

## Être(s) en mouvement(s)

*Où suis-je ? Paroles des Égarés* de Pierre Ouellet, VLB éditeur,  
« Le soi et l'autre », 322 p.

Gilles Dupuis

Numéro 238, automne 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65491ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dupuis, G. (2011). Compte rendu de [Être(s) en mouvement(s) / *Où suis-je ? Paroles des Égarés* de Pierre Ouellet, VLB éditeur, « Le soi et l'autre », 322 p.] *Spirale*, (238), 71–73.

# Être(s) en mouvement(s)

PAR GILLES DUPUIS

OUÛ SUIIS-JE ? PAROLES DES ÉGARÉS de Pierre Ouellet  
VLB éditeur, « Le soi et l'autre », 322 p.

Publié à la suite de *Outland. Poétique et politique de l'extériorité* (Liber, 2007) et *Hors-temps. Poétique de la posthistoire* (VLB, 2008) avec lesquels il forme une manière de triptyque — ou s'agit-il des trois premiers volumes d'une série inachevée, voire de trois moments ponctuels dans une réflexion inachevable? —, *Où suis-je ? Paroles des Égarés* de Pierre Ouellet présente la particularité par rapport à ses prédécesseurs de se consacrer presque exclusivement à des écrivains d'ici, alors que le premier essai de la série se tournait résolument vers l'ailleurs et que le deuxième oscillait entre ces deux pôles, façon tout à fait propre à l'auteur d'adresser à la fois (ou en alternance) le soi et l'autre, dans une démarche poétique foncièrement à l'écoute des « égarés » qui, on le sait, errent de-ci de-là, mais toujours ici-bas.

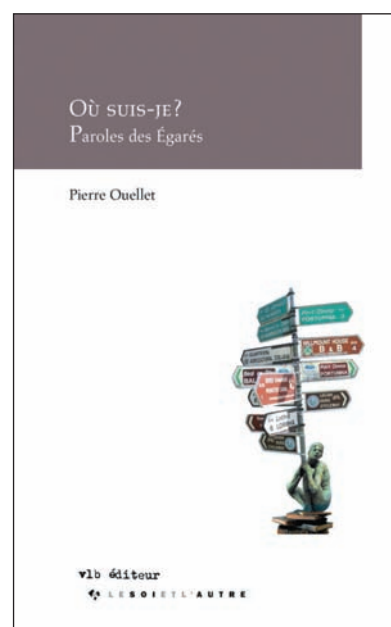
Scandé en onze chapitres encadrés d'une introduction substantielle et d'une non moins copieuse conclusion, ce nouveau « *Livre des égarés* » (en référence à Maïmonide) se constelle de « lieux », qui sont autant des espaces que des *topoi* où la parole de ceux qui errent (migrent, transmigrent, transhumment...), au large ou sur place, est recueillie à l'écoute des « signes » (au sens précisément où ils font signe avant même de signifier). Dans un style proprement « oraculaire » — divinatoire certes, mais toujours rattaché à certains lieux « sacrés » (ceux de l'antique *poiésis*) —, le poète devin (plutôt que prophète) nous livre des oracles qui nous concernent tous à l'ère de la posthistoire. Si le livre fait série avec ceux qui le précèdent, chaque chapitre s'inscrit à son tour dans une suite musicale où chaque mouvement annonce celui qui le suit, jusqu'à

la coda qui nous ramène à l'ouverture. Entre les « *Aléas* » de l'introduction, qui insiste sur le caractère hasardeux de l'être-au-monde posthistorique, et la « *Transportation* » de la conclusion qui rappelle son *epochè* destinale, l'odyssée que nous aura fait vivre l'auteur trouve dans l'espace-temps les paramètres ou mieux les *intervalles* d'une authentique expérience de lecture.

## L'ESPACE DE LA PROSE

Les quatre premiers mouvements de cette traversée des signes (*lieux de passage, d'abordage, de la tribu, de parole*) se déploient dans l'espace très large de la prose : le poème en prose (Loranger), la poésie prosaïque (de Campos et Van Schendel), la prose poétique (VLB). Les frontières de ces tropismes imaginaires restent floues et poreuses, car du point de vue à partir duquel l'auteur les explore il n'y a plus de distinction fondamentale entre prose et poésie. Tout est question de degré, comme dans la gamme diatonique qui ouvre un espace quasi infini à l'art de la modulation.

Le parcours singulier qu'effectue Ouellet dans ce vaste champ lui permet, en privilégiant l'espace-temps de la parole, de faire fi de la chronologie dans laquelle l'histoire littéraire enferme les auteurs et leurs livres en leur assignant une place inamovible au sein de son récit qui se masque comme fiction. Dans la perspective « *intempesive* » adoptée par l'auteur, qui se joue des contraintes historiques, le poète critique peut avancer, avec un calme olympien : « *Ainsi l'œuvre de Loranger marque-t-elle le début de notre littérature, mais elle annonce aussi sa fin, son épilogue.* » Que la poésie moderne naisse au Québec



avec Jean-Aubert Loranger, plutôt que Saint-Denys Garneau ou Alain Grandbois, va certes à l'encontre de la doxa historique (même polémique) qui attribue à l'un ou à l'autre des deux poètes l'apanage de cette naissance, mais le paradoxe s'explique s'il est lu comme l'inscription de la littérature québécoise « contemporaine » (naissance, mort, voire renaissance) dans l'œuvre emblématique de Loranger, à l'instar d'une mise en abyme dans un blason médiéval. C'est tout un processus historique qui est ainsi encapsulé dans une seule œuvre « prophétique ».

En traitant ensemble les « *cosmopoétiques* » (qu'il oppose aux « géopolitiques ») du Brésilien Haroldo de Campos et du Québécois d'adoption Michel van Schendel, c'est à la question du « *Nouveau Monde* » que s'attelle le

critique dans le deuxième chapitre de son livre. Mais ce monde nouveau (tout comme l'ancien d'ailleurs) n'est plus celui des atlas ou des manuels d'histoire, dûment répertorié et cadastré, qui a tant fait rêver les découvreurs et les conquistadors ; il se laisse percevoir par les poètes « *dans l'uchronie bien plus que dans l'utopie, dans une atopie temporelle* » qui nous ramène à cet espace-temps sans localisation précise. En quittant leur terre d'origine ou en migrant sur place, ces explorateurs particuliers que sont les poètes du cosmos sont affectés à une autre temporalité : « *Temporalité-caméléon, dont la couleur change avec l'environnement, plutôt que l'histoire-taureau qui fonce à toute allure, droit devant.* » Un nouveau signe est introduit dans le zodiaque, bouleversant tous les horoscopes que les historiens astrologues avaient établis pour la suite de l'Histoire.

Dans les deux chapitres consacrés à l'œuvre démesurée de Victor-Lévy Beaulieu, la perspective se rétrécit paradoxalement : du Nouveau Monde, on passe à l'Amérique, au Canada puis au Québec. Il n'y a plus de découvreurs, ni fondateurs, mais l'explorateur — « *grand manitou des mots mais maigre griot de l'Histoire* » — poursuit sans relâche, quoique sans issue, sa mission : celle de recueillir les mots de la tribu, de retracer les transhumances inhumaines, de donner voix aux déshérités du troupeau. Ici, le devin rencontre le prophète, mais ce dernier est sans patrie, comme Moïse au seuil de la Terre promise. Si Ferron n'a pas réussi à écrire l'épopée du Québec, Beaulieu, lui, aurait réussi ce tour de force, mais sa version de l'Histoire du Kébec fait *pépique* plutôt qu'épique, archaïque bien plus que post-moderne.

## PAUSE ESSAI

Les trois mouvements suivants (*lieux de la promesse, de transit, des migrations*) signalent un temps d'arrêt momentané dans la réflexion de l'auteur ou plutôt un moment de réflexion « en suspension », comme on le dit de certains cristaux dans un liquide. Si Ouellet fait appel à un romancier (Kattan), à un essayiste (Médam) et à un poète (Des Rosiers), c'est à leurs essais respectifs, plus qu'à leurs fictions ou leurs poésies, qu'il se tourne

cette fois pour transiter vers d'autres lieux. Ces derniers sont proprement des « *lieux de passage* », mais aussi des moments de transition entre la réflexion initiale, plus prosaïque, et celle à venir qui sera davantage poétique.

Trois figures complémentaires sont convoquées pour effectuer ce passage : le nomade, le passeur et le migrant ; qui plus est, elles sont en elles-mêmes des figures du passage. « *Naïm Kattan n'aime pas le mot errance, qui résonne dans sa tête comme le mot erreur, chargé d'un haut indice de négativité, qui confine au nihilisme ; il lui préfère le nomadisme.* » À la limite, Kattan l'exilé sert de prétexte à Ouellet pour méditer l'exil de Dieu, ce « *premier exilé* » du monde, exilé de lui-même dans un acte de « *passation* » que célèbre à son tour l'écrivain. Le passeur suivant est un penseur qui crée la diversité en passant : « *Alain Médam ne se contente pas de partir de la diversité du monde pour ensuite nous en parler de long en large. Il crée cette diversité en en parlant, il la fait ou la fabrique en la pensant et la disant.* » En accord avec l'étymologie du mot poésie (« création, fabrication »), le poète ne peut que redoubler le verbe de cet autre poète qu'est l'essayiste en transit : « *On ne commente pas, on ne critique pas, on n'explique pas l'œuvre de Médam : on lui fait écho...* » D'où une exégèse qui frôle parfois l'écholalie. Quant au migrant Joël Des Rosiers, il s'agit davantage d'un *ex-ilé*, exilé de son île qu'il trimballe toutefois avec lui, telle une île flottante à la dérive des continents. Poète de l'archipel, ou mieux d'une pensée en archipel, il est aussi l'auteur de *Théories caribéennes*, un essai dans lequel la théorie antillaise prend le contrepied de la théorie occidentale tout en réactivant le sens étymologique du mot chez les Grecs (« procession, défilé ») : « *Patrie sans père ni terre, matrice sans mère ni mer, [...] la "théorie" caribéenne est le défilé ou l'incessante procession de l'ex-île où s'exprime la grande migration des hommes dans l'étendue comme dans l'histoire.* »

## LE TEMPS DE LA POÉSIE

Il revient à la poésie, conçue tant au sens large du mot (l'œuvre de création) qu'au sens plus étroit (le vers et sa métrique), de clore la suite, avec ses quatre derniers

mouvements (*lieux de tous les jours, de la démesure, de l'histoire, de l'art*), après quoi le compositeur n'aura d'autre choix que de revenir en postlude au prélude qui avait inauguré sa partition. Quatre poètes (Nepveu, Desgent, Des Roches et Desautels) sont les oracles consultés par le devin afin de lire, avant de prendre congé de son lecteur, ce que la posthistoire nous réserve.

Les « *lieux de tous les jours* » — de l'infra-ordinaire par opposition à l'extra-ordinaire — sont commentés à travers le recueil de Pierre Nepveu, *Lignes aériennes*. « *L'exproprié transporte sur son dos le lieu d'où on l'a expulsé* ». Cette phrase résume à elle seule la lecture que fait l'interprète de l'œuvre de son collègue : « *Lignes aériennes est le long poème de cette dépossession contemporaine où le vide n'aère plus les esprits comme dans l'ascèse volontaire pratiquée par les mystiques mais pèse à son tour sur le trop-plein dont nos faibles vies partout profanées sont lourdement grevées, toujours prêtes à éclater, à implorer.* » Dans l'expropriation de Mirabel que s'approprie poétiquement Nepveu, c'est « *le grand délabrement du temps* » qui entre en scène jusqu'à « *l'expropriation de soi* ».

Les « *lieux de la démesure* » sont consacrés au « *poème long* », qui se laisse moins mesurer que le réputé long poème, car sa longueur ne se scande ni en mètres ni en vers, mais en souffle : « *Le poème brasse dans sa longue haleine tous les temps et tous les corps.* » Il est surtout représenté dans ces pages par le poème *Vingtièmes siècles* de Jean-Marc Desgent. Bien qu'il soit l'œuvre d'un poète, il n'est pas celle d'un seul homme ; en lui résonne l'écho de la multitude que Nepveu avait déjà fait entendre en écoutant la voix des expropriés : « *Le poème long n'est pas le fait d'une seule personne, d'une personne seule, égotique, ergotante ; il est parole de l'espèce, en voie de disparition, en voie d'apparition, en voie d'extinction, en voie d'expansion.* » Autant dire qu'il est la forme appropriée à notre époque de catastrophe accélérée.

Les « *lieux de l'histoire* » prennent quant à eux l'Histoire à rebours. Après les *Vingtièmes siècles* « à travers les âges », Ouellet s'intéresse à un poème précisément daté au titre tamponné :

*Dixhuitjuilletdeuxmillequatre* de Roger Des Roches. Malgré le renversement de perspectives — le temps court versus le temps long —, c'est à une même expérience du temps, du « *mur du temps* » ou de la « *fin de l'histoire* », que se heurtent les deux poèmes : « *Des "vingtièmes siècles" au "Dixhuitjuilletdeuxmillequatre", un même temps règle les mécanismes de la douleur et sa libération dans les mécanismes du deuil et de la mémoire : le rétro-temps de l'histoire humaine, qui nous revient comme un écho dont on ne sait pas quels mots, quels cris, quelles plaintes il réverbère dans nos oreilles, sinon qu'ils font mal et nous poussent nous-mêmes à geindre, parler, crier...* »

Enfin, les « *lieux de l'art* » explorent le regard que pose le poète sur les objets d'art. C'est le regard sacré et profané que jette Orphée sur Eurydice quand il tente en vain de l'arracher au monde des ombres. *L'œil au ralenti* de Denise Desautels sert de guide à Pierre Ouellet dans son exploration de cette alchimie de la poésie et de l'art, qui lui fait dire, en paraphrasant Claudel : « *Le monde de l'art, le monde du poème, c'est le monde de tous les jours mais ce n'est pas le même [...] : c'est le monde de toutes les nuits, c'est la nuit de tous les mondes* ». En cherchant à sonder cette nuit mystérieuse, en compagnie d'une femme (Desautels est la seule écrivaine com-

mentée dans le livre), le poète orphique n'a-t-il pas à son tour succombé à la tentation de se retourner en perdant de vue l'objet réel de son désir ? Ou faut-il voir, dans ce poème intitulé « *Os* » que Denise Desautels consacre à l'exposition *Physica sacra* de Christine Palmiéri (dont l'œuvre, *Place des Égarés*, illustre *Où suis-je ?*) — poème que commente à son tour Pierre Ouellet — l'ombre bienveillante d'Eurydice qui suit Orphée dans sa nuit ? Le dernier « *transport* », l'ultime « *transportation* », réside peut-être dans cette transmigration des âmes que la poésie réalise à travers l'art. †



# L'extravagance de Madeleine Ouellette-Michalska

PAR GUYLAINE MASSOUTRE

IMAGINAIRE SANS FRONTIÈRES ; LES LIEUX DE L'ÉCRITURE, L'ÉCRITURE DES LIEUX de Madeleine Ouellette-Michalska  
XYZ, « Documents », 215 p.

De « *ce leurre magnifique, qui permet d'entendre la langue hors pouvoir* », mots dont Barthes gratifiait la littérature, l'essai de Madeleine Ouellette-Michalska est exemplaire : l'objet d'un livre serait d'écrire « *ce fragment d'existence soudain devenu l'unique réalité, l'unique instant qui mérite d'être célébré* ». Qu'a de si important, dans *Imaginaire sans frontières ; les lieux de l'écriture, l'écriture des lieux*, ce moment unique qui vaille le trait instantané ? La réponse gît au long des pages, comme en celles qui les ont précédées, mots identifiés à des villes, à des passions, à des ombres, souvenirs « *inscrits dans la chair, disséminés dans le*

*sable* ». L'énigme d'une voix sans fard et son mystère sans facture préétablie éclairent une vérité sans prix.

D'une nature hybride — mi-prose poétique, mi-narration à la première personne —, l'écriture intuitive et référencée de Ouellette-Michalska prend le lecteur à témoin d'un féminisme éprouvé, refusant toutes sortes d'exclusions, tant sous l'angle des *topoi* québécois et nord-américain que sous l'effet d'une mondialisation pratiquée bien avant ce marquage terminologique. S'y exhale un lyrisme propre, qui va de l'exploration de son nom, cette attache du réel à la fiction — « *je sens bien que c'est*

