

Émile Ollivier : Écrire pour soi en pensant aux autres

Jean Jonassaint

Numéro 65, printemps 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39034ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Jonassaint, J. (1992). Émile Ollivier : Écrire pour soi en pensant aux autres. *Lettres québécoises*, (65), 13–15.

Écrire pour soi en pensant aux autres

«Je m'aperçois que plus je vieillis, plus mes années d'enfance et d'adolescence sont présentes dans mon imaginaire.»

ENTREVUE
Jean Jonassaint

NÉ À PORT-AU-PRINCE le 17 février 1940, Émile Ollivier est établi au Québec depuis 1966 et enseigne à l'Université de Montréal. Si, après deux prix littéraires québécois importants, celui du Journal de Montréal, pour *La Discorde aux cent voix* en 1987, et le Grand Prix du livre de Montréal pour *Passages* en 1991, il semble être assuré d'une place dans la littérature québécoise, il espère cependant que les Haïtiens revendiqueront son œuvre qui, rappelle-t-il, est «traversée par l'imaginaire haïtien». Mais, avant tout, il se veut écrivain tout simplement, sans étiquette nationale aucune, et n'écrit en direction d'aucun public en particulier. À tort ou à raison, il est de ces écrivains qui s'adressent d'abord à eux-mêmes, et ses récits sont une manière de trouver réponse aux questions qui le travaillent.



É.O. La question que je me posais à travers *Mère-Solitude* était la suivante : qu'arrive-t-il quand tout d'un coup, dans une famille riche, il y a une cassure dans la chaîne de reproduction ? Il s'agit dans ce texte d'une famille dont les origines haïtiennes remontent à la période coloniale et qui n'a pas pu faire fructifier l'héritage reçu. Que deviennent les fils et les filles d'une telle famille ? D'après moi, on peut distinguer quatre cas de figures que j'ai tenté de tracer : la folie qu'incarne le personnage d'Éva-Maria, le mysticisme symbolisé par Hortense, la tentation de changer le monde réel à laquelle succombe Gabriel, et le suicide auquel est acculé Sylvain.

Mère-Solitude voulait rendre compte de l'impasse individuelle et collective dans laquelle nous nous trouvions, nous Haïtiens, par rapport à une situation qui, à mon humble avis, était restée inchangée pendant les trente dernières années, et même on pourrait remonter plus loin, depuis la colonie.

Après ce texte au ton grave, j'ai eu envie de m'amuser, j'ai écrit *La Discorde aux cent voix*. C'est le récit que font, pour se divertir, quatre gamins assis sur un muret, tout un été, dans une ville de province du spectacle que leur offre un couple de voisins qui se chamaille, s'entredéchire à cœur de jour. Finalement, ils s'aperçoivent qu'il s'agissait d'une histoire d'amour. Au fond, l'idée est simple, la haine et

l'amour ne sont-ils pas l'avert et l'envers d'une même médaille ?

Avec *Passages*, je suis revenu à une certaine gravité. J'ai toujours pensé que la migration, au point de départ, est un malheur. Si moi personnellement, comme immigrant, je la vis aujourd'hui dans une sorte de bonheur, de joie, de jubilation même par moments, il reste que la migration est un déchirement, un arrachement. Dans *Passages*, des personnages, tous migrants, se rencontrent à Miami, porte ouverte sur les Caraïbes. L'un, émigré de longue date, traqué par la mort, les autres, des *boat people* haïtiens, cette immense tragédie. Ce croisement fournit aussi l'occasion de faire le point sur un certain nombre d'idées qui ont marqué les années soixante. Histoires de vies flouées, d'espérances déçues que ce livre raconte le temps d'une conversation, puisque tout le roman se ramène à une conversation entre deux femmes qui ont aimé un même homme.

Par ailleurs, il faudrait ajouter que je travaille beaucoup sur les grands mythes dont certains aspects marquent particulièrement quelques-uns de mes personnages. *Passages* se développe autour de la figure d'Icare, ce dieu qui s'en allait à la conquête du soleil et s'est brûlé les ailes. Dans *Mère-Solitude*, je me suis appuyé sur la figure de Narcisse pour montrer l'égoïsme qui pousse Narcès à tout ramener à lui, à ses problèmes existentiels. Dans *La Discorde aux cent voix*, l'aspect de la fête, du plaisir, de la joie chez Dionisos m'ont inspiré les traits de Denys, le fils prodigue.

Lq Avant ces trois romans vous avez publié, à Montréal, *Paysage de l'aveugle : un recueil de deux longues nouvelles dont les univers sont, pour l'une, celui de la dictature haïtienne — l'espace d'origine; pour l'autre, une ville nord-américaine qui pourrait être Montréal — l'espace migratoire. Ce projet initial de mise en perspective des espaces nord-américain et haïtien, du présent et du passé, de l'ici et de l'ailleurs, il me semble est repris dans Passages, mais cette fois les univers comme les époques ne sont plus disjoints, mais imbriqués les uns aux autres. Prenons une scène qui m'a beaucoup frappé : Normand Malavy regarde à la télévision*

floridienne le démantèlement de la statue de Christophe Colomb à Port-au-Prince après le départ de Jean-Claude Duvalier, de là on glisse vers une évocation de l'histoire de l'Amérique, et bien sûr d'Haïti, de la Conquête espagnole aux années 1980. Tout le roman est construit sur cette imbrication de périodes, d'espaces, de temps. N'est-ce pas le projet de Paysage de l'aveugle que reprend Passages ?

É.O. Peut-être. Mais moi, je ne le ressens pas ainsi. Bien sûr, on peut dire qu'un écrivain écrit de façon inlassable le même livre, mais je crois que chaque livre constitue une aventure particulière. Effectivement, *Paysage de l'aveugle* présentait deux nouvelles en contrepoint, et *Passages* est une sorte de jeu de miroir, pourrait-on dire. C'est là une des grandes surprises de l'écriture : après coup, en y réfléchissant, on peut restituer à ces deux textes une structure presque similaire. Mais, au départ, je n'ai pas recherché cette ressemblance, je pensais que *Passages* aurait été beaucoup plus proche de *La Discorde aux cent voix* parce que je voulais figurer à travers le personnage de



Brigitte un dieu païen et paillard, un loa du panthéon haïtien. Mais le personnage de Normand m'a débordé. Il est heureux qu'il en ait été ainsi. Il m'a conduit là où je ne voulais pas aller, à emprunter pour cette narration un ton grave, sérieux. En sera-t-il encore ainsi pour les textes à venir ? Je n'en sais strictement rien. Tout ce que je peux dire, c'est que la tentation est grande de faire une œuvre dans laquelle alterneraient des sujets touchant tantôt l'inscription migratoire, tantôt l'imaginaire de l'enfance. Qui disait qu'«il n'y a d'écrivain que par rapport à son enfance» ? Je m'aperçois que plus je vieillis, plus mes années d'enfance et d'adolescence sont présentes dans mon imaginaire. Alors comment vais-je traiter ces deux matrices ? Là encore, je n'en sais strictement rien.

Lq *N'y a-t-il pas aussi une autre similitude frappante entre ces deux livres ? C'est peut-être également un effet du hasard, ils sont tous deux publiés à Montréal plutôt qu'à Paris, et ils intègrent plusieurs éléments d'ordre autobiographique, contrairement à Mère-Solitude et La Discorde aux cent voix. Ainsi, dans Passages, le personnage de Normand Malavy, d'une part, a des problèmes de santé qui ressemblent aux vôtres et, d'autre part, il est aussi un intellectuel qui, comme vous, se pose des questions par rapport à l'avenir d'Haïti. Bref, ce personnage, il me semble, traduit assez largement les préoccupations de l'auteur, Émile Ollivier.*

É.O. Il faudrait une fois pour toutes faire le point. Je pense que ma vie n'est pas assez intéressante pour que je la raconte. Elle ferait un très mauvais roman. Par contre, je dirais que tout roman est un peu autobiographique même quand les éléments paraissent éloignés des préoccupations de notre vie quotidienne, ils ne sont que déguisés. En ce sens, dans *La Discorde aux cent voix*, l'épisode des quatre gamins perchés sur le mur représente une part de mon adolescence et leurs frasques des aventures vécues avec d'autres gosses dont je pourrais citer les noms. Pour être plus clair, je dirais que tout roman est autobiographique, mais pas dans le sens habituel : à mon humble avis, il ne s'agit pas de la narration plate d'une vie qui n'a aucun intérêt.

L'écrivain puise, soit dans son expérience personnelle, dans sa propre vie, soit dans des événements dont il a pu être le témoin privilégié, des éléments qu'il essaie de rendre sur un mode fictionnel. Et toute la magie de l'écriture se situe dans l'instant du décollage quand l'histoire, à ras le sol d'un individu singulier, se transforme en idées et sentiments touchant une large fraction de l'humanité. Ma surprise a été grande de voir un écrivain comme Robbe-Grillet qui, toute sa vie, a défendu le roman objectal comme thèse du nouveau roman, montrer dans un de ses derniers livres, *L'Envers du miroir*, comment il s'est servi de son expérience singulière d'individu pour restituer un univers qui a paru à tous objectif. Récemment, un ami me disait en parlant de son métier : «L'écrivain se sert toujours de l'homme avec son histoire, son passé, ses aspirations, ses rêves, ses fantasmes, comme personne-ressource.» Je crois qu'il a trouvé une belle formule qu'il faudrait retenir quand on parle d'autobiographie. Il y a des romans qui sont des autobiographies qui souvent offrent peu d'intérêt ; il y a des gens qui prennent des matériaux qu'ils ont intériorisés, des matériaux de leur réalité, et les restituent sur le plan de l'imaginaire.

Lq *Ces réserves faites, ne peut-on pas penser que l'homme comme personne-ressource est plus manifeste dans les récits où l'espace de la migration est en jeu que dans ceux où cet espace est absent ?*

É.O. Non, je ne le dirais pas. Si Normand souffre d'insuffisance rénale dans *Passages*, c'est que je me suis dit que s'il fallait parler d'une maladie, autant parler de celle que je connais. Si j'avais pris une maladie comme le diabète ou le sida, par exemple, il m'aurait été extrêmement difficile d'en parler de manière vivante, sentie. Par contre, étant un insuffisant rénal chronique depuis de nombreuses années, c'est une maladie que je connais de l'intérieur. On ne peut pas établir de correspondance point par point entre ma vie et ce récit, je crois avoir fait véritablement une œuvre de fiction...

Lq *Puisque ce problème d'insuffisance rénale a été évoqué, cette maladie, il me semble, a été un catalyseur dans votre production littéraire. Je pense que pendant très longtemps vous cherchiez une voie dans la création, votre écriture, et cette maladie, qui vous a frappé dans la force de l'âge, vous a permis d'y arriver.*

É.O. Je pourrais dire que le fait d'être tombé malade un beau matin m'a fourni l'occasion de transformer ce qui a été jusque-là une orientation en choix, un choix qui je l'espère sera de plus en plus radical. Mais je voudrais faire l'économie d'un discours sur la maladie. Je n'aime pas en parler. Je crois cependant que la maladie m'a contraint à une autre gestion de mon temps. Comme pour beaucoup d'écrivains qui se sont trouvés dans une pareille situation, c'est une sorte de bon usage de la maladie, je dirais. Avant, j'avais l'impression que je brûlais ma vie par les deux bouts. Je ne me situais pas dans une logique de l'économie mais plutôt dans celle de la dépense outrancière. Tout d'un coup, je suis entré dans un cycle qui m'apparaît de plus en plus irréversible. Alors, je me suis dit qu'il fallait arriver à une meilleure gestion de mon temps. Je m'aperçois qu'effectivement, à partir de ce jour-là, l'écriture est devenue une priorité dans ma vie. J'ai donc centré ma vie autour du métier d'intellectuel.

Les gens me demandent souvent : «Par rapport à une pratique

professionnelle exigeante comme celle de professeur d'université, comment arrivez-vous à produire parallèlement une œuvre littéraire ?» Voilà, je ne publie pas régulièrement... Ma gestation sur le plan littéraire est une gestation extrêmement lente. Quand ma santé me le permet, je rogne sur mes nuits. N'ayant pas d'enfant à élever, je peux me lever très tôt, et comme mes cours sont de préférence à la fin de l'après-midi ou le soir, je dispose donc parfois d'un peu de temps le matin pour écrire. Dans le métier d'enseignant, on a aussi des planches de liberté.

Émile Ollivier

Passages

Roman



● l'Hexagone

Par exemple, à Noël j'ai deux semaines de congé, c'est une période, malgré les Fêtes, à travers les Fêtes, d'intense écriture. Les trois mois d'été également. Depuis quelques années, je voyage très peu en dehors du Québec. Je ne vais plus passer, comme je le faisais dans le temps, un ou deux mois en Europe ou dans les Caraïbes, j'utilise ce temps pour ma production littéraire.

Par ailleurs, je dirais que, contrairement à ce que l'on pourrait penser, mon travail à l'Université de Montréal ne jure pas avec mon travail de création. C'est un travail identique qui se manifeste sous deux formes : un volet d'articles scientifiques, d'études, d'essais; et un autre de productions littéraires — récits, romans, nouvelles. Je crois que cela ressemble au mouvement de la respiration : j'inspire, j'emmagasine, j'intériorise, je restitue sous plusieurs formes. Un exemple concret, ces

derniers temps, j'ai travaillé sur le problème de la migration, j'ai écrit une série de textes sur ce sujet publiés dans des revues spécialisées ou des ouvrages collectifs, ce même thème a donné naissance à *Passages*.

Lq Comment se fait ce transfert, ce passage d'une matière brute au texte fini ?

É.O. Je suis un intuitif. Il y a plusieurs écrivains qui ont un canevas, un synopsis, un scénario, un plan sommaire ou détaillé. Moi, pas du tout. Je dirais que le travail s'effectue selon trois moments.

Dans un premier temps, j'écris aussi régulièrement que possible à chaque fois que je dispose de deux ou trois heures. Pour moi, il s'agit d'une période de réchauffement comme pour un athlète. Puisqu'on parle de romans, il y a donc ce premier moment où je m'assure que j'ai une histoire, je l'écris jusqu'au bout, et je ne me préoccupe pas du tout ni du lecteur, ni du style. Je campe mes personnages, je tisse ma trame romanesque.

Vient ensuite un deuxième moment, celui de la structure. Je la teste certes, j'ai déjà une histoire, mais l'architecture est-elle la bonne, la meilleure pour faire cheminer cette histoire, mettre en relief les personnages ? Ce qui tout de suite introduit un élément qui est proche de l'écriture cinématographique, le montage. Mes romans sont des bricolages, des montages de textes écrits comme ça à la petite semaine. Si je prends le dernier roman, *Passages*, il avait au point de départ deux parties un peu comme *Paysage de l'aveugle*. D'un côté, le récit

mythique des *boat people* haïtiens, et de l'autre, l'histoire de Normand, d'Amparo et de Leyda. Normand, journaliste, s'en va à Miami et recueille par hasard le récit mythique, cela constituait deux parties complètement distinctes. Au fur et à mesure que je travaillais sur la structure du roman, s'est imposée l'idée d'alterner le récit mythique et l'histoire, d'une écriture blanche, d'un homme et de deux femmes qui ont traversé sa vie. J'ai fait alterner le cheminement de deux séries de personnages que rien ne semblait prédestiner à se rencontrer jusqu'à ce que les deux histoires fusionnent. Un problème m'est alors apparu, celui du narrateur. Normand mort, qui pouvait raconter cette histoire ? Qui ? Seul un narrateur extérieur, mais en relation étroite avec les différents personnages. Ainsi est né Régis. Je suis un amoureux de la polyphonie, d'où ces différentes voix narrant chacune sa propre aventure et Régis, lui, établit les liens, les raccords. Donc, voyez-vous, le moment de la structure en est un de bricolage, un moment de «montage» dans le sens cinématographique du terme.

Et vient enfin le troisième moment : les personnages, ayant trouvé leur place, peuvent s'exprimer selon leur logique, leur condition, leurs émotions. Ils impriment ainsi au texte son rythme, en assurent la musicalité. Voilà !

Quand je réfléchis sur ma manière d'écrire, l'image qui me vient souvent en tête est celle de l'ébéniste. Ma salle de travail avec la table, la bibliothèque représente un peu l'atelier avec l'établi, les outils. J'ai un rapport avec l'écriture qui est un rapport presque manuel, je dirais. L'ébéniste a d'abord en tête l'idée d'un meuble, et grossièrement, dans un premier temps, le réalise, puis il le sculpte, le polit. Je n'ai pas une écriture courante, comme celle de Marguerite Duras. J'ai une écriture qui vient par couches, par vagues nourries d'un certain nombre de lectures.

Mais je vous fais pénétrer dans mon jardin secret...

Lq Ce jardin secret d'Ollivier, j'aurais souhaité l'explorer plus largement, mais j'ai senti qu'il valait mieux arrêter ici, boucler l'entrevue, je lui posai donc une ultime question qui me tient à cœur quand je m'entretiens avec un écrivain : comment il se situe face à ses pairs. J'ai donc demandé à Émile Ollivier comment il se situait par rapport aux romanciers montréalais contemporains.

D'entrée de jeu, il avoua qu'il ne connaissait pas à fond la littérature québécoise contemporaine, mais certaines œuvres l'avaient interpellé : le théâtre de Tremblay, les romans de Godbout et d'Anne Hébert. À toi, pour toujours, ta Marie-Lou, Salut Galarneau, Les Fous de Bassan, pour lui, sont des «textes-phares». Puis, il me rappela que même s'il était un grand lecteur de romans, il avait «tendance à privilégier des univers d'écrivains». Ainsi, ses années d'apprentissage ont surtout été marquées par des romanciers latino-américains tels Borges, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Octavio Paz... dont les œuvres sont proches de son propre univers romanesque. Sa soif insatiable de lecteur boulimique le porte aussi à relire des classiques comme Flaubert ou Camus, ou, à l'autre bout de la planète, Mishima dont *Les Amours interdites* occupe une place de choix ces jours-ci dans ses relectures.

Enfin, il se réclame de la tradition littéraire haïtienne, celle «des grands conteurs, des prestigieux romanciers» qui l'ont précédé : Fernand Hibbert, Jacques Roumain, Jacques Stephen Alexis.