psyché du poète, pour se superposer à l'intimité de l'expérience sensorielle. Ce processus correspond, dira-t-il, à «l'extrême avancée de mon esprit dans la gorge étroite de la nuit» (p. 22), là où s'écrivent les poèmes. L'activité créatrice progresse donc selon un étonnant circuit où le point de départ (la matière) sait également se faire le point d'arrivée, tandis que s'élabore un univers poétique très physique, capable de faire résonner au même diapason les aventures perceptuelle et scripturaire.

Dans le ciel noir qui nous couvre, l'infini se pointe dans une dramaturgie de nuages et une cargaison d'étoiles pâles qui ne savent rien de ce que nous sommes, de nos corps qui ont des griffes, de nos pensées qui cherchent à mesurer la taille et l'humeur des obstacles. Les réponses sont rares et de peu de poids. Nous restons sidérés par le dernier météore qui explose entre la lune et nous. (p. 25)

La deuxième section, comme l'indique son titre «Petits voyages d'hiver», évoque la dureté de l'eau, autrement nommée «la fatalité des glaces» (p. 38). Aux abords du fleuve gelé sous l'effet d'un «hiver sans yeux, sans doigts [...] qui interdit toute pensée, parasitée par le vent», les incertitudes identitaires se font plus prégnantes que jamais, au point de faire dire au poète: «marcher est mon seul langage» (p. 31). Dans ce climat aride où «l'esprit se rajuste au vent arctique et mesure en phrases courtes le territoire d'exister [il] faut examiner les règles d'apparition de la beauté. Refaire la carte des vertus. Repenser la grammaire des lois. Retrouver le sel de la vie» (p. 40).

Faisant à elle seule plus de la moitié du recueil, la troisième section, intitulée «Stations Lachine», ne doit pas son nom au hasard. Elle se présente effectivement comme un

chemin de croix, dont les *stations* traditionnelles sont figurées par quelques œuvres d'art contemporaines (sculptures ou installations appartenant au Musée plein air de Lachine). Ces œuvres d'art jouent un rôle central dans *La dureté des matières et de l'eau*, d'une part parce qu'elles enracinent profondément la narration dans la chair du monde, et d'autre part parce qu'elles participent très concrètement au réalisme du livre. Six photographies monochromes des œuvres d'art qui ont donné lieu à de l'écriture sont d'ailleurs imprimées entre les poèmes, venant ainsi rappeler l'importance du lieu et de la matière dans la démarche créatrice de Nepveu. À propos de ces œuvres intégrées aux espaces ouverts d'un parc ou d'un jardin public, le poète écrit : « nature morte que je traverse comme un pays étranger qui me capte dans son emprise et fait de moi un citoyen de l'absolu » (p. 49). Tout ce que le poète croise sur sa route le fait rencontrer une variante de la réalité plus vaste que nature. Toute la chair du monde (qu'il s'agisse des lieux, des personnages ou des œuvres d'art) le happe et fait de lui un « prisonnier heureux » (p. 49), tant son ouverture à l'altérité touche à une forme d'absolu qui rime avec éternité. L'étonnement et le sentiment d'être déphasé par rapport à soi sont aussi immenses que saisissants, alors que l'Autre devient en quelque sorte l'autre rive de soi qu'il est impossible de ne pas accueillir.

À la toute fin du livre, dans une note séparée du texte poétique, l'auteur fait référence au *Sault Saint-Louis*, ancien nom des rapides de Lachine à l'époque de la Nouvelle-France. Il y évoque l'inauguration du canal en 1825, lequel permit de contourner désormais les rapides et de faciliter la traite des fourrures. Pour un auteur comme Pierre Nepveu, le fait de syntoniser en soi la fréquence d'autres dimensions temporelles peut faire en sorte que « nous habitons parfois des lieux qui n'ont de racines que celles des autres » (p. 58). C'est dans le contexte d'une telle dilatation temporelle, « quand Lachine

étend sa mémoire» (p. 43), que Nepveu invente le personnage de Jean Mongeau, vivant en 1803. Cet homme sera présenté comme étant «mon frère [qui] ne reviendra jamais» (p. 60), un homme de grande foi qui néanmoins «atteint le point de rupture» (p. 67) et auquel le poète prête voix sur les treize pages qui présentent des extraits de ses *Carnets*. Jean Mongeau y écrit entre autres: «je ne suis plus que l'ombre de moi-même, car les ombres parlent vrai et savent où les bords de l'existence deviennent tranchants comme des arêtes de rochers» (p. 44). Des mots qui reprennent autrement les multiples interrogations identitaires qui, ailleurs dans le livre, sont écrites au «je».

Puis, après ces pages consacrées aux *Carnets de Jean Mongeau*, Sault Saint-Louis redevient Lachine et la narration reprend le cours du temps réel.

On ne sort de la nuit que pour une autre nuit [...]. Au loin, je vois des marathoniens s'écrouler dans la poussière. Un bateau qui coule à pic avec sa cargaison de réfugiés. Des enfants qui fouillent dans les débris pour retrouver leur poupée, leur chien, leur père. Le chas du matin est trop petit pour mon corps, et ma voix tremble et se casse à épeler le temps qui renaît de ses cendres et y retourne. (p. 43)

Et comme s'il revenait à lui après les détours d'une rêverie, le poète reparaît dans les parages du Musée plein air de Lachine, pour tomber nez à nez avec une austère œuvre en acier (intitulée *Mur de Chine*) qui se dresse devant lui comme un obstacle au milieu de la pelouse, et le fait plonger dans l'universalité de la souffrance humaine.

Je choisis de ne plus voir l'immense étendue d'eau et de verdure qui s'ouvre au-delà, je me bute à ce mur, j'y appuie mon front égaré. Je pense à ces hommes qui prient en hochant la tête devant le Mur des Lamentations, aux femmes qui viennent déposer des fleurs devant les monuments aux morts. La dévotion m'habite. Le paysage est mort, et l'admirable intuition du lointain qui convoque nos angoisses à un temps futur. Je suis troublé par mon propre souffle. (p. 76)

Ce sur quoi le poète conclut que l'«on ne s'appartient pas, [quel] tout sans cesse est à quitter, tout est Lachine au lendemain des nuits festives» (p. 81). «Lachine est un pèlerinage vers le bout du monde» (p. 91), dira-t-il.

Et c'est bien là que se joue le projet de Pierre Nepveu avec *La dureté des matières et de l'eau*, à savoir autour d'un concept d'absolu-tous-azimuts qui concentre trois niveaux de réalité: l'absolu de l'Histoire de Montréal (à travers ses lieux, objets et personnages), l'absolu de l'Art (visuel et langagier), et l'absolu de sa propre vie. Nepveu tient tout cela au creux de sa main souple, pour nous le présenter dans une perspective éblouissante de justesse, tant sur le plan du verbe que de la sensibilité.

Et le livre s'achève sur des poèmes remarquables parmi lesquels ceux du «Navigateur» (pp. 84-85), de «l'Astronaute» (pp. 86-89), et tous les suivants. Ces dernières pages viennent refaire (dans une perspective si vaste qu'elle est difficile à imaginer sans lire les textes) le circuit emprunté par le promeneur au Musée plein air, tout en projetant le lecteur loin de «la médiocrité des hommes et [du] murmure absurde de leur passage sur terre» (p. 88). On y foule au pied les ruines de l'Histoire qui se manifeste comme une réalité hybride entre une arrière-pensée tenace et le désir profond que celle-ci «ne soit pas le pur récit d'une extinction.» (p. 81) Nul ne pourrait écrire ces mots sans vibrer d'un amour sans bornes pour l'humanité. Et c'est ce que l'on retiendra de ce livre magnifique, écrit dans un engagement total du cœur et de l'âme, mais encore avec la candeur et l'humilité qui caractérisent les plus grands.

