

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



L'ourdisseur d'univers

Jean-Pierre Vidal

Numéro 151, automne 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69885ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vidal, J.-P. (2013). L'ourdisseur d'univers. *Lettres québécoises*, (151), 9–11.

L'ourdisseur d'univers

Depuis *Les mangeurs de terre* jusqu'à *La Cadillac du docteur Watson*, c'est sur bientôt un demi-siècle que Louis-Philippe Hébert exhibe des talents scripturaux que non sans coquetterie il se plaît à nier (voir précédemment : « Je n'ai jamais voulu bien écrire ») et des fictions improbables dans lesquelles, sous l'égide mythique de Dédale, artiste et ingénieur, se jouent les milles ruses d'une inventivité qui semble bien inépuisable.

Dès le début, sans doute à cause de l'attention prêtée plus à la texture et aux effets, toujours incertains, de son déploiement, qu'au référent, le genre semble indifférent : les Éditions du Jour ne publient-elles pas des textes courts assez semblables, tantôt dans la collection « Les poètes du jour », tantôt, pour *Le roi jaune*, dans la collection « Proses du jour » et l'auteur n'est-il pas assez tôt considéré comme un des « Romanciers du jour », alors que le titre de *roman* n'apparaîtra dans son œuvre que bien plus tard, en 2007, avec *La séparation* ?

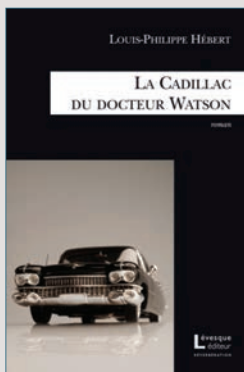
Mais, à ses débuts, l'œuvre, qu'elle soit sous-titrée « textes » ou « récits », semble malgré tout obéir à une alternance, les textes du « poète » se succédant dans la discontinuité (relative), tandis que ceux du « prosateur » imposent peu à peu une succession (tout aussi relative) qu'il faut bien dire narrative. Ce qui conjugue, en tout cas, les deux types de textualité, c'est leur capacité de générer sur un ton imperturbable des fictions hautement improbables qu'aucune configuration référentielle ne peut expliquer et, partant, justifier. On est ici, incontestablement, dans l'univers de Kafka, tout autant celui de *La métamorphose* que celui de *L'Amérique* ou du *Procès*. Un univers où, pour le dire vite, l'imaginaire se teinte de quelques-unes des couleurs qui composent le monde référentiel du lecteur, mais pour mieux s'y abîmer et basculer dans l'a-réalisme d'un univers parallèle dès lors présenté comme alternatif.

L'arpenteur des confins

Rien d'étonnant, dès lors, que l'on constate que la science-fiction est une des passions littéraires de l'auteur, même si l'on ne saurait prétendre qu'il en ait vraiment écrit. Hébert est ainsi, dans bien des domaines, ce qu'on appelait autrefois, en termes politiques, un « compagnon de route ». D'abord proche du surréalisme, comme tout jeune poète de ces années-là, puis, comme tout jeune prosateur de ces mêmes années, du Nouveau Roman, Hébert aura frôlé la science-fiction, et d'autres pratiques artistiques qui faisaient l'air de ce temps, du cinéma (*Le cinéma de Petite-Rivière*) à la bande des-

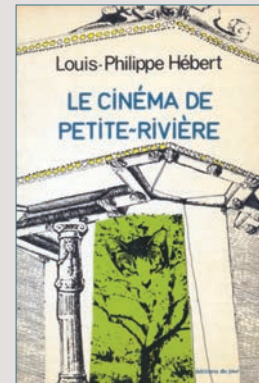


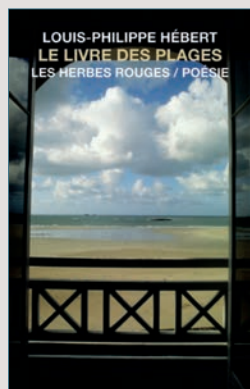
LOUIS-PHILIPPE HÉBERT



sinée, comme en témoignent aussi les illustrations dont Micheline Lanctôt agrémente la plupart des textes, du *Roi jaune* jusqu'à *Textes d'accompagnement*, alors que Martin Vaughn-James illustrera, lui, *Manuscrit trouvé dans une valise*. Louis-Philippe Hébert aura aussi côtoyé la science, non seulement comme discours et comme texte, mais également comme projet, dès ses débuts, avec une culmination dans *La manufacture de machines*. On voit qu'il aura été tributaire — mais aussi au sens géographique de contributeur que l'on attache aux affluents d'un fleuve par exemple — de toutes sortes de discours et de pratiques littéraires, mais pour mieux suivre sa route à lui qui n'appartient en propre à aucun autre parcours. Tout au plus pourrait-on dire qu'il réussit ce tour de force d'être ainsi toujours un marginal, y compris par rapport à la marge, autoproclamée ou institutionnalisée. C'est sans doute ce qui lui vaut la relative obscurité dont l'entourent soigneusement les médias, comme par peur de voir leurs confortables certitudes ébranlées par une œuvre violemment inclassable.

Peu susceptible d'attirer l'attention des amateurs institutionnels de tranches de vie, l'œuvre s'installe d'emblée dans ce que Calvino, une des influences majeures de l'auteur, appellera, dans un essai publié en 1984, « la machine littérature ». Et l'on ne s'étonnera pas, non plus, de reconnaître, çà et là dans les premiers textes, l'empreinte de faux comte de Lautréamont et de ce qu'il nommait ses « contes somnifères », non pas qu'ils s'efforçassent d'endormir, mais parce que les histoires que faisait foisonner son écriture féroce étaient littéralement « à dormir debout ». Et celui qui allait, quelques années plus tard, devenir un redoutable homme d'affaires à la tête d'une compagnie de micro-informatique (« en français », disait le slogan),





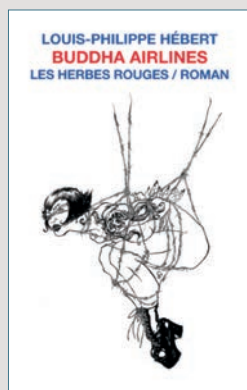
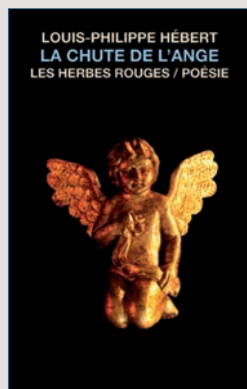
Logidisque, qu'il avait lui-même fondée, évoquera aussi fréquemment comme l'un de ses maîtres cet Hubert Aquin¹ dont, nul doute, le goût des intrigues et l'activisme à la fois romantique et lucide le rejoignaient fort.

Une rhétorique de l'effervescence

S'il a commencé comme poète, s'il est encore considéré essentiellement comme un poète et couronné comme tel, c'est que la plupart de ses œuvres, qu'elles soient expressément identifiées à la poésie ou, au contraire, estampillées récits ou romans, jouent le court, le ciselé, mais non pas, comme il arrive souvent en poésie, dans l'éclair qui bouleverse la syntaxe en privilégiant une juxtaposition de syntagmes courts, plutôt en élaborant au contraire des fictions souvent utopiques ou proches de l'illumination scientifique, dans une trame narrative tissée extrêmement serrée, comme pas à pas et jusqu'à... l'implosion de la syntaxe, chamboulée à l'envi par toutes ces figures de style, hypallage, zeugme et métalepse, notamment, dont les noms un peu cuistres n'en évoquent pas moins l'effervescence créatrice du langage pris dans son plus fondamental: articulation et successivité, chant en quelque sorte. Ces figures ont aussi pour caractéristique commune de déjouer les attentes mais seulement après les avoir perversément suscitées, en utilisant le cliché ou l'habitude de lecture comme appât. Chez ce poète-là, l'éclat se fait volute, l'illumination tissage, le vers spire, et les poèmes s'étendent sur des pages entières. Ou, au contraire, se condensent en aphorismes. Et le pauvre lecteur sent que ça bouge sous son regard, que le texte est mouvant comme on le dit des sables gorgés d'eau. Mais bientôt, ravi, il s'en sait stimulé dans toutes ses facultés.

C'est peut-être là qu'il faut chercher la spécificité de ce travail ou de cette hantise: dans la tension, qu'on aurait dit naguère dialectique, entre le détail, réduit parfois à une litote implosive, et l'expansion, par nature chez lui utopique, onirique, alternative.

Ici, dans cette opposition dynamique, se marque, sans doute, le pouvoir générateur de la métonymie, activée de façon systématique chez Hébert: les corps des personnages ou de ce qu'on pourrait appeler, aussi bien, des totems, subissent souvent comme un démontage qui à la toute fin du processus les a intégrés au

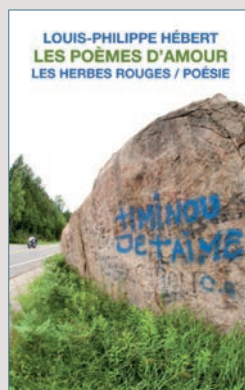


décor, transformés en choses ou, mieux, en cellules d'où des corps complètement autres relancent la variation qu'est, dans cette optique, toute narration. Lorsque le point de départ n'est pas une figure de fiction comme le personnage, et cela arrive, mais une entité purement textuelle, à la Roussel, et cela arrive aussi, on se retrouve dans des figures plus syntaxiques comme celles évoquées ci-dessus. Mais dans tous les cas, c'est comme un film qui se découpe en séquences, plans, photographies même, et se recompose sans cesse.

La science festive

Avec les autres poètes de sa génération, Nicole Brossard et Roger Des Roches notamment, sous l'impulsion romanesque d'Hubert Aquin, Hébert nous a sortis pour un temps des sempiternelles histoires de famille dans lesquelles, la télé aidant, nous sommes désormais retombés pour n'y échapper tout au plus que par l'exaltation actuelle d'un quotidien jeune, urbain, festif ou difficile, plus ou moins autofictionnel. Il reste qu'on ne sort pas indemne du rapport avec son époque, fût-elle principalement définie par des générations plus jeunes. C'est ainsi que des éléments biographiques, proches de l'autofiction, semblent bien affleurer, mais discrètement, dans les œuvres plus récentes, en particulier les poèmes du *Livre des plages*, et dans des œuvres plus expressément romanesques comme *La séparation* et *Celle d'avant, celle d'après* où la thématique du couple est omniprésente, y compris dans sa version animale avec la pièce de théâtre *Je suis un chien*, dont on s'étonne un peu qu'elle n'ait pas encore été montée.

Dans une note à sa très pertinente intervention au Colloque de Cerisy sur la littérature québécoise, « La mécanisation de l'écriture », Hébert écrit: « L'imagination se défini[t] comme ce mode de connaissance qui invente son propre objet². » Ponctuant une réflexion sur le traitement de texte et le profit que peut en tirer un écrivain dans sa poursuite d'un objet qui sans cesse lui échappe, la formule présente la fiction comme un savoir qui coïncide littéralement avec l'objet qu'il appréhende en même temps qu'il le fait naître, énonçant du même coup la différence entre science et littérature: la première sépare soigneusement les étapes de son cheminement, de l'hypothèse à l'observation, puis à la conceptualisation des conclusions, fussent-elles



provisoires et grosses de nouvelles hypothèses, quand la seconde les écrase l'une dans l'autre. C'est dire que, dans une telle optique, il n'y a pas de forme qui tienne (« Je n'ai jamais voulu bien écrire ») ou, plus exactement, que la forme n'est que le mode d'apparition d'un objet qu'elle modèle, comme il arrive qu'on la considère en philosophie. La forme, chez Hébert, est une armature, pas une ornementation. Mais une armature mobile (une machine ?) qui s'évanouit sitôt posée ou se rend visible au moment où on l'avait oubliée.



LOUIS-PHILIPPE HÉBERT

Le charme de la lecture

Ce va-et-vient, toujours imprévisible, entre le littéral et ce qu'il trame, à quelque chose de quantique et fait aussi penser à Poe, le poète de l'aporie, l'illuminé de la logique, l'inspirateur de Baudelaire et de Mallarmé plus qu'à celui qui a engendré Stephen King. Poe le manipulateur s'avouant tel, le magicien dévoilant tous ses secrets avec une majestueuse ironie.

Mais toute la complexité sur laquelle repose cette œuvre se donne à la lecture sur un ton familier, sans avoir l'air d'y toucher. Sa lecture est un enchantement. Ou plutôt un charme, du latin « carmen » qui, comme le rappelait Paul Valéry, veut dire « chant, poème ». Et quand il fait parler son bestiaire, présent dès sa première œuvre, le fabulateur Hébert a, bien qu'il en ait, des accents de fabuliste et un humour très fin, alors s'en dégage comme une connivence pudique. Quand il évoque des populations et des campagnes improbables, des machines infernales ou paternes, tout un bricolage familier se met en branle et nous enchante.

Peu d'écrivains seront passés aussi frais, aussi vifs, d'un siècle à l'autre. Moins encore auront été aussi à jour avec leur époque. Et aucun, sans doute, n'aura su rebondir avec une telle fougue, une telle créativité, après une interruption qui, en fait, ne fut qu'éditoriale. Car dans son bureau d'homme d'affaires et sur la route, l'homme a toujours continué d'écrire, allant même, lorsqu'il était au volant, jusqu'à apprendre par cœur les textes qu'il produisait en roulant.

Le bricoleur de possibles

Une voix somnambule et ventriloque a ainsi continué son tissage, créant des fictions funambules. Dans les deux cas, on parle d'un processus ambulatoire, car cela avance, toujours, comme en procession — et même « en théorie », si l'on redonne à ce mot son autre sens presque oublié de « succession, défilé » qui rend parfaitement compte, ici, de la dimension « scientifique » de l'œuvre —, cela s'impose avec l'imparable réalité des rêves, le côté légèrement « tremblé » qu'ils donnent aux choses apparemment les plus réalistes et aux personnages les plus expressément terre à terre.

Le poète activiste et minutieux, le machinateur de fictions, l'« architecte » de possibles nous monte sans cesse de bien beaux bateaux.

Étymologiquement, le poète n'est-il pas celui qui « fait » ?

Tramant des textes comme d'autres ourdissent des complots, des intrigues ou des machinations, Louis-Philippe Hébert se pose incontestablement, dans la conspiration qu'il fomenté sans cesse contre l'imaginaire gelé de nos temps formatés, comme un de nos plus grands enlumineurs de possibles.

Parce qu'il sème des fictions à tout vent. Littéralement.

1. Pour avoir travaillé quelque temps avec Hubert Aquin aux Éditions de la Presse, je puis témoigner ici que l'auteur de *L'antiphonaire* connaissait et appréciait l'œuvre, encore jeune, d'Hébert qui, lui, comme bien des écrivains de sa génération, se reconnaissait dans cet aventurier des lettres québécoises.

2. *La Nouvelle Barre du Jour*, no 104, juin 1981, p. 86.

BIBLIOGRAPHIE

- La Cadillac du docteur Watson*, roman, Montréal, Lévesque, 2013, n.d. p.
- Je suis un chien : pièce en six actes*, théâtre, Saint-Sauveur-des-Monts, de la Grenouillère, 2013, 148 p.
- Celle d'avant, celle d'après*, roman, Montréal, Lévesque, 2012, 124 p.
- Viellir*, poésie, Montréal, Les Herbes rouges, 2011, 134 p.
- Les poèmes d'amour*, poésie, Montréal, Les Herbes rouges, 2010, 227 p.
- Buddha Airlines ou Comment je suis devenu un surhomme*, roman, Montréal, Les Herbes rouges, 2009, 229 p.
- La chute de l'ange*, poésie, Montréal, Les Herbes rouges, 2009, 140 p.
- La bibliothèque de Sodome*, nouvelles, Montréal, Les Herbes rouges, 2008, 251 p.
- Correspondance de guerre*, poésie, Montréal, Les Herbes rouges, 2008, 112 p.
- La séparation*, roman, Montréal, Les Herbes rouges, 2007, 323 p.
- Le livre des plages*, poésie, Montréal, Les Herbes rouges, 2007, 291 p.
- La manufacture de machines*, nouvelles, Montréal, XYZ éditeur, réédition 2001 (1976), 123 p.

É P U I S É S

- Manuscrit trouvé dans une valise*, cinéma, illustrations de Martin Vaughn-James, Montréal, Quinze, 1979, 175 p.
- Textes d'accompagnement*, récits, illustrations de Micheline Lanctôt, Montréal, L'Aurore, 1975, 81 p.
- Textes extraits de vanille*, récits, illustrations de Micheline Lanctôt, Montréal, L'Aurore, 1974, 86 p.
- Le cinéma de Petite-Rivière*, illustrations de Micheline Lanctôt, Montréal, Jour, 1974, 111 p.
- Récits des temps ordinaires*, nouvelles, Jour, 1972, 154 p.
- Le petit catéchisme : la vie publique de W et On*, illustrations de Micheline Lanctôt, Montréal, l'Hexagone, 1972, 95 p.
- Le roi jaune*, récits, illustrations de Micheline Lanctôt, Montréal, Jour, 1971, 321 p.
- Les mangeurs de terre et autres textes*, poésie, Montréal, Jour, 1970, 235 p.
- Les épisodes de l'œil*, poèmes, illustrations de Louis McComber, Montréal, Estérel, 1967, 97 p.