

Un retour vers le Parnasse ?

Louise Beauchamp, *Objet, Trois-Rivières, Écrits des Forges*, 1989, 60 p.

Hélène Marcotte

Images imaginaires

Numéro 27, mars 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/025581ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/025581ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Urgences

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1927-3924 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Marcotte, H. (1990). Compte rendu de [Un retour vers le Parnasse ? / Louise Beauchamp, *Objet, Trois-Rivières, Écrits des Forges*, 1989, 60 p.] *Urgences*, (27), 89-90. <https://doi.org/10.7202/025581ar>

live



Un retour vers le Parnasse ?

Louise Beauchamp, *Objet*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1989, 60 p.

La première chose qui surprend à la lecture du recueil de Louise Beauchamp est le singulier de titre: *Objet*. Alors que la marque morphologique du pluriel en limiterait la portée, son absence rend virtuelles les multiples définitions du mot. L'épigraphe de François Charron accentue l'éclatement du sens tout en précisant l'esprit de l'œuvre: «Je finis par écrire cela / et le toucher avec mes doigts.»¹ L'acte d'écrire semble dès lors perdre son côté ludique et gratuit pour s'ancrer dans le quotidien et le bouleverser. En témoignent les quelque cinquante poèmes du recueil.

Avec *Objet*, Louise Beauchamp s'éloigne du courant intimiste fort à la mode et tend vers l'objectivité du discours. L'émotion transparait rarement, cédant la place au constat brutal. La fréquence des articles indéfinis de même que le retour de la troisième personne renforcent la neutralité des textes. Dans chacune des trois parties, respectivement intitulées: «Objets», «Hasard» et «Ce vers quoi tendent les désirs»², l'auteure procède par tableau. Elle évoque avec sobriété l'existence journalière et restitue avec précision des objets, des lieux, des mouvements furtifs. Écrire devient synonyme de décrire. Toutefois, la description, qui assure l'unité du recueil, n'est pas celle de l'objet, mais davantage celle de son mouvement, de son «histoire».

Beauchamp déstabilise la perception du quotidien. Elle narre la banalité, mais d'une manière presque inquiétante et toujours avec «un goût de partir / sur les lèvres». Dans la première partie, par exemple, la description des objets mène au vide, à la chute, à l'hiver, à la mort. Chaque poème est un raccourci et souligne un détail qui, d'insignifiant, devient signifiant. L'auteure commence par poser le décor, puis grossit un élément, exagère une sensation, une caractéristique quelconque de l'objet, de manière à faire surgir une image, un monde renouvelés: «s'étendre / en silence / sur le pointu / de l'herbe». Cette dimension insolite n'apparaît généralement qu'à la chute des poèmes et répond au vœu de l'auteure:

défigurer le lieu
qu'il soit méconnaissable
pour qu'enfin

naïssons

La chute sonne telle une sentence et abolit l'objet: «le vent mange les drapeaux». Elle donne un nouveau poids aux mots qui, dès lors, ne traduisent plus une réalité de passage, mais témoignent de l'inscription du réel.

L'acuité des sensations permet à l'auteure de découvrir un univers autre. Et si elle transcrit la scène qu'elle examine avec justesse, elle impose

1 Citation de François Charron, tirée de *La fragilité des choses*, Montréal, Les herbes rouges, 1978, p. 21.

2 Il peut être intéressant de souligner que le sous-titre de la troisième partie du recueil se retrouve de façon intégrale dans *Le petit Robert* au mot «objet».

néanmoins, de manière imperceptible, sa façon d'appréhender la vie. La distance n'est qu'illusion, et l'objectivité, travestissement du «je». Le statisme des textes pourrait être absolu s'il n'y avait pas une certaine urgence, une intention de dénoncer, de lever le voile qui apparaît constamment. Car l'impersonnalité ne va pas jusqu'à l'impassibilité. L'écriture s'emballa parfois jusqu'à frôler le délire: «crin la bride / race à part / abattue / l'aile».

Tout au long de la lecture, il est difficile de cerner le projet d'écriture de l'auteure ou encore d'ordonner les principaux thèmes du recueil tant le référent est minimal et le texte, fragmenté. De plus, l'écriture elliptique, ajoutée à une certaine recherche dans le vocabulaire, rend parfois la compréhension ardue. Ne serait-ce du retour quasi obsessionnel des mêmes isotopies qui permet au sens de s'inscrire, *Objet* pourrait être qualifié d'hermétique.

Deux antithèses se partagent l'ensemble des poèmes: animé/inanimé et jour/nuit. Paradoxalement, ce sont les objets qui héritent de la vitalité et de l'autonomie propres aux hommes tandis que ceux-ci demeurent inertes. Beauchamp met en scène des morts-vivants qui somnolent, qui végètent «les yeux fixes», «des passants sans regard». La cécité isole les personnages, les biffe du réel. Une équivalence s'établit entre la fenêtre et le regard, qui affaiblit davantage la vision: «d'une lucarne sale / d'un œil déserté». La fenêtre se voit, dans la plupart des cas, réduite à une vitre sale ou souillée «permettant / empêchant de voir». Dans cette perspective, les gestes de laver et d'ouvrir les fenêtres peuvent être interprétés comme autant de tentatives de la part des personnages pour se libérer, pour communiquer. Ce n'est d'ailleurs qu'après avoir (p)osé ces gestes que, dans la dernière partie, le «je» s'impose. La traversée du miroir accomplie, il s'agira désormais de retrouver l'autre. Car le dérèglement du cycle temporel («la nuit c'est le jour») empêche l'harmonie entre les protagonistes. La nuit ne doit plus être préparation, mais substitut du jour pour redevenir le lieu privilégié des amants. Seule la victoire des ténèbres permettra l'union totale du couple:

le jour détruit la nuit
 quand vient le jour
 quand la nuit se déchire
 tu te lèves

 j'attends depuis lors
 la victoire de la nuit
 sur le jour

À la dernière page, fidèle au passé mais tournée vers l'avenir, telle Pénélope, la narratrice ne vit plus que d'attentes.

Hélène Marcotte