

Les cascades de la posthistoire

Sacrifiction. Sacralisation et profanation dans l'art et la littérature de Pierre Ouellet, VLB, « Le Soi et l'Autre », 400 p.

Jean-François Bourgeault

Number 241, Summer 2012

Littérature, métaphysique, sacré

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67234ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bourgeault, J.-F. (2012). Les cascades de la posthistoire / *Sacrifiction. Sacralisation et profanation dans l'art et la littérature* de Pierre Ouellet, VLB, « Le Soi et l'Autre », 400 p. *Spirale*, (241), 55–56.

PAS ENCORE

C'est à ce moment crucial du récit que le pèlerin se souvient de la réponse négative qu'il aurait rétorquée à l'homme vêtu de noir lors de leur première rencontre : « *Pas encore ; je ne partirai que lorsque je sentirai le mal qu'il y a à s'arrêter.* » S'il a maintenant seulement la claire conscience de ce qu'il n'a peut-être pas dit mais uniquement pensé, c'est qu'il vient de subir une première fois (la plus douloureuse de toutes) le mal de s'arrêter. Et ce mal lui rappelle la « *sieste* » ininterrompue qu'avait été sa vie sédentaire avant de s'engager sur la route nomade. S'arrêter de nouveau — pour se marier, fonder une famille ou s'établir dans un endroit quelconque (ville, village, ermitage) — équivaldrait à se rendormir. Mais le somnambule a été éveillé, *réveillé* plus précisément par l'Homme en noir. Une fois en route, il n'y a pas plus de retour possible, ni d'arrêt sauf provisoire. Chaque halte sur son chemin sera une tentation de moins en moins forte, de plus en plus facile à surmonter pour atteindre le but de sa quête allégorique.

Pessoa n'a pas rédigé cette partie de son récit, jusqu'alors composé au « je » ; il l'a seulement résumée, au « il » (à une exception près), avant de projeter de conclure sur une image énigmatique. Après la métropole où habite la femme voluptueuse (le Plaisir), le pèlerin s'arrête dans deux autres villes de moindre importance où il est tenté par la Gloire et le Pouvoir. Puis il fait connaissance avec la Piété dans un bourg paisible, la Sagesse dans un village, la Mort dans une maison solitaire. Dans une cabane, il est confronté à « *sa propre Personnalité* », qui n'est autre que son double féminin. On aurait pu croire que la rencontre avec la Mort et le Double — syno-

nymes dans la tradition germanique — aurait sonné le glas du récit, mais ce dernier se poursuit (du moins en intention). Les femmes, qui rappellent les tentatrices de saint Antoine ou les séductrices de Perceval, font place à des hommes : un ermite (la Tranquillité) rencontré dans « *un territoire inhospitalier et inhabité* », un Forgeron (l'Effort) surpris dans une caverne. Finalement, le pèlerin atteint « *une frontière entre ce territoire-ci et un autre qu'on ne pouvait imaginer* » : « *C'était comme atteindre le bout du monde.* » Là, aux confins du monde de l'être, lui qui avait médité « *sur le mystère de l'existence* », qui avait connu « *la vie sans forme* » et le « *sentiment sans nom* », au point d'éprouver « *un désert à l'intérieur de [s]oi* », aperçoit un escalier qui s'enfonce profondément dans l'abîme. En l'empruntant — mais avait-il d'autre choix ? —, puis en suivant un couloir, il débouche dans « *une salle gigantesque inondée [d'une] lumière* » irréaliste qui irradiait d'elle-même comme si elle se confondait avec l'air ambiant : « *Dans la pièce, assis à une table, se tenait, enfin, l'Homme en noir.* »

S'agit-il du même homme qui, dans *Le Procès* de Kafka, représente le gardien de la Loi ? Ou s'agit-il, derrière l'apparence du banquier ou du bureaucrate, d'un ange annonciateur, voire d'un fossoyeur diabolique ? Toujours est-il qu'il y a entre les figures étrangement inquiétantes qui peuplent les œuvres déroutantes de ces deux grands contemporains, issus pourtant de cultures et de traditions différentes, bien des affinités mystérieuses. Chez Pessoa comme chez Kafka, la littérature est un royaume sans dieu, une nation sans messie, une communauté sans prêtre ni rabbin. Son règne n'en demeure pas moins le lieu métaphysique où le souffle de l'esprit bat plus fort que la vie du corps. ↓

Les cascades de la posthistoire



PAR JEAN-FRANÇOIS BOURGÉAULT

SACRIFICE. SACRALISATION ET PROFANATION
DANS L'ART ET LA LITTÉRATURE

de Pierre Ouellet

VLB, « Le Soi et l'Autre », 400 p.

Qu'est-ce qu'un *nobjet* ? Dans *Bulles*, Peter Sloterdijk consacre plusieurs pages à ce concept en creux, négatif, qu'il emprunte au psychanalyste Thomas Macho et qui lui sert à rassembler toutes les formes d'ambiances à l'intérieur desquelles se forment les premières assises de ce qui deviendra plus tard, selon la terminologie éprouvée, un « sujet » dans les règles. Trop vague pour être

un objet (à commencer par tous ceux qui permettent d'assouvir la pulsion scopique), trop présent pour se résumer à une simple absence d'objet, le *nobjet* incarne ce avec quoi on entre en relation sans qu'on puisse jamais le pré-sentifier, et, comme tel, il intervient dans le projet sphérique comme la clé de voûte d'une théorie des résonances irréductibles. Autant les premières enveloppes du monde

primaire fœtal — « *le sang, le liquide amniotique, la voix, la cloche sonore et l'air de la respiration* » — que toutes les formes d'immersion futures dans lesquelles on baigne servent à rappeler une vérité fondamentale, qui accompagne comme un murmure inamissible toutes nos constructions symboliques. Au-delà des miroirs qu'on tend au temps et qui agissent comme autant de moyens par lesquels on peut conjurer la crainte d'une désorientation intégrale (paradigmes, épistémè, discours social, etc.), au-delà de ces objets qui peuvent être inventés, perdus, transformés, refusés avec véhémence ou accueillis avec euphorie, se trouve une rumeur de *nobjets* dans laquelle on ne peut pas plus entrer que l'on ne peut en sortir, que l'on respire plutôt qu'on les pense, dont on écoute les presque imperceptibles basses de fond plutôt qu'on entend les notes, dont on éprouve le fond de l'air comme on éprouve les variations légères, incommensurables, à peine ressenties d'une brise environnante. L'Histoire dans laquelle on vit, jusque dans les franges qui consacraient tout à la fois son achèvement et son dépassement, ne convoque pas seulement les habitants d'une logosphère affairés à trouver le juste miroir pour capturer en sa qualité d'« époque » un *Zeitgeist* fuyant; elle convoque aussi les autochtones d'une sonosphère plus vaste qui doivent faire l'épochè du recours à l'« époque » elle-même, qui doivent suspendre la méthode de la suspension optique pour se mettre à l'écoute de la *Stimmung* contemporaine, soit l'« atmosphère » des temps présents, non datable, impossible à périodiser comme à cristalliser, et qui n'apparaît pas davantage dans les fixations rationnelles de l'esprit que l'air ambiant dans les clichés photographiques, où il est pourtant partout présent. Il faut en déduire un constat : la science des résonances historiques est tout aussi impossible à fonder qu'elle est impossible à congédier.

CASCADES DE LA PHRASE

Peu d'écrivains se sont rendus aussi loin dans la météorologie des temps présents que Pierre Ouellet, dont les livres les plus récents semblent autant de ballons-sondes lancés dans un ciel en proie aux cyclones de la posthistoire. À cet égard, le lecteur qui ouvre *Sacrifiction* est d'ores et déjà projeté, avant même qu'il n'entre en contact avec les idées qui y sont développées, dans le *tempo* unique d'une prose tourbillonnaire, envoûtante, dont on dirait que les moindres inflexions *s'accordent* avec la rumeur des temps présents telle qu'elle la fait entendre. « *La posthistoire est un temps chorégraphique : un temps dansant, un temps "révolutionnaire", qui ne cesse de "tourner" comme les planètes dans l'univers, un temps orbital, elliptique, qui "roule" bien plus qu'il ne "marche" en ligne droite comme le progrès...* » Ce qui frappe dans pareille description (comme dans toutes celles qui la prolongent ici et là), c'est non seulement que l'époque s'y éprouve avant tout comme un rythme, mais qu'elle rend sa cible indiscernable, qu'elle trace le prototype d'une phrase qui fonde elle-même le royaume

qu'elle évoque, au moment où elle l'évoque. La danse du temps tout en volutes révèle ainsi celle des longues phrases océaniques auxquelles revient Ouellet comme s'il répondait à un appel, celui de la phrase elle-même comme diapason à faire sonner auprès des temps présents pour en faire surgir le *la*, la mesure fondamentale à partir de laquelle la syntaxe devient le principe des solidarités obscures et des harmonies secrètes. « *En nous dévoyant violemment vers les beaux écueils du langage où l'on ne s'échoue que pour rebondir vers un autre obstacle, en une sorte de cascade horizontale et zigzagante proprement infinie* », l'auteur livre le *tonus* torrentiel d'une prose tout entière vouée au devenir de la cascade : phrases riches en aspérités contournées, où l'on rebondit souvent de relatives en relatives, jusqu'à un point de bref « *surplace tourbillonnant* » qui ne semble laisser le débit en suspens que pour mieux le relancer, le flux lui-même charriant comme autant de miettes, brindilles, morceaux de bois morts les métaphores empruntées aux auteurs étudiés et qui deviennent tout aussitôt partie prenante des flots, comme si la cascade imposait sa souveraineté vive et sinueuse au mépris de toutes les appartenances.

Si la *Stimmung* impose vraiment d'éprouver d'abord le contemporain historique comme un climat tonal, et si, par extension, elle impose le style comme *nobjet* par excellence d'une œuvre littéraire — puisqu'il est impossible à réifier comme à ignorer —, alors les résonances qui se dégagent de *Sacrifiction* doivent être perçues, reçues dans un contrat de consonance où la phrase se met jusque dans ses méandres à l'épreuve physique de la posthistoire, elle qui semble presque imposer son esprit et son mode de connaissance à travers ses actes rythmiques. Ainsi peut se créer la ligne de crête, le fragile équilibre que cherchent à tenir les essais de Ouellet, eux qui, depuis le début, se sont toujours distingués par la somptuosité d'une approche qui a comme paradoxe de répugner au cannibalisme auquel elle s'adonne, à l'instar de tout essayiste consumé par la tentation d'une voracité totale de la prose. « *Tout artiste ou tout écrivain est iconolâtre et iconoclaste en même temps : il érige des idoles pour les détruire.* » Le sacre des nombreux auteurs étudiés entrerait ainsi en guerre avec l'attraction latente de leur sacrifice, de leur immolation sur l'autel de ce que Calasso appelle la « *pure littérature* », désert enfin advenu où toutes les idoles ayant été détruites et le désir même d'en ériger d'autres ayant disparu, ne reste à l'écriture que de flamboyer pour elle-même sur le bûcher qu'elle nourrit. Un bûcher qui ne s'allume plus en réponse de quoi que ce soit ou en l'honneur de qui que ce soit; un bûcher, comme dirait Silesius, dont les phrases, les images, les flammes sont sans pourquoi : elles illuminent parce qu'elles illuminent. †