

XYZ. La revue de la nouvelle

Mon personnage, c'est le texte

Entretien avec Louis-Philippe Hébert

Jean-Pierre Vidal



Numéro 99, automne 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2698ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Vidal, J.-P. (2009). Mon personnage, c'est le texte : entretien avec Louis-Philippe Hébert. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (99), 15–32.



Mon personnage, c'est le texte Entretien avec Louis-Philippe Hébert Jean-Pierre Vidal

C'EST sans doute parce que écrire n'est pas un métier — il faut bien vivre — mais aussi, plus fondamentalement, parce que écrire, c'est toujours investir son imaginaire dans plusieurs vies qui ne sont pas la vie mais qui l'imprègnent dans toutes ses dimensions, l'animent, et lui donnent ses couleurs, que nombre d'écrivains ont songé, au fil du temps, à se donner une autre vie, en faisant autre chose qu'écrire, concurremment à l'écriture ou même à sa place. Avoir, visiblement, socialement et non plus seulement dans l'imaginaire, plusieurs vies, fut le rêve, on le sait, d'Hubert Aquin.

Pensant, lui aussi sans doute, que, comme le disait assez récemment le dramaturge britannique Howard Barker, « la vie ne suffit pas », Louis-Philippe Hébert a incarné ce rêve. Quittant en effet, dans les années quatre-vingt, une incontestable notoriété et abandonnant, du moins en apparence, une production soutenue — des *Épisodes de l'œil*, recueil de poèmes de 1967, au *Manuscrit trouvé dans une valise*, un recueil de nouvelles paru en 1979, c'est une bonne dizaine de livres qui paraissent sous son nom —, Hébert fonde Logidisque, une entreprise vouée à la conception et à la fabrication de logiciels en français, dont la visée économique se double d'une importante dimension politique. L'entreprise prospère, s'adjoint une maison d'édition de livres, les Éditions Logiques, avant de passer dans l'empire Quebecor pour lequel Hébert travaillera encore quelque temps avant de rompre et de faire un retour remarqué à l'écriture, avec une production encore plus foisonnante qu'à ses débuts. Si



Photo: Christian Hébert © 2006

déjà dans l'histoire un petit nombre d'écrivains ont réussi le passage à la vie des affaires, la plupart y ont sombré corps et âme, pour le meilleur comme pour le pire, au plan personnel. Mais aucun, à ma connaissance, n'a réussi un tel retour; aucun n'a eu autant de succès dans les affaires avant de revenir, en force, dans l'espace littéraire.

Jean-Pierre Vidal (JPV): Comment opère-t-on ces deux passages? Comment prend-on, dans chaque cas, des décisions, à la fois semblables et différentes? Comment parvient-on, ainsi, à changer complètement de peau? Et l'homme d'affaires n'a-t-il pas toujours été un avatar de l'écrivain, un de ses personnages en quelque sorte?

À question multiple, réponse foisonnante et qui prendra la forme, légèrement sibylline, de deux récits et d'un retour sur l'enfance.

Louis-Philippe Hébert (LPH): Je vous le dis tout de suite, c'est une folie de gagner une crèche en plastique, musicale et éclairée par une ampoule de décorations d'arbre de Noël, lors d'un concours de catéchisme diocésain tenu à Saint-Hyacinthe dans les années cinquante. Les réponses aux questions qui constituaient le concours se donnaient comme telles, sans variantes. Comme si l'existence avait un sens. Définitif. Pour compliquer la manœuvre d'obéissance, l'évêque en personne procédait de manière inverse: je vous donne la réponse, vous devez fournir la question. Puis, toujours plus d'audace: numéro 678? Eh oui, 678. La question absolue. Combien de catéchètes s'y sont cassé les dents!

Dieu est partout. Et la crèche est arrivée au domicile familial, tenue à bout de bras par un enfant de sept ans qui n'avait pas fait pipi de la journée parce que sa mère, personne qui s'y connaissait en théologie et qui redoutait ceux qui la professaient, lui avait dit de se méfier des toilettes publiques fréquentées par les curés et les frères. La virginité a un prix. Celui-là était élevé.

Le concours diocésain avait été établi selon des règles qui font penser aux chaînes de lettres, aux ventes pyramidales ou à l'arborescence informatique. Dans les plus profondes campagnes, on isolait les enfants doués. Ils étaient entraînés comme s'ils se préparaient à

des Jeux olympiques. On effectuait des matchs de présélection qui menaient à des confrontations entre les gagnants. Jusqu'à la journée fatidique où ces éliminatoires cédaient la place aux finales. Des centaines d'autobus scolaires, tous jaunes avec des appliques noires, convergeaient vers la cathédrale. Des enfants criards et déjà barbouillés de chocolat, de boissons gazeuses brunâtres et autres délicatesses que les parents leur avaient prodiguées pour le voyage s'en échappaient sous l'œil compatissant des frères et des curés. Les poulains — enfin, les élèves sélectionnés pour le match — étaient immédiatement isolés du groupe et placés en quarantaine dans le but manifeste de ne pas nuire à leur concentration.

L'horreur, c'était que, contrairement à tous ceux et toutes celles qui, dans cette même pièce, répétaient mille fois la réponse aux mille moins une questions, je n'avais rien appris. Je savais, tout simplement. Comment ça fonctionnait. On peut comprendre sans apprendre. Aujourd'hui, on dirait un miracle ! À cette époque mieux valait jouer tout cela en sourdine. Faire l'innocent. Gratter le sol avec le bout de sa chaussure. Pour ce qui est de se tenir les genoux serrés, vous comprendrez que, compte tenu de ce qui a été révélé précédemment, ce n'était guère difficile.

Portrait de l'artiste en jeune chien savant ? Mais si le talent du brillant petit catéchumène avait surtout consisté à deviner la mécanique du concours épiscopal et à la faire fonctionner ? Entrée en scène de l'humour si caractéristique d'un écrivain parfois proche de Roussel, moins le pesant didactisme.

D'où venait cette aptitude ? Une habileté à saisir les structures, dirait-on. J'en arrive donc maintenant au livre bleu. Mon *Rosebud*. Et en quelque sorte, le second volet de ma réponse.

Un livre d'enfant. Bleu. À couverture rigide. Qui n'avait pas le format d'un album. Qui ressemblait plutôt à un cahier d'écolier. À l'intérieur : du texte et des dessins. L'histoire n'était pas difficile à déchiffrer. Et la première lecture que j'en ai faite doit remonter à l'âge de trois ans ou quatre. Des pages presque cartonnées. Une suite logique de dessins. Mais pas des bandes dessinées. Désolé de

procéder ainsi, à répétition, par la négative. En effet, le cerveau humain — le mien peut-être mais je ne crois pas que ce soit uniquement le mien — éprouve plus de facilité à procéder par élimination quand il s'agit de remonter le cours du temps, notamment. Je vous dirai plus tard ce que j'en pense. Ce livre n'était pas (tiens, encore !) un livre pour enfants. Il était, à n'en pas douter, destiné aux parents. Je n'ai pas écrit « aux adultes ». Aux parents. Une sorte de cadeau que l'on pouvait donner lors d'un baptême. Ou simplement à la naissance. Oui, un cadeau d'anniversaire zéro. Puisqu'il faut bien commencer à zéro avant d'y retourner pour le premier, le second et ainsi de suite, anniversaire. Donc, il a traîné dans la maison longtemps. Sur la tablette d'un placard, sur la table à café, dans les rayons d'une bibliothèque. C'est l'histoire qu'il racontait qui est importante. De nos jours, on dirait une lecture fondatrice. Quelle horreur ! Son histoire était en quelque sorte une histoire fantastique, en ce sens qu'elle relevait du monde de l'imagination, de la fantaisie, de l'irréel. C'était l'histoire d'un bébé surdoué. Surdoué, une expression d'époque. On ne dirait plus cela de nos jours où le Ritalin règle bien des problèmes. Je n'ose pas penser à un monstre. Le bébé apprend à lire et à écrire à l'âge de deux mois. Ou même avant cela. Puis à compter. Il apprend très vite. Il termine ses études universitaires à un an et demi. Disons à deux ans, tout au plus à trois. Puis il se lance dans des recherches scientifiques. Très tôt, il découvre quelque chose d'essentiel. Comment vivre jusqu'à mille ans ? Peut-être, je ne me souviens plus. En tout cas, il reçoit le prix Nobel. Les journalistes du monde entier suivent sa trace. Évidemment, ses parents, son père et sa mère, se sentent de plus en plus éloignés de lui. Beaucoup d'obstacles se dressent entre les géniteurs et leur progéniture : le bébé répond à ses parents, s'obstine, leur prouve qu'ils ont tort. J'aurais dû écrire bébé en italiques. Vous auriez compris qu'il n'était plus vraiment un bébé. Pourtant il portait toujours des couches lorsqu'il avait sur sa tête chauve de bébé cet étrange chapeau noir, carré et à pompon qui se nomme le mortier, je crois. C'était sa marque de commerce. Il n'avait plus que l'apparence d'un bébé. Il était devenu un homme d'affaires extrêmement riche et puissant. Placements à la Bourse, théorie des cycles

économiques, découvertes scientifiques majeures, inventions pratiques, le bébé se révélait chaque jour de plus en plus productif. Vous aurez compris le sens de l'histoire. Les parents se désolaient de ne plus pouvoir donner de l'affection à cet enfant qui, manifestement, n'avait pas besoin de parents. Et qui ne se préoccupait pas plus qu'il ne le faut de leur prodiguer de l'affection en retour. Le bébé italique finissait par devenir président ou premier ministre et, avant la conclusion, imposait un ordre universel. Bon, cela étant dit, pour une raison que j'ignore, disons qu'il lui tombe un objet lourd sur la tête, qu'il fait une vilaine chute, ou qu'il a une indigestion, une fièvre subite, il redevient un bébé, un vrai. Un tout petit bambin qui a besoin de ses parents, qui leur donne de l'amour et en attend d'eux. Les parents ont évidemment tout perdu. La fortune amassée par leur enfant s'effondre du jour au lendemain. Sans génie pour la faire fructifier, elle ne vaut plus rien. Les inventions deviennent vite désuètes quand personne ne les comprend. Et si la petite famille vit de nouveau dans toute sa simplicité d'antan, voire la pauvreté, elle est heureuse comme au jour de la naissance de ce si joli petit poupon. Le père et la mère sont penchés sur lui. Guili-guili.

Je lisais cette histoire à deux ou trois ans. Elle était écrite en anglais et je la traduisais. Mon père apportait des jeux de patience à la maison, c'était la mode. Il me les mettait entre les mains et me demandait de les résoudre. Je les lui redonnais avec la solution. J'étais un monstre. Avant l'âge de quatre ans, alors que personne ne m'avait appris à lire ou à écrire, on me prenait par les bras, on me plaçait debout sur un tabouret, on ouvrait un livre au hasard et on me disait de lire. Et je lisais. On m'a même fait lire une page de dictionnaire. Des pages d'encyclopédie. À cinq ans, j'effectuais des règles de trois. Je pouvais résoudre des équations algébriques que je n'avais jamais apprises. J'ai revu ce livre bleu tout au long de mon enfance. *Rosebud*, je vous dis.

J'imaginai qu'un jour je retrouverais, moi de même, une certaine forme de normalité. Que je serais enfin comme les autres. Et qu'on m'aimerait. Mais je savais que je devrais passer par un parcours initiatique. L'informatique et les affaires en sont peut-être les étapes les plus aberrantes. *La manufacture de machines* et le

Manuscrit trouvé dans une valise tout autant. Aujourd'hui, c'est mon babil. Ma façon de rentrer dans l'ordre. Aujourd'hui, je suis redevenu cet enfant qui écrit pour être aimé.

Oscillant dès ses débuts entre poèmes, à légère teneur narrative, et textes en prose, mais au coefficient poétique très fort, l'œuvre est d'emblée inclassable et le restera tout au long de son déploiement, jusqu'à La Bibliothèque de Sodome, dernière parution qui se présente comme un recueil de nouvelles mais emprunte, dans sa composition en tant que recueil, dans son « assemblage », comme on le dit du vin, des caractéristiques au roman.

JPV : Comment, dès lors, sent-on apparaître l'infléchissement qui détermine qu'il s'agit d'un poème, d'une nouvelle ou d'un germe de roman, étant entendu que seul *La séparation*, texte tardif, peut être qualifié, lui, à bon droit de roman ? Mais au fond, l'écriture n'est-elle pas indifférente au genre qu'elle emprunte, même si elle finit par le respecter ?

Puisque écrire est pour lui une question de survie (et non de vie, préciserait-il), l'auteur du Livre des plages énonce ici une poétique de l'assemblage réussi parce que exact, à laquelle semblent prendre part et l'homme d'affaires (avec ses « montages financiers ») et l'enfant (sa science des systèmes et ses jeux de patience), réapparus au détour d'une phrase, le temps de se revoir aux prises, l'un avec un banquier, l'autre avec un réveil. C'est comme si un bambin princier demandait à un aviateur perdu en plein désert (oui, il est aussi question d'un désert : les personnages y sont nus) : « S'il te plaît, dessine-moi un texte ! »

LPH : L'idée d'écrire un poème, un récit ou un roman ne me vient pas à l'esprit. Pourtant, cela prend forme ; pire, cela en prend la forme. Si le texte se définit, je ne cherche pas à le définir *a priori*, ni à me définir moi. Je ne suis pas un romancier ou un poète, je suis un écrivain. Le geste d'écrire suffit à me situer. Ce qu'il y a d'amusant, même si ce n'est pas l'effet recherché et surtout parce que ce ne l'est pas, c'est que, d'un milieu à l'autre, l'on m'affuble de plusieurs titres.

Je dois dire que, inconscient de ces catégories et de leur valeur — au sens algébrique du mot —, je ne m'en formalise pas. Mais il faut bien prendre pied. Si je suis un romancier, alors mon personnage, c'est le texte. On voit souvent des romanciers — jamais des poètes — dire « mon personnage m'a amené à tel endroit, m'a obligé à telle scène, a déterminé lui-même quelle serait sa fin ». Mais il s'agit bien d'une fin littéraire, de la mort qui survient inévitablement au dernier mot. D'ailleurs, je m'ennuie du mot FIN qu'on ne voit malheureusement plus à la dernière page des livres ni sur les écrans de cinéma. Jamais l'humanité n'aura autant vécu dans un monde sans fin. Comme si les quelques dizaines d'années ajoutées à l'espérance de vie, et dans quel état, mon Dieu, suffisaient à repousser la fin, la mort, ce mot imprononçable, hors de notre vue.

Le texte, encore beaucoup plus que ces personnages qui tentent désespérément d'avoir l'air réels, s'amuse d'exister. C'est lui qui se met en scène. C'est lui qui prend une posture. Je ne dis pas que les personnages sont inintéressants. Oui, je le dis. Ils ne m'intéressent que pour autant qu'ils intéressent le texte. Voilà ! Comme le décor, les costumes, quoiqu'il m'arrive la plupart du temps d'imaginer mes personnages nus dans une sorte de désert. Ainsi le roman — il faut bien lui donner un nom — *La séparation* est vraiment l'histoire non pas d'un individu dont le nom, d'ailleurs, contrairement aux « vrais » individus, peut changer et change effectivement au fil des pages et des emplois — au sens large — qui lui sont attribués, mais bien une histoire de séparation, de toutes les séparations : politique, linguistique, amoureuse, sociale et, ultimement, de soi à soi, puis la dernière séparation, la mort. À la rigueur, le roman ne raconte pas l'histoire d'un personnage, mais le déploiement d'un mot. La véritable histoire se déroule dans un monde complètement artificiel et, à ce titre, il est très proche du nôtre. Le passage qui me plaît le plus, c'est celui de la fontaine en plein centre commercial. Tout est artifice : la musique, l'eau, les poissons imaginaires, métalliques, qui y rouilleraient ; même la somnolence est induite. Cet événement survient après l'alimentation forcée du personnage. Mais quant à moi, c'est le texte que ce personnage a été forcé d'ingurgiter. D'une certaine manière, il est comme moi. Ce personnage est en train de

livrer un combat avec les mots mais aussi contre les mots. Il est, lui aussi, une Schéhérazade, sachant pertinemment qu'il ne vit que par les mots. Grâce aux mots. C'est le bourreau qui l'écoute. Ici, le bourreau, c'est la métaphore, peut-être même l'allégorie, du lecteur. Parce que, au désespoir évident de celui qui écrit et au fur et à mesure que le texte se dévoile, se révèle, montre son visage derrière le masque (il faut relire « Le masque de la mort rouge » de Poe), il devient de plus en plus clair qu'écrire, c'est tenter de créer un texte qui ne meurt pas et que cette tentation est vouée à l'échec.

Comment, dans de telles circonstances, je veux dire dans un salon aussi funéraire, peut-on penser à livrer un objet — un être — qui serait conforme à une catégorie ? Je ne sais pas. Ce serait demander à une future mère d'enfanter un médecin ou un plombier. Le pire, je m'en rends compte en l'écrivant, c'est qu'on y viendra. Comme pour le reste, c'est une question de temps.

Et le temps, ça me connaît. Encore tout jeune, enfant de quatre ou cinq ans, je me suis emparé d'un réveil dans la chambre de mes parents. Un réveil des années cinquante. Une forme carrée, du plastique rose, une cursive, des aiguilles pour les heures et les minutes, un verre pour protéger le tout, avec l'inévitable aiguille qui marque l'heure de la sonnerie. L'alarme ! Je suis resté toute une journée durant — je me souviens encore et avec quelle précision de cette journée — assis sur le plancher de ma chambre, la porte fermée pour mieux me concentrer, à regarder le temps, à saisir l'intervalle entre les minutes, les secondes, les heures. Je ne vous dirai pas l'affolement de ma famille. À l'heure du souper, je me suis levé et je me suis rendu à table. Je suis resté silencieux durant tout le repas. Mes parents se regardaient. Ma sœur aînée était morte de rire. Au moment du dessert — nous avions toujours des desserts plantureux —, je me prononçai d'une manière catégorique : le temps n'existe pas.

Durant mes trente années de silence — appelons-les ainsi bien qu'elles aient été entrecoupées ici et là de quelques parutions —, j'ai pris des tonnes de notes qui, désespérément, ne servent à rien. Je parle de mon désarroi à cet égard dans un poème — là aussi, on s'est beaucoup interrogé sur ces poèmes qui racontent des histoires :

poésie ? contes ? récits autobiographiques ? — extrait du *Livre des plages*¹. J'évoque dans « Plage Laval » une certaine forme de spéléologie de la mémoire puisque j'y fouille dans la mémoire de ma mère au même moment que j'ouvre des boîtes et des boîtes de textes non finis, j'allais écrire infinis. Ce sont des textes qui ne sont pas nés et qui ne naîtront jamais, annonce le personnage du poème. En fait, ils sont nés comme cela, handicapés, incomplets. Ces textes resteront impubliés.

Mais il y a autre chose. Quelque chose de plus abstrait, de plus indéfinissable encore. Durant cette période que d'autres qualifieraient de période d'abstinence, des textes se produisaient. J'écrivais en cachette. C'est une pratique que j'avais développée au collège. Elle consiste à écrire dans sa tête, parfois en le marmonnant, un texte le plus parfait possible en le répétant à partir de la première ligne, du premier mot, chaque fois que l'on y ajoute une phrase, un vers ou, dans un processus de révision, chaque fois que l'on en change un mot. Ainsi, roulant entre Montréal et Québec ou Ottawa, ou durant un vol vers Paris ou Tokyo, je formulais des poèmes, des récits, des contes, parfois de simples et intensives descriptions — comment être aussi rapide que le déroulement des événements autour de moi ? —, quand ce n'était pas une attention soudainement portée, d'une manière presque maniaque, à un minuscule élément. Je me souviens d'un texte de deux pages — deux pages mentales — qui portait sur une mince déchirure dans le siège avant de ma voiture. Par cette déchirure, c'est l'univers débridé de ce qui vit à l'intérieur qui s'échappait. Évidemment, ce texte n'existe pas. Lui non plus.

Ces « textes », je les répétais inlassablement. Je reprenais de la première ligne à la dernière, j'y ajoutais un mot, une phrase. Parfois, je retranchais sans m'en apercevoir. Jeux de mémoire. Jeux d'association aussi. Je crois que jamais je n'aurais pu survivre — vivre est une ambition que j'ai depuis longtemps perdue — sans ce discours intérieur.

1. Grand Prix Quebecor (!) 2008 du Festival international de la poésie de Trois-Rivières, ce recueil fait régulièrement, depuis son couronnement, l'objet de lectures publiques.

Il fallait me voir, seul, au volant de ma voiture, toutes fenêtres ouvertes, déclamant, comme un élève de l'École nationale de théâtre l'aurait fait de Corneille ou de Racine, des vers, anonnant des histoires qui avaient toutes les caractéristiques d'une bouteille de Klein — vous savez ce genre de vase qui n'a qu'une surface parce que, à la manière du célèbre ruban de Möbius auquel on a fait subir une torsion avant de le recoller, ce vase rentre en lui-même, ce vase qui devient, dans les circonstances, une métaphore de ce que j'étais justement en train de faire — convoquant des personnages qui, eux aussi, venaient me raconter leur histoire. Combien de fois me suis-je empêché de m'endormir au volant grâce à ce stratagème d'écriture ! Et combien de fois suis-je arrivé à destination, brutalement sorti d'un autre monde pour rencontrer tout à coup des êtres en version cravate dans des paysages de briques et de mortier. Vous m'objecterez que cette répétition infernale était une sorte de supplice, mais j'adorais cette forme d'écriture sans papier ni crayon qui me forçait à écrire d'une manière extrêmement précise. Chaque mot comptait puisque, à la moindre erreur, il me fallait reprendre de la première ligne à la dernière : les poèmes, comme tous les autres textes, ne devaient comporter que les éléments nécessaires. Chaque pièce devait s'emboîter l'une dans l'autre à la manière d'un casse-tête. Vous croyez que l'usage des téléphones portables, aujourd'hui bannis lorsqu'on est au volant, vous plonge dans un univers immatériel, eh bien, vous n'avez rien vu ! Mais je vous avouerai que cette pratique, longue de beaucoup plus que mes trente années de silence, qui remonte au collège et à ces interminables trajets dans les trains de banlieue, pratique à laquelle j'ai eu aussi recours dans des situations de crise, dans des situations domestiques, notamment lorsqu'une compagne ou un compagnon d'infortune atteignait un état d'hystérie dont il ou elle me tiendrait responsable (mon comportement n'est pas toujours de tout repos, je le concède), cette pratique donc a un effet salutaire chez moi : elle calme mes angoisses, m'empêche de mettre fin à mes jours juste pour voir de l'autre côté et elle a, de beaucoup, réussi à m'apaiser lors de rencontres avec des fonctionnaires — il a bien fallu que j'en croise, et je vous rappellerai que j'en ai même été un, peut-être deux ou trois si l'on compte mon

passage à la radio d'État — ou lors de conversations techniques avec des informaticiens et, surtout, lors de mes contacts épisodiques — on ne peut y échapper lorsqu'on est en entreprise — avec des banquiers.

L'un de ces banquiers m'avait d'ailleurs fait part de son enchantement: «Ce que nous apprécions chez vous, Monsieur Hébert, c'est que vous n'êtes pas un poète.» Il ne croyait pas si bien dire!

Disons en résumé que l'inconvénient de cette forme d'écriture pratiquée sans papier ni ordinateur, c'est que, à la moindre distraction, tout risquait de s'effacer et tout était à recommencer. Comme je n'aime pas écrire deux fois le même texte, bien de ces *écrits* se sont perdus à jamais... Cette pratique avait aussi l'avantage de son inconvénient: celui de ne pas laisser de traces.

Quoi qu'il en soit, le passage au papier depuis deux ans, avec plus de mille pages publiées, a été pour moi une libération. D'où l'abondance des parutions même si elles sont restreintes, il faut bien l'admettre, aux capacités de production et de réception des ouvrages...

La dernière forme, du moins visible au grand jour de l'édition, de cette libération a pour titre La Bibliothèque de Sodome, et au-delà de la référence, peut-être, à Sade ou à la vengeance divine appelée sur la tête de l'enfant qui avait gagné la crèche, c'est à Borges que l'on pense et à sa célèbre bibliothèque de Babel. Car les textes sous-titrés «nouvelle» ou «récit», dans l'œuvre de Louis-Philippe Hébert, se trouvent une filiation évidente au maître argentin, mais aussi à Kafka et à Poe.

JPV: Cette veine, que l'on pourrait qualifier à tort de «fantastique» (plus personne ne songe à faire de Poe, de Borges, de Kafka, des auteurs simplement «fantastiques», pas plus qu'on ne le fait de Lewis Carroll, alors que Lovecraft, lui, reste, malgré tout, dans cette catégorie, pour bien des lecteurs), n'est-elle pas liée, comme «naturellement», à cette poétique de la mémoire et de la précision énoncée plus haut, une poétique qui cherche à faire «prendre corps» quelque chose qui finit par être un récit, un poème, une nouvelle?

LPH: Je crois qu'il faut revenir, c'est essentiel, sur la notion du temps. Certaines personnes qui ont vécu des traumatismes forts — je décris un de ces traumatismes dans « Je suis allé aux Portes de l'enfer et le Diable n'a pas voulu de moi » qui est une des nouvelles de *La Bibliothèque de Sodome* — vous confieront qu'il arrive que le temps se déconstruise. Ils ne parlent pas simplement d'un ralentissement ou d'une accélération. Dans ces occasions, rares et vite occultées, le temps peut alors se morceler, se découper, se réassembler. Il peut exister ou ne plus exister dans une tout autre perspective que celle qui caractérise la culture ou la civilisation contemporaine ; une perspective comme la nôtre diffère à cet égard de celles des civilisations précédentes même si, par un réflexe qui tient du besoin de sécurité, nous appliquons aux vestiges des civilisations anciennes notre propre grille temporelle. Nous leur imposons ce que l'on a su nous imposer. Je ne nie pas que le temps, enfin la perception que nous en avons, soit en quelque sorte nécessaire à un fonctionnement quotidien. Dans « Une idée renversante », une autre nouvelle du même recueil, le professeur Mariner, qui tente de renverser le cours du temps, a fait l'expérience, dans son corps et dans son esprit, des ravages que celui-ci peut infliger à quiconque ose le défier. Le temps et la réalité sont les deux conventions sociales les plus solidement inculquées aux jeunes cerveaux. Lire l'heure et mesurer l'espace, voilà des apprentissages qui apparaissent dès la plus tendre enfance. On n'y échappe pas. Les instruments de mesure sont, à ce titre, des objets de culte auxquels les enfants doivent le plus grand respect. Que ce soit pour la montre — relire « L'horloge musicale » de *La manufacture de machines* — ou pour la règle à mesurer — dans la nouvelle qui accompagne cette entrevue, la distance n'est jamais totalement parcourue par le personnage à la manière de la tortue d'Achille qui y est évoquée —, les remises en question sont imparadonnables. Le lecteur et l'auteur qui transgressent s'exposent à bien des punitions. Le temps, c'est Saturne, le dieu qui dévore ses enfants. Incidemment, dans la nature, beaucoup de femelles doivent protéger leurs petits contre le père qui pourrait s'en nourrir. Donc, le temps, c'est le père. Et le mètre — comme on entend dire de ce qu'on appelle ici la règle (!) — eh bien, c'est le Maître. Bon, n'allons

pas plus loin. Reconnaissons simplement que l'exercice est périlleux. Mais refusons de dire qu'il ne sert à rien comme voudrait nous le faire croire la convention. Bien au contraire, le seul véritable problème de l'existence, c'est le temps.

Un traumatisme, un bête accident, peut ouvrir à un autre niveau de conscience, entraîner une notion du temps différente. On pourrait admettre que cela rend ceux qui en font l'expérience conscients, au moins, de la subjectivité de nos instruments de mesure. Je ne parle pas de leur relativité, cette notion est trop simple. Mais j'irais jusqu'à parler de leur inutilité.

Éric de Larochellière² me faisait remarquer que toute *La séparation* se trouvait pour ainsi dire réunie dans son seul *incipit*: « Ce matin, Jacques s'est réveillé sans mémoire. Ou était-ce Paul? Lui-même n'aurait pas su le dire. Sa femme s'appelle Claire. De cela aussi, il n'était pas en état de se souvenir. » On pourrait l'isoler et le qualifier d'argument. Ce serait l'argument de l'ouvrage.

Je crois qu'il y a quelque chose de musical dans l'écriture, je parle de la mienne et de certaines produites par d'autres qui me charment parce que, justement, leurs écritures se jouent du temps ou elles jouent avec le temps. Une « ligne mélodique » est lancée et le texte la déploie, lui donne son ampleur, son amplitude; il en illustre les possibilités, les variantes et les variations et se dirige, en nous y amenant nous-mêmes, vers la conclusion. Une conclusion qui nous paraît inévitable parce que absolument nécessaire. Le résultat peut sembler, aux yeux du profane, terriblement abstrait, voire immatériel, froid, une sorte d'obscur construction de l'esprit, alors que, à l'instar de la musique, il s'en dégage une émotion profonde. Parfois impossible à cerner. Qui entraîne une reprise du texte dans sa version cérébralisée.

Il ne faut évidemment pas confondre tout et faire de mes propos une interprétation littérale. À ma grande surprise, alors que j'allais lire des textes poétiques accompagné par l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières, on me servit une de ces interprétations littérales. Comme je disais à quel point, parfois, les

2. Éditeur (Le Quartanier) et poète publiant sous le pseudonyme de Loge Cobalt.

écrivains pouvaient envier les musiciens de ne pas être encombrés des mots et de leurs sens, et les musiciens envier les écrivains de pouvoir nommer les choses et les sentiments, un maître à penser de l'endroit fit remarquer à l'assemblée que des musiciens avaient écrit des opéras et que des poètes chantaient leurs œuvres. C'était désolant... De telles erreurs d'interprétation nous guettent continuellement.

Fort heureusement, il existe d'autres niveaux et des gens qui sont habiles à les fréquenter. Quand on parle du temps, on ne parle, finalement, que de la mort. Le temps, pourrait-on dire, ce n'est pas la vie qui se déploie, c'est la mort qui se module. La vie, elle, serait hors du temps. La musique est comme un long parcours qui mène à la mort — un débit qui mène au silence. L'écriture aussi. L'écriture, c'est la mort qui se déplie de ligne en ligne en autant de feuillets. C'est la contradiction suprême. Le paradoxe de Schéhérazade. Plus longtemps elle parle de la mort, plus longtemps elle a l'impression de vivre. Peut-être le *DM-ID*, soit le *Diagnostic Manual-Intellectual Disability*, qui est le répertoire de référence en ce qui a trait aux comportements psychologiques déviants, pourrait-il définir le syndrome de Schéhérazade comme étant — par excellence — le complexe de l'écrivain ?

Nous parlions de transgression... Il m'a été donné de subir un tel traumatisme, de ceux qui ne respectent pas les frontières auxquelles on nous a habitués depuis l'enfance. Un accident de parcours. Une promenade dans un lieu interdit qui a été marquée par une violente et brutale explosion et la projection d'un éclat de pierre qui, à la manière d'un projectile d'arme à feu mais heureusement de plus faible dimension, a traversé mon front. Je me sers de cet événement dans « Je suis allé aux Portes de l'enfer et le Diable n'a pas voulu de moi ». Le temps, alors, n'existe plus. On pourrait aussi dire qu'il existe dans tous ses états. Comme si toutes ses étapes n'en faisaient plus qu'une. Un noyau dur. L'événement s'est produit alors que j'étais en très bas âge et non au début de la puberté comme dans la nouvelle. Les notions de temps et de la réalité ont complètement éclaté pour moi. Ce n'est pas un jeu de mots. Il m'est difficile d'être plus explicite puisque j'ai parfois l'impression que

chaque ligne que j'écris fait partie de l'explication à trouver. J'aurais dû dire « à donner ». Bon, disons les deux.

Cette approche justifie peut-être le peu de frontières que j'établis entre la poésie, le roman, la nouvelle et l'essai. Je ne suis pas un artisan. Je ne fonctionne pas par ordre chronologique. Le poème ou le récit ne m'apparaît pas comme une histoire à raconter « dans le temps ». C'est un noyau. Un centre à fissurer.

J'essaie de le décortiquer. L'exercice produit souvent une manière de spirale qui, dirait-on, impose sa propre temporalité. Car le temps, c'est aussi l'expérience de la douleur. Le texte s'ouvre donc dans la douleur, il se manifeste dans la douleur et pourtant on peut — on le fait ! — y prendre plaisir. Nous voilà donc devant le Divin Marquis. Lui, Sade, convoqué à la même table (d'écriture) que Kafka et Poe, d'autres maîtres de la douleur. Ici on est en présence de la plus subtile des douleurs : le supplice durant lequel la victime sourit.

La Bibliothèque de Sodome, c'est, à la manière de cette pratique proscrite par la plupart des religions parce que improductive, le renversement du canal alimentaire, la contradiction du temps qui se désagrège, qui s'affirme dans son inutilité et, à ce titre, qui énonce — dénoncer n'est pas intéressant — la fonctionnarisation de l'art et son effondrement, la décadence de la créativité devenue divertissement, l'acculturation généralisée qui transforme tout en objet de culture même et surtout le sport avec ses mille raffinements biographiques, toutes choses qui, à la fin, mènent le lecteur au « Ver qui est dans la pomme » (*La Bibliothèque de Sodome*). À l'ultime renversement. Où la mort fait l'amour à la vie.

JPV : Au moment où cette entrevue paraîtra, vous aurez publié un autre texte...

LPH : Oui, *La chute de l'ange*, encore un texte qu'on voudra classer parmi les indéfinissables. Il aura paru dans la collection « Poésie » aux Herbes rouges au printemps 2009 ; c'est un long poème, s'il faut ainsi le nommer pour respecter les convenances. Et les conventions de la page titre. Mais j'aurais préféré « chant », parce que la nature du chant est qu'il soit entendu. Ou « oratorio ». Pour les mêmes raisons. En y ajoutant un grand déploiement symphonique. Que

l'on opte pour un mot ou pour l'autre, je veux qu'on reste très près de la musique. On pourrait aussi dire une « lamentation ». L'argument est tout entier compris dans le titre. Cette modulation du titre pourrait durer des heures, qu'elle soit chantée ou lue à haute voix. Ce livre a quelque chose de très théâtral. Et mélodique. Il tient du concert. *La chute de l'ange* décrit véritablement une chute : une personne dans un café échappe une petite cuillère, elle se penche pour la ramasser et elle tombe contre le sol. Cette chute ne dure que quelques secondes. Le texte se situe dans ce court laps de temps. C'est le texte de toute une vie, en vérité. La personne — le personnage du poème, et voilà, ceci n'est pas courant depuis Mallarmé d'écrire un poème où il y a un personnage — est un être ambigu, doté des deux sexes, bisexuel dirait-on, et, en ce sens et pour bien d'autres raisons, elle est un ange. Je suis sûr que vous comprenez ce qui se passe. Il arrive un texte à mes personnages comme il nous arrive une vie. Le lecteur sera mis en présence d'un poème de plus de cent cinquante pages que j'ai fini par sous-titrer « récitatif », puisque, à défaut de l'entendre, le lecteur pourra le réciter. Ce qui est une autre façon de l'entendre. Une autre manière de le chanter.

À l'automne 2009 — et là, compte tenu des aléas de l'édition, je ne sais pas si le livre aura tout juste paru ou encore sera sur le point de paraître au moment où cet entretien, lui, paraîtra — il y aura *Buddha Airlines*, un court roman où je mets en scène un jeune homme, François Brodeur, qui veut devenir écrivain et qui se débat avec le vocabulaire limité et la syntaxe rudimentaire qui ont cours aujourd'hui. En fait, François Brodeur veut écrire plus encore qu'il ne veut devenir écrivain, qui est une sorte de rôle social — ce qui ne lui échappe pas. Il ne veut pas d'un rôle social. Il veut sortir « du monde ». Aller ailleurs. Réinventer la vie. C'est un personnage rimbaldien, c'est aussi mon frère. Brodeur pour *Brother*. Lui aussi se bat avec les mots. Et avec les langues.

Je crois que mes livres s'interpellent. Par exemple, dans un monde où c'est par son vide que chacun se définit quand il finit par avoir une notion de lui-même, *La chute de l'ange* pose la question « Comment peut-on aimer aujourd'hui ? » et *Buddha Airlines* semble

lui donner comme réponse une solution nietzschéenne : « En devenant un surhomme ! »

tu écris que, tu écris que rien, tu n'es rien, que rien, moins que rien, tu n'es personne, tu n'es même pas la tombée du jour mais tu tombes, le jour aussi, la nuit de même, et tu es au moins le néant, le néant lui-même, le néant qui tombe en trainant les mots dans la nuit, tu es le néant qui tombe entraînant les mots derrière lui

Voilà, *La chute de l'ange*, c'est aussi « comment exister ? ». Et *Buddha Airlines* qui pose, différemment il est vrai, une question semblable, quand il dit « comment créer aujourd'hui ? », lui lance une sorte de cri de désespoir halluciné où le réel et l'imaginaire s'entrecroisent continuellement.

François Brodeur a quatorze ans. Il cherche sa révélation avec toute l'énergie que la révolte lui fournit. En fait, avec toute sa rage. Véritable court-circuit d'Internet, de sexualité porno et de besoin d'affection, de culture populaire et de recherche d'authenticité, le personnage du roman se débat entre mysticisme et mystification, entre médecine et religion. C'est un récit initiatique. Avec mutilation. Comme dans tout récit initiatique, le personnage trouve quelque chose et perd quelque chose. Dans les deux cas, une partie de lui-même. Gagnée. Perdue.

François Brodeur est à la fois victime et héros. Il est aussi créé par le vocabulaire restreint et la syntaxe limitée de son époque. Ou bien, au siècle d'Obama, François Brodeur trouvera son salut dans la bande dessinée ou bien il deviendra un surhomme. Ou les deux à la fois. Et en même temps. Là aussi, c'est un langage qui impose une histoire. À cette différence près que François Brodeur essaie d'écrire le texte qui lui arrive en niant que ce texte lui arrive. Est-ce le seul véritable paradoxe de l'écrivain ?

Mon prof de français, lui, il répète que tous les grands écrivains ne font que parler d'eux-mêmes « parce que c'est le sujet qu'ils connaissent le mieux ». Ça m'écœure ! Moi, je veux écrire des bandes dessinées avec des histoires inventées. Je ne veux pas m'écrire. Je ne veux pas passer mon

temps à écrire ce que je suis. Je veux écrire des choses qui ne se peuvent pas. Moi, je me peux, c'est sûr. Des fois, je ne me peux plus... C'est vrai. Mais les histoires que je veux écrire sont comme pas possibles. Il se passe des affaires qui surprennent le monde. Qui me surprennent, moi. Pas des histoires de Beaconsfield! De mon père qui est mort tout le temps, de mon beau-père qui me casse les couilles. Pas ces histoires-là!

(Entrevue réalisée par courriel, de janvier à mars 2009)