Document generated on 04/25/2024 4:53 p.m.

Voix et Images

Du trivial au sublime

Gabriel Landry

Volume 27, Number 3 (81), Spring 2002

Daniel Poliquin

URI: https://id.erudit.org/iderudit/013332ar
DOI: https://doi.org/10.7202/013332ar

See table of contents

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)
1705-933X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Landry, G. (2002). Du trivial au sublime. *Voix et Images*, *27*(3), 576–579. https://doi.org/10.7202/013332ar

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 2002

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Du trivial au sublime

Gabriel Landry, Collège de Maisonneuve

La mort prématurée de Michel Beaulieu, en 1985, interrompit une oeuvre dont on vante depuis lors les mérites. Cette reconnaissance, il est vrai, avait officiellement commencé avec la publication de *Variables* (1973), livre auquel on avait décerné le Prix de la revue *Études françaises*. On peut prendre la mesure de l'admiration qu'a suscitée, à partir de là, le travail de Beaulieu, poète précoce et prolifique, en lisant l'étude très enthousiaste que lui avait consacrée Georges-André Vachon [1]. Puis (faisons une histoire courte), les lecteurs de Beaulieu découvrirent *Kaléidoscope* (1984), dernier opus publié du vivant de l'auteur, que beaucoup considèrent comme son maître-livre. Presque vingt ans plus tard, les Éditions du Noroît font paraître un ensemble que le poète avait laissé en chantier et qui peut être tenu pour la suite de *Kaléidoscope : Trivialités* [2].

Le titre pourrait avoir au moins deux sens. Il désignerait autant la matière du livre, autrement dit ses sujets communs ou vulgaires, tout ce qui fait la trame de l'ordinaire, que, par dérision, cette camisole strophique qui corsète toutes les séquences.

Trivialités, c'est en effet une suite de 114 séquences isométriques. À l'exception de trois d'entre elles, exception peut-être imputable à l'inachèvement du livre, toutes les séquences comptent douze vers décasyllabiques. Trivial, c'est-à-dire usé, le modèle rebattu de l'isométrie l'est d'autant que Beaulieu le pratique d'une manière expressément aplatissante, comme pour en souligner le caractère très commun ou la banalité. On s'en convaincra en s'adonnant à une lecture rigoureusement respectueuse du compte des syllabes. L'exercice a pour effet inévitable d'accentuer le conflit entre mètre et syntagme :

> [...]
> quelques mois plus tard mes trente-cinq ans
> m'attendent je la cherche dans la ville
> qui pourrait me donner de ses nouvelles
> je ne sais personne qui la connaisse
> et pourtant si mais comment présenter
> le problème et que rien ne transparaisse
> de la fébrilité qui me tenaille
> en aménageant ce bon vieux hasard
> d'une rencontre dans un restaurant (p. 80)

Dans cet extrait, le contre-accent[3] ruine l'harmonie du décasyllabe, alors que l'enjambement vient en saper l'autonomie. Il faudrait un Meschonnic, ou une Lucie Bourassa[4], pour rendre compte du travail du rythme dans *Trivialités* sans faire bon marché de sa complexité. Je me contenterai de faire observer, sachant bien que la question du rythme dépasse celle de la métrique, que le moule rigide adopté par Beaulieu ressemble à un faire-valoir. Je veux dire que c'est un cadre, un encadrement que la langue excède de toutes parts. Le régime du douzain décasyllabique, en réalité, n'est qu'un châssis de service, grâce auquel le flux de la langue courante, familière, n'en sera que plus sensible, plus envahissant. Le lecteur a tôt fait de lire ces vers comme de la prose, en élidant, en supprimant les pauses de fins de vers, en pratiquant une lecture « continue » qui déborde les limites métriques et strophiques, tant et si bien que l'amétrie finit par l'emporter dans ce système trompeur.

Trivialités met en place, par ailleurs, une dynamique du continu et du discontinu qui est un élément distinctif de toute la poésie de Beaulieu depuis *Variables*. On a affaire à des suites, toujours, mais qui produisent un effet de morcellement, d'éparpillement. Cela tient, bien sûr, au refus de composer des poèmes à la structure fermée pour privilégier des figures comme l'enchaînement ou la concaténation. Cela tient, davantage encore et plus simplement, à la volonté de mettre en scène un réel kaléidoscopique. Là, on abandonne la question du rythme pour soulever le problème de ce qu'on pourrait appeler la « matière première » de cette poésie.

Beaulieu part d'une réalité présente ou originelle toujours éclatée. Sur ce plan-là, il est un héritier de bien des ancêtres, à commencer par l'Apollinaire des poèmes-conversations. Les poèmes de Beaulieu ne sont pas pour autant des collages, car leur nature sérielle leur confère une véritable unité, notamment par le procédé de la récurrence. Cependant, il est clair qu'une suite de Beaulieu s'organise

invariablement, sans jeu de mots, comme une juxtaposition de bribes, de fragments. Par exemple, l'éclatement de l'espace (Sainte-Adèle, Paris, Sherbrooke, Montréal) et la dilatation du temps (depuis la petite enfance jusqu'au présent de l'écriture, en passant par le passé amoureux récent) instaurent dans *Trivialités* une alternance du proche et du lointain. Le poème s'écrit à la croisée des chemins, entre les vestiges d'hier et les signes du quotidien, comme le lieu de rencontre, «la mosaïque des événements» (p. 95). Le trivial, c'est précisément cette fatale cohabitation du meilleur et du pire, du grave et de l'anodin, tout ce que la vie qui va comptabilise aux comptoirs de l'indifférencié: l'écriture difficile du poème, le désir, l'échec amoureux, la soirée du hockey, la famine en Afrique, le dernier Salon du Livre. Personne ne s'étonnera des allusions récurrentes à la grille des mots croisés dans *Trivialités*. Elle figure tout aussi bien l'écriture comme lieu de convergence que cet inextricable entrelacs de rencontres, de hasards, de choses graves ou insignifiantes qui sont toute la vie, semble dire Michel Beaulieu.

«Trivialité»: de «trivial», provenant du latin «trivialis», commun, vulgaire, lui-même de «trivium», signifiant carrefour.

*
**

Autant le poème de Beaulieu cherche son fil d'Ariane dans un réel labyrinthique où tout semble pêle-mêle, autant l'écriture de Denise Desautels, dans *Pendant la mort*[5], tourne autour d'un immuable centre douloureux: la mort de la mère. Le livre de Desautels est de ce point de vue un véritable mémorial. Sa langue litanique se déploie en spirale. Les répétitions (de vocables, de motifs, de syntagmes) opèrent un travail de deuil, pour apprivoiser, dans l'intimité du monologue intérieur, cette «inépuisable fin» (p. 45).

Le livre est composé de deux ensembles formellement distincts. Les proses de «Février» succèdent aux vers de la longue suite initiale, «Pendant la mort», dont le titre, celui-là même du livre, souligne que la mort n'est pas toujours ponctuelle, mais qu'elle installe sa durée. Ce premier ensemble est certainement le plus important du livre, d'abord par sa longueur, ensuite en raison d'une adéquation plus évidente entre forme et sens: une succession de mètres brefs qui traduisent une syntaxe affective, à la fois heurtée, comme sous le coup des émotions fortes, et énumérative. En effet, un véritable inventaire des choses vivantes, de leurs couleurs, de leurs bruits, comme a dit Élise Turcotte, vient agir comme un remède contre la mélancolie. À l'inertie du deuil, le texte répond en recensant «l'extrêmement vivant» (p. 40). Le ressassement des choses funèbres s'en trouve atténué, le texte élisant une série de motifs heureux contre la souffrance. Le bonheur de nommer le monde triomphe notamment dans un bref répertoire des plantes, nouvelle litanie après celle des saints des prières anciennes avec la mère: cedrus libani/tilia cordata... (p. 33) Les arbres, les fleurs, la végétation sont un réseau essentiel de *Pendant la mort*. Pour un peu, la permanence du monde végétal ferait oublier la brièveté de la vie humaine. Pour un peu, le tissu textuel s'approprierait les vertus de cette tapisserie

vivante, le poème enrubannerait la douleur comme le font les arbres.

La parole de Denise Desautels, sans jamais y céder vraiment, est constamment tentée par la volubilité, la profusion, la surenchère. C'était manifeste dans le *Tombeau de Lou*, le titre précédent, ça l'est encore dans *Pendant la mort*, récitatif aux « longs rubans » (p.74), poème où « tout s'empile » (p. 47) qui cherche néanmoins à se resserrer sur l'essentiel, comme savent le faire les reliquaires et les herbiers.

*
**

Les poèmes les plus simples sont aussi ceux qui résistent le plus au commentaire, à... l'analyse. Une romance de Verlaine, une élégie de Francis Jammes, le chant nu de Guillevic ou d'Emily Dickinson, tel haïku de Bashô. Dans ces oeuvres dépouillées comme dans celle de Jean-Marc Fréchette, le travail de dégagement de la forme n'est plus visible. On se prend à penser qu'il devrait toujours en être ainsi.

La Porte Dorée[6] s'ouvre sur le paysage pacifié de la terre sainte :

> Nazareth à mon flanc est un bahut enneigé (p. 13).

C'est Anne qui parle, la mère de la Vierge. C'est une narratrice assez rare dans la poésie d'aujourd'hui. Elle dit des choses très belles :

> Je suis emmaillée aux astres pour un chant sans défaut (p. 13) ;
>
> La servante a des yeux plus beaux que le désert,
> La nuit les porte loin dans la violence des astres (p. 45).

La Porte Dorée, neuvième livre de Fréchette, propose une série de tableaux inspirés de la naissance et de l'enfance de la Vierge. Ils ramènent le poème, comme toujours chez ce poète d'inspiration religieuse, à sa vocation contemplative, mais en toute sobriété, sans arrière-pensée prosélyte ou prédicante. La fraîcheur, la justesse et la sensualité des images forcent l'admiration :

> Les servantes bruissent
> Dans les salles fraîches
> Comme des cruches (p. 46).

Cette Anne « remuée par l'étoile qui file » (p. 30), nimbée de lumière dans « l'hiver [...] désaccordé » (p. 42) de temps lointains et glorieux, les poèmes de Fréchette en ravissent la figure au légendaire pour l'inscrire dans le concret d'une langue sonore et claire, dont l'exultation et le sentiment du sublime ne sont jamais forcés par la rhétorique.

---

1. Georges-André Vachon, « Qu'est-ce que cela veut dire? » dans *Variables*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1973, p. 93.
2. Michel Beaulieu, *Trivialités*, Montréal, Éditions du Noroît, 2001, 114 p.
3. Le contre-accent est un accent qui succède immédiatement à un autre, chose proscrite par l'esthétique classique. Pour Meschonnic, c'est « la figure rythmique qui caractérise le mieux [la] relation du poème au discours » (*Critique du rythme*, Paris, Verdier, 1982, p. 253).
4. Auteure de l'imposant *Rythme et sens*, Montréal, Les Éditions Balzac, 1993, 455 p.
5. Denise Desautels, *Pendant la mort*, Montréal, Québec Amérique, 2002, 109 p.
6. Jean-Marc Fréchette, *La Porte Dorée*, Paris/Montréal, Arfuyen/Le Noroît, 2001, 70 p.