

## Éloge de l'illusion

*Le paradis des apparences*, de Robert Melançon, Éditions du Noroît, 144 p.

Antoine P. Boisclair

Numéro 197, juillet-août 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19403ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Boisclair, A. (2004). Éloge de l'illusion / *Le paradis des apparences*, de Robert Melançon, Éditions du Noroît, 144 p. *Spirale*, (197), 43–44.

# ÉLOGE DE L'ILLUSION

## LE PARADIS DES APPARENCES de Robert Melançon

Éditions du Noroit, 144 p.

EN MARGE des poétiques contemporaines qui ont dévalué la description du réel empirique au profit de l'« autoréférentialité » ou du monde des essences, l'écriture de Robert Melançon s'abandonne volontiers au *Paradis des apparences*, à savoir, si l'on s'en tient au sonnet 36 de son plus récent recueil, « *Tout ce qui se peint à chaque instant dans la caverne/Qu'avait creusée Platon pour y enchaîner/Ceux qu'il croyait la proie des illusions.* » « Tout », c'est-à-dire l'infinie variété des manifestations sensibles, « *le va-et-vient/Des voitures, le vent, le vol des oiseaux./Qui ne portent d'augure que si on y tient.* » Bien qu'ils aient en commun avec les œuvres d'écrivains français comme Reverdy, Ponge ou Réda un parti pris pour le monde concret des choses, les poèmes de Robert Melançon s'inscrivent avant tout dans la tradition américaine si l'on considère, d'une part, cette méfiance envers l'abstraction — « *No ideas but in things* », soutenait William Carlos Williams; « *No Ideas about the Thing but the Thing itself* », répondra plus tard Wallace Stevens — et, d'autre part, un désir manifeste d'échapper au Démon de la critique. « *Comment la poésie est-elle possible aujourd'hui?* », demandait le poète québécois dans ses *Exercices de désœuvrement* (2002), « *faudrait-il la soumettre à une critique radicale avant de tracer la moindre ligne?* » Loin de la « littéralité » et des élucubrations postmodernes, *Le paradis des apparences* — sous-titré *Essai de poèmes réalistes* — se distingue de la plupart des publications actuelles par son consentement aux illusions du monde qui est le nôtre.

Parallèlement à cette influence de la poésie américaine, les plus récents recueils de Robert Melançon (*L'Avant-printemps à Montréal*, 1994; *Le dessinateur*, 2001) évoquent des lieux, des environnements et des formes architecturales propres au Nouveau Monde. Il y a une abondance de « *maisons aussi rigoureusement/Alignées que sur un devis d'urbaniste* » et de « *traits tirés à la règle* » dans ce dernier livre; constituée de lignes droites, la ville anonyme évoquée dans *Le paradis des apparences* (puisque Montréal n'est jamais nommé explicitement) épouse le tracé des rues nord-américaines, ses avenues rectilignes et ses angles droits. Peu s'en faut dès lors pour associer cette écriture à l'esthétique classique d'un Baudelaire (« *je hais le mouvement qui déplace les lignes* »), dans la mesure où la rationalité du paysage urbain est très souvent confrontée à ce que l'auteur des *Fleurs du mal* associait au « bizarre ». Des « *trompe-l'œil* » et

des « *perspective [s] tronquée [s]* » caractérisent en effet cette régularité géométrique : à l'instar des tableaux d'Alex Colville, les poèmes réalistes du *Paradis des apparences* contiennent des anomalies, des distorsions qui les réconcilient avec une certaine tradition moderne. Leurre, fumisterie, l'architecture rationnelle des villes nord-américaines s'apparente ainsi aux images projetées sur les parois de la caverne, à ces « *images plus fugaces que le vent* », selon une expression de Philippe Jaccottet, révoquées par plusieurs poètes contemporains. « *Je m'en tiens au paradis des apparences* », dit cependant l'arpeur de la ville pour éviter de s'étendre sur le sujet — et céder par le fait même aux poncifs d'une métaphysique de la présence —, « *Je trace un rectangle de douze lignes;/C'est une fenêtre par laquelle je regarde/Tout ce qui apparaît, qui n'a lieu qu'une fois.* »

### Le théâtre urbain

On comprend pourquoi l'environnement urbain décrit dans ce recueil s'apparente à un théâtre : scène de la vie quotidienne, « *décor qu'on dirait faux* », la ville devient le lieu tout désigné pour évoquer le monde des apparences. Car pour peu qu'on leur accorde de l'attention, les hommes en « *impermeable mastic* », les « *mannequins dans les vitrines* » et les autres personnages de la faune urbaine savent se donner en spectacle : « *[...] Un écureuil équilibre à suivi/Le fil de téléphone jusqu'à l'étable/Dont il parcourt les ramifications./On chercherait en vain un autre événement/Sur ce théâtre réduit à presque rien, délimité/Par l'entassement des maisons de brique.* » Peu de métaphores — puisqu'il ne s'agit plus de transformer la réalité, de l'amener dans un quelconque *au-delà* — décrivent ce théâtre à ciel ouvert dont on ne sort jamais. Le prosaïsme et le caractère narratif du *Paradis des apparences* s'inscrivent également dans la tradition américaine, du moins si l'on considère que chaque poème peut être lu comme un récit minuscule relatant des événements « *qui ne portent d'augure que si l'on y tient.* » Or ce prosaïsme, indissociable du réalisme, est compensé d'un point de vue poétique par la présence de nombreuses visions oniriques : rêve et réalité — et c'est ici qu'intervient l'influence d'un Borges — s'apparentent à deux surfaces d'une même pièce de monnaie : « *[...] La chambre s'élargit sans mesure/De toutes les rumeurs que la fenêtre ouverte verse./Une voiture passe en tirant un sillage de*

*bruit./Qui se perd interminablement dans le noir./On ne dormira pas sans rêver./Dans cet océan de chaleur et d'humidité./Comme on rêve, le jour./À cet autre rêve, non moins chaotique./Qu'on appelle inconsidérément le monde.* »

Partie intégrante du *Paradis des apparences*, le rêve ne donne jamais lieu à des débordements métaphoriques de type surréaliste et s'intègre admirablement bien au matérialisme de cette poétique. On pense ici à Borges, mais aussi à Reverdy, dont le « *lyrisme de la réalité* » pouvait accueillir ces trouées de sens qui nous font douter du plus simple. Une interrogation nous vient cependant à l'esprit, dès lors que tout est illusion, que le poème écarte les visées transcendantales qui lui sont traditionnellement assignées depuis le Romantisme : que cherche le poème, et quelle « *vérité de parole* », pour reprendre les mots d'Yves Bonnefoy, le poète tente-t-il d'atteindre? S'il n'existe de paradis que dans l'ici-bas, des centres qui tiennent lieu de certitudes provisoires apparaissent là où le regard veut bien les faire apparaître, comme il est suggéré dans un sonnet aux accents mallarméens qui reprend à nouveau le motif des ombres projetées sur les parois de la caverne : « *À moins que ce mur, ces ombres, ce soleil, cette chaise/Et toi — ce plan et sa projection dans l'espace —/n'épanouissent, pétales superfétatoires de nul bouquet,/Un point tout idéal, au centre de rien.* » Bien qu'elle s'écarte de l'idéalisme au sens romantique du terme, la poésie de Robert Melançon s'inscrit dans une quête de sens, laquelle témoigne moins d'une croyance en une vérité immuable que d'un désir de justesse, de précision.

### Le sonnet allégé

« *Tout doit tenir en douze vers — un sonnet allégé —/Tout ce qui se peint à chaque instant dans la caverne/Qu'avait creusée Platon [...]* ». Le poème 36 condense de manière particulièrement efficace la poétique et l'esthétique du recueil : si l'univers de Robert Melançon possède une cohérence thématique remarquable, les cent quarante-quatre poèmes du *Paradis des apparences* ont aussi en commun de comporter le même nombre de vers libres, oscillant généralement entre huit et quatorze syllabes. « *Assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme* », selon l'expression fameuse que Baudelaire emploie dans sa préface au *Spleen de Paris*, le « *sonnet allégé* », grâce

aux enjambements et à l'absence de rimes, permet d'encadrer l'écriture — de lui donner une unité, de l'insérer dans un « tableau » — sans la contraindre pour autant. Il en résulte un recueil d'une grande cohésion, que l'on pourrait rapprocher à certains égards des derniers livres de Robert Marteau, constitués eux aussi de sonnets écrits dans une langue assez souple et sinueuse pour s'ajuster à la prose du monde.

La poésie québécoise peut se réjouir de la publication du *Paradis des apparences*, qui constitue un modèle de finesse, de clarté et d'unité. Ce recueil marque non seulement un sommet dans le parcours de l'écrivain, mais il pourrait s'avérer également un livre incontour-

nable pour tous les lecteurs que l'excès d'abstraction métaphysique ou théorique éloigne de la poésie contemporaine. Cependant, lorsqu'elle s'écarte de la pure description afin d'évoquer les trouées de sens du réel, lorsqu'elle cherche à identifier ce « point tout idéal, au centre de rien », cette poésie nous incite à repenser les oppositions commodes entre le réalisme et l'abstraction, entre le prosaïsme et le poétique : « [...] *Entre les cimes des arbres au premier plan, / Dans une trouée qu'ouvrent quelques pas à droite, / Un dôme flotte au-dessus des toits, / Qu'on voit avec une netteté sans pareille à travers / Le prisme d'une pluie si fine qu'on la devine / Sans vraiment la voir : une vibra-*

*tion // De la lumière, ou une architecture de reflets, / Impondérable, qui a la beauté fugace / De ce qu'on croit n'avoir pas vu. »* La poésie, disait Coleridge, est une « interruption momentanée du refus de croire ». Il faut peut-être cette dose de consentement au monde pour que le poème ait lieu, ou du moins pour qu'il échappe à la critique radicale — voire à sa négation — dont il fait l'objet depuis quelques décennies. Une des forces du *Paradis des apparences* repose sans aucun doute sur cette confiance, qui concerne tout autant notre rapport au monde que les possibilités de la poésie elle-même.

ANTOINE P. BOISCLAIR



Dominique Paul, *Neal, incarnation 4, La série des Avatars*, 2003. Photographie couleur, modèle, 100 × 65 cm. Avec l'aimable permission de la galerie Eric Devlin.