

La pesanteur et la grâce du nom propre

Antoine Boisclair

Number 4, Summer 2004

Jean-Marc Fréchette

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2273ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Boisclair, A. (2004). La pesanteur et la grâce du nom propre. *Contre-jour*, (4), 123–132.

La pesanteur et la grâce du nom propre

Antoine Boisclair

Après qu'il eut terminé la création du jardin d'Éden et répandu l'or du pays d'Hawila, Yhwh Dieu modela avec la terre les animaux sauvages et les oiseaux du ciel, puis les fit venir vers l'homme pour que celui-ci les nommât. Ainsi fut employée pour la première fois la parole, dont une des tâches consiste à donner de l'être aux choses du chaos, à suggérer ou à identifier, ne serait-ce qu'approximativement, ce qui tient lieu de réalité. Ainsi apparut sans doute la poésie, qui tente également de substituer au monde les symboles et qui aurait développé selon plusieurs la nostalgie de cette époque mythique où les syllabes du mot *Colombe* coïncidaient avec l'essence de la Colombe, où le nom propre de la *Licorne* disait la seule et unique Licorne... Petite fille des mythes de la création, la parole poétique semble depuis toujours indissociable de la nomination, et plus précisément du nom propre, investi d'un pouvoir évocateur particulier : Amour, Désir, Sagesse, mais aussi Béatrice, Laure, Délie et tant d'autres personnifications constituent les fondements de la « parole essentielle » lorsqu'elle cherche à accroître une présence ou à dévoiler l'existence du monde. Mais si les nombreux genres à caractère vocatif issus de l'Antiquité survivent encore aujourd'hui sous différentes formes et nous incitent à lire tout poème, pour peu qu'il n'écarte l'espoir d'accéder à un *sens*, sous l'angle de l'adresse à l'autre – et par extension sous l'angle de la nomination –, les poètes contemporains héritiers de la tradition moderne accordent rarement la majuscule aux substantifs, sinon pour

constater dans un même geste « l'absente de tout bouquet » du signe linguistique ou pour respirer cette « Rose de Personne » dont parlait Paul Celan dans une ultime apostrophe au Dieu disparu. Cathédrale de sens abandonnée, le « signifiant à l'état pur », selon la définition du nom propre proposée par le psychanalyste, n'attire plus que de rares fidèles si l'on exclut les poèmes d'un Jacques Réda, particulièrement riches en noms de lieux, ou les énumérations fastidieuses d'un Jean-Pierre Verheggen.

Comment interpréter ce rétrécissement progressif de la lettre, proportionnel à première vue à la perte d'aura du signe linguistique, voire à la marginalisation de la poésie au sein du champ littéraire actuel ? « La poésie moderne », soutient Michèle Aquien dans un essai intitulé *L'autre versant du langage*, « comporte nettement moins de noms propres que celle qui la précède [parce qu'] elle élève tous les mots, et parmi eux surtout les noms à ce statut privilégié du nom propre¹ ». Une poésie comme celle d'Hélène Dorion, pour appuyer une telle hypothèse, contient peu de majuscules malgré sa prédilection pour les archétypes, comme si le fait de nommer la mer, le sable et le ciel suffisait pour accorder un surcroît d'existence aux choses. L'œuvre de Jean-Marc Fréchette, écrite en marge des débats théoriques contemporains si l'on s'en tient aux premières impressions, exploite néanmoins les possibilités du nom propre avec une sobriété remarquable ; faite de silence et de retenue, sa poésie réconcilie étonnamment l'intimité du quotidien – celle qui nous fait entrer dans « l'établi où le Patriarche est penché² » – à « la « hauteur du secret où Marie / nous tient³ ». Mais en vertu de quelles lois alchimiques advient cet équilibre entre l'humilité et la grandeur du Verbe ? Et d'où vient que « tout repose / en un suspens / entre Été et Automne⁴ » ?

La « mère », incarnée tour à tour par Meera, Marie et Anne, est sans aucun doute l'un des noms que le poète affuble le plus souvent d'une majuscule depuis *Le retour* (1975) jusqu'à *La porte dorée* (2001). Emblème de la révélation spirituelle dans *Meera de notre enfance* (1980-1981) et de l'Annonciation à partir du *Psautier des Rois* (1994), la figure maternelle doit tout d'abord être comprise selon sa symbolique

¹ Michèle Aquien, *L'autre versant du langage*, Paris, José Corti, 1997, p. 132.

² Jean-Marc-Fréchette, *La lumière du verger*, Paris / Saint-Hippolyte, Arfuyen / Le Noroît, 1998, p. 56.

³ *Ibid.*, p. 24.

⁴ Jean-Marc Fréchette, *Le corps de l'infini*, Montréal, Tryptique, 1986, p. 105.

la plus universelle, qui correspond à la « terre-mère » et au panthéisme des plus anciennes civilisations. Aussi la « Mère-Meera », figure mythique que Fréchette a rencontrée lors d'un voyage en Inde⁵, est-elle la synecdoque de la création, car « tout est Meera » et « tout est Seigneur⁶ » ; chaque brin d'herbe, chaque feuille symbolise la Mère et, à l'inverse, toute manifestation de la nature devient susceptible de l'incarner :

Ô
chaque feuille
comme une hostie
de braise
contenant toute
Meera⁷

Véritable obsession dans les premiers recueils, le mot *Meera* constitue à la fois la totalité évoquant la partie – l'arbre menant à la feuille – et le « corps de l'infini », la partie qui donne accès à la totalité. Suivant le principe de la consubstantiation chrétienne, suggérée ici par « l'hostie de braise », le nom propre permet d'articuler une plus grande présence au monde : « Espérance du Verbe de Gloire⁸ », selon une autre métaphore évocatrice, la majuscule accroît la puissance du signifiant en agissant comme le pain et le vin de la parole, comme l'incarnation du signifié *Meera*. Ajouté à cette fonction eucharistique ou cratylienne, le nom propre de la mère invoque à plusieurs reprises l'imminence du poème, la présence d'une vérité toujours sur le point de naître. Présente et à venir, contenue en « chaque feuille » mais aussi en chaque bourgeon, la « Créatrice » rappelle cette « promesse de bonheur » dont parlait Stendhal, particulièrement lorsque Meera tend à se confondre avec Marie dans *La transfigurante*. Symbole de présence, d'enfantement et de promesse, la mère acquiert enfin un caractère intemporel dans certains vers où Fréchette l'associe aux temps archaïques, à un passé indéterminé qui rappelle à la fois l'origine du monde et l'origine de la création poétique :

⁵ Lire à ce sujet l'entrevue que Jean-Marc Fréchette accorde à *Contre-jour* dans les pages de ce dossier.

⁶ *Le corps de l'infini*, op. cit., p. 80.

⁷ *Ibid.*, p. 108.

⁸ *Ibid.*, p. 114.

*dans l'Hiver
l'enfant achève le devoir lent
de la Créatrice*

page blanche

*des aiguilles de givre dessinent
la Face du Songe à la vitre*

*ô blessure d'ange
ô faveur d'un éclair d'or*

*splendeur du poème originel
à la tempe de l'enfant*

[...] ⁹

Les rapports analogiques entre la figure maternelle et la création poétique réapparaissent dans certains vers du *Psautier des Rois*, tandis que « Marie, / Poème de l'été » fait « goûter / La paix des troupeaux de Joachim¹⁰ ». Sans doute aussi ancienne que la poésie elle-même, la mise en abyme du poème dans le poème, devenue systématique chez les formalistes des années 1970, nous incite à considérer l'œuvre de Jean-Marc Fréchette en deux temps : celui de l'archaïque, des mythes et des allégories bibliques ; et l'autre, moins manifeste lors des premières lectures, d'une modernité soucieuse de dévoiler le processus de création à l'intérieur du poème, de juxtaposer les fulgurances de la parole aux silences de la neige. D'un autre point de vue, le rapprochement entre la blancheur de l'hiver et l'Annonciation – thèmes qui ont en commun la pureté du commencement – constitue une des images les plus récurrentes et les plus fortes depuis les premiers poèmes rassemblés dans *Le corps de l'infini*. Page blanche d'un poème à venir, vaste étendue de neige ou tempête de flocons, Marie contient parfois tout l'hiver en quelques syllabes :

⁹ *Ibid.*, p. 93.

¹⁰ Jean-Marc Fréchette, *Le psautier des Rois*, Paris / Saint-Hippolyte, Arfuyen / Le Noroît, 1994, p. 46.

Vierge Marie
Pleine de neige

Les anges
Vous environnent.

[...] ¹¹

Symboles de pureté, incarnations de la grâce, la neige et la Mère forment chez Fréchette un couple à la fois harmonieux et antithétique, car si la blancheur se conjugue à la virginité de Marie, le centre métaphysique que représente la figure maternelle s'oppose comme un oxymore à la dispersion des flocons. Mais dans les poèmes où Marie apparaît « enfantée par l'Admirable¹² » ou « porteuse de la Neige originelle¹³ », le souci d'une perte de centre semble aboli par la seule présence du nom propre. Peut-être même davantage que la figure du Père, la Mère représente l'ultime majuscule chez Fréchette dans la mesure où son trop-plein d'être – l'Enfant qu'elle porte, sa présence « pleine de neige » – double la valeur ontologique de son nom. Si l'on considère avec Michèle Aquien que le nom propre assume « le rôle pré-babélien d'éviter la *dispersion*, c'est-à-dire de permettre à l'humanité de se percevoir dans son unité¹⁴ », Marie devient un lieu sans lieu comme la neige, un espace dont le centre serait à la fois partout et nulle part. Enfin, bien qu'elle témoigne d'un « excès de l'existence¹⁵ », la Mère conserve les traits d'une figure humble lorsque, « assise à la fenêtre », « elle coud pour l'enfant¹⁶ » ou apparaît « tendrement appuyée sur l'épaule / de Rois venus de plus loin / Que la Reine de Saba¹⁷ ». Malgré sa valeur iconique, le personnage de Marie est évoqué ici à l'intérieur du cadre intime de l'humain.

Si Marie est indissociable de la maternité et du renouveau (« Ô Vierge Marie / Pleine de printemps¹⁸ », dit Fréchette dans une autre variation de la prière

¹¹ *Ibid.*, p. 13.

¹² *Le corps de l'infini*, op. cit., p. 122.

¹³ Jean-Marc Fréchette, *La porte dorée*, Paris / Saint-Hippolyte, Arfuyen / Le Noroît, 2001, p. 13.

¹⁴ *L'autre versant du langage*, op. cit., p. 117.

¹⁵ *La lumière du Verger*, op. cit., p. 19.

¹⁶ *Le psautier des Rois*, op. cit., p. 9.

¹⁷ *Ibid.*, p. 15.

¹⁸ *La lumière du Verger*, op. cit., p. 31.

chrétienne), la sainte Vierge redevient progressivement une enfant dans *La porte dorée*, où les substantifs hissés au rang de nom propre s'ajoutent aux noms de lieux et de personnages bibliques :

*Marie en toutes ses pensées d'enfant
Est une Étoile qui roule dans les profondeurs
De la Promesse nocturne*¹⁹.

Mère de la Mère, Anne s'approprie ainsi le rôle tenu précédemment par Meera et Marie ; « Chargée des frais pétales / De la foudre²⁰ » ou « débord[ante] de lait / Et de senteurs de roses²¹ », la femme de Joachim témoigne encore une fois du trop-plein d'existence du nom propre, dont la seule présence suffit pour éveiller les sensations. Roland Barthes disait à propos de Proust que le nom propre agit comme le signe linguistique par excellence de la réminiscence dans *À la recherche du temps perdu*. Métonymies du lieu et du temps retrouvés, les noms bibliques, ceux reliés à la figure maternelle tout particulièrement, permettent de conserver intacte la mémoire des sensations : « Ô saveur / De toute chose / Qui s'illuminent / Autour de moi²² », semblent répéter les saintes qui peuplent l'univers du poète. Aucun débordement de métaphores, d'adjectifs ou d'analogies ne s'ajoute cependant au débordement des sens et à la hauteur du personnage d'Anne ; restreintes à quelques vers brefs, ses « berceuses » chuchotées à l'oreille de Marie invalident toute forme d'opposition entre le poème métaphysique et la chanson de toile, entre la lourdeur et la légèreté. Peut-être davantage que les autres recueils, *La porte dorée* évoque en ce sens une figure maternelle ambiguë qui tient simultanément de la toute puissance divine et de la fragilité humaine. Dans quelques poèmes, Fréchette supprime par exemple la majuscule au mot *mère*, qui passe d'un plan universel à un plan plus intime ; comme si le substantif avait été élevé jusqu'à son point d'éclatement, Anne – ou Marie, ou Meera – se confond ici avec la « vraie » mère du poète :

*Les serpes des servantes
Luisent sur les dalles
Mouillées*

¹⁹ *La porte dorée*, op. cit., p. 56.

²⁰ *Ibid.*, p. 47.

²¹ *Ibid.*, p. 26.

²² *Ibid.*, p. 20.

*La robe de ma mère
Est remplie du parfum de narcisses
Et de violettes*²³.

La poésie de Jean-Marc Fréchette s'achemine-t-elle vers une raréfaction du nom propre ? Tout porte à croire le contraire si l'on tient compte des noms de lieux encore plus fréquents dans les récents poèmes. À cet égard, la toponymie biblique de Fréchette tend parfois vers le « signifiant pur » pour qui fréquente les Écritures de manière intermittente : « Thabor », « Carmel », et « Esdredon » conservent pour les non-initiés une aura d'exotisme et contribuent à la polysémie du nom propre. Cette ouverture du sens – et c'est ici à nouveau que le poète redevient notre contemporain – semble atténuée par la « Sagesse » d'une parole éloignée de toute emphase : il y a un plaisir du signifiant chez Fréchette, mais ce plaisir ne cède jamais à la préciosité symboliste ; il y a une conscience de la matérialité du signe, mais cette conscience refuse de sacrifier la clarté du sens à la gratuité d'une « musique » ou d'un rythme qui se supporteraient d'eux-mêmes. Doit-on être initié à la portée sémantique de chaque nom biblique pour lire convenablement cette poésie en apparence si simple ? À la différence de Rina Lasnier, qui exige du lecteur une érudition approfondie des Écritures, l'auteur du *Psautier des Rois* apparaît généralement accessible :

*Au clair pays de Galilée,

Dans le village de Nazareth,
Qui veut dire fleur,

Un ange, Gabriel, le « don de Dieu »,
Après un long voyage,

Parut sur le seuil
D'une jeune fille du nom de Marie*²⁴.

²³ *Ibid.*, p. 59.

²⁴ *Le psautier des Rois*, op. cit., p. 19.

L'angoisse latente habitant la poésie de Rina Lasnier, chez qui la « Virginale amère » apparaît « liée aux pôles morts / toujours en vigie de ciel absent²⁵ », contraste également avec la tonalité en mode mineur et le profond sentiment de quiétude caractérisant les recueils de Fréchette. Lorsque le poète évoque la crucifixion dans *Le psautier des Rois*, ce sera par exemple dans la perspective rassurante de la résurrection, comme si la douleur même du Christ perdait son aspect tragique : « Je t'aime en bouton de pourpre / Au pommier, Jésus, car je vois / Ton sang devenu gouttes de beauté²⁶ ». Objet de compassion, le destin du « Christ couleur d'aube blanche » est « clos dans l'infamie / et le triomphe²⁷ ».

Si la tendresse éprouvée pour la figure maternelle est susceptible d'accréditer le schéma psychanalytique le plus primaire, l'image du Père ne saurait quant à elle être réduite à un quelconque complexe d'Œdipe. À l'exception du « Seigneur des Seigneurs », qualifié de « Maître » dans *La lumière du verger*, les figures paternelles, comme en témoignent les poèmes dans lesquels Joseph apparaît « ployant d'adoration²⁸ », perdent toute forme d'autorité ou de sévérité. Symbole d'humilité, le père nourricier du Christ pourrait à la limite correspondre à cet « Anti-Œdipe » que Deleuze et Guattari observaient à travers le motif des têtes penchées dans l'œuvre de Kafka :

*Considérez l'humilité de Joseph,
La profondeur de son silence et cette ombre
Vertigineuse qui fut la sienne.*

*Entrevoyez la maison de Nazareth,
L'établi où le Patriarche est penché
Sur l'odorant sapin qu'il scie,
Et cette ardente attention de Jésus
À suivre ses gestes d'ouvrier
Chargé de paix.*

²⁵ Rina Lasnier, « Escale », *Poème I*, Montréal, Fides, 1972, p. 177.

²⁶ *Le psautier des Rois*, op. cit., p. 32.

²⁷ *Ibid.*, p. 33.

²⁸ *Ibid.*, p. 12.

*Marie sur le seuil du soir
Avec une lampe douce au poing.
Imprégnez-vous de la neige
D'une telle vision*²⁹.

Métonymie du Père, « Joseph répand un parfum de bois / fraîchement équarri³⁰ » lorsque Fréchette écrit son nom, tout comme Anne apparaît remplie d'odeurs de roses, et tout comme « Marie pleine de printemps » embaume l'air de sa présence. Associé tout d'abord aux saisons (« Savoureux Automne / plein des épices de l'arrière-songe »), puis aux figures maternelle et paternelle, cet appel des sens pourrait permettre au nom propre d'échapper au dualisme chrétien entre le corps et l'esprit, entre la sensation et l'idée. D'où l'équilibre évoqué précédemment qui fait cohabiter dans un même poème la lourdeur et la légèreté, la « pesanteur » et la « grâce », pour reprendre à d'autres fins les termes de Simone Weil. L'oxymore de cette « pesante dentelle », tirée du *Corps de l'infini*, résume bien cette poétique des paradoxes :

*Juillet poudroie
Et comme un hymne dégrafé de la Hauteur
cette pesante dentelle
ce fardeau de globes qui sonnaient en silence
ah gravisement heureux...
[...]*³¹

Inséparable des Écritures et des mythes grecs, proche des allégories médiévales, la poésie de Jean-Marc Fréchette semble à première vue issue d'une autre époque. Or, l'emploi particulier du nom propre témoigne au contraire d'une connaissance approfondie des enjeux de la poésie contemporaine : savant dosage entre le sensible et l'intelligible, le concret et l'abstrait, l'usage de la majuscule s'insère dans un réseau thématique actuel – si jamais le concept d'« actualité » possède une quelconque signification –, qui touche à la fois les mystères de la création poétique et la place du divin dans la modernité. Mais tandis que le motif de la rupture entre le signe linguistique et l'objet signifié hante toujours la poésie moderne, les poèmes de Jean-Marc Fréchette suscitent un sentiment de légèreté qu'on aurait tort de

²⁹ *La lumière du verger*, op. cit., p. 56.

³⁰ *Ibid.*, p. 24.

³¹ *Le corps de l'infini*, op. cit., p. 125.

croire incompatible avec le recours aux Écritures. Davantage que la plupart des œuvres poétiques écrites au cours des dernières années, les recueils de Fréchette nous réconcilient avec une certaine simplicité du geste d'écrire. Ce bonheur du poème tient peut être au fait que le nom propre, allégé par la sobriété du style, contribue à l'ascension d'une beauté toujours sur le point d'advenir, d'une vérité à la fois immuable et fuyante, simple et surnaturelle :

*Par une route de la montagne,
Légère
Elle alla vers sa cousine.*

Marie monta pareille au vent.

[...] ³²

³² *Le Psautier des Rois, op. cit.*, p. 34.