Lavoie, Daniel. *Finutilité*. Saint-Boniface : Plaines, 2011. (85 p.)

« Ils s’aiment comme avant [...] Ils s’aiment tout hésitants [...] Ils s’aiment comme des enfaaaants ». Impossible d’aborder cette « première œuvre littéraire » de Daniel Lavoie sans entendre la voix langoureuse du célèbre auteur-compositeur-interprète et pianiste franco-manitobain qui avait jadis bercé certaines soirées enfumées d’une adolescence déjà lointaine où nous découvrons *Les fleurs du mal* et *Le spleen de Paris*. Difficile aussi de ne pas entrer dans ce « recueil » sans être encore ému par la superbe interprétation de cet « homme rapaillé » qui, ayant tout juste abordé la soixantaine, nous offrait en 2010 une adaptation magistrale de « Soir Tourmente », portant au faite du sublime la poésie du regretté Gaston Miron.

Que d’ambiguïtés toutefois autour de cet objet, catégorisé officiellement, tant sur le site Web des Éditions des Plaines que sur la page de titre, dans la collection « Essais », mais qui, à la lumière des indications fournies sur le rabat de la première de couverture, de la présentation matérielle et de l’avant-propos ressemble beaucoup plus à un recueil de poésie. Cette incertitude générique procède aussi de ce que ces textes, comme l’auteur le précise (« *Avant-propos* », 7), servaient à présenter les chansons de sa dernière série de concerts. Ces « “*amuse-gueules*” » de « *prose ou [...] poésie* » auraient été donc « *faits pour être lus à haute voix* », car il s’agit pour ainsi dire des textes de Lavoie qui, comme le propose le bandeau publicitaire, « ne pouvaient être chantés ».

Les soixante-dix-sept textes que comporte le recueil, portent un titre distinct (souvent humoristique, ou à tout le moins original lorsqu’il ne s’agit pas d’un néologisme) et tiennent chacun sur une seule page. Si la disposition formelle rappelle plus la poésie que l’essai, la ponctuation omniprésente, les enjambements et rejets, l’absence de rimes et l’abondance de versets justifient en partie le choix générique de l’éditeur. Certes, si Lavoie s’inscrit dans une écriture de la subjectivité qui n’est pas sans rappeler l’avis au lecteur que l’on retrouve dans les fondateurs *Essais* de Montaigne — « C’est moi que je peins [...] » —, on cherchera ici en vain cette rhétorique de la persuasion propre au genre, devant un objet hybride qui s’apparente bien plus à des poèmes en prose qu’à un traditionnel texte d’idées.

Le titre énigmatique de ce recueil se concentre dans le tout premier texte (« la finutilité m’habite », 9), dont l’essentiel est repris en quatrième de couverture. La richesse herméneutique du néologisme est aussitôt mise en évidence, dans la toute première phrase : « La futilité m’habite, la conscience de l’inutile, qu’utile est

inutile ». Le lecteur qui aurait pu anticiper une tonalité plus positive (*fine / utilité*) est d'emblée rappelé à l'ordre et remis sur les rails de la nostalgie et d'un pessimisme latent qui sous-tend ce recueil, écrit pour « la poésie du futile, la beauté de l'éphémère, la tristesse infinie », non sans inclure une visée que n'aurait sans pas reniée Baudelaire : « pour la beauté infinie de la tristesse ». Ici on jurerait entendre en arrière-plan la douleur lancinante des paroles de *Jours de plaine*, qui s'étiolent pour se perdre dans cette « anesthésie totale de l'air quand le silence est parfait » (« élémentaire mon cher », 65).

Cela dit, l'unité thématique de ces textes se fonde sur une triade — *tristesse, silence, nostalgie* — peinte sur la toile de fond de l'inutilité : « Même la neige a cessé de tomber », alors que le sexe du cheval « pend, dans l'air glacial, [...] insensible » (« chutttt », 10) et que la mort se traduit par un arbre qui « s'éloigne d'où il est né » (« un arbre », 11), symbole récurrent du caractère fragile et éphémère de la vie, illustré par le passage des saisons (« l'hirondelle la mouche et le jardinier », 32), ou encore par les bucherons qui, chaque jour, en « tuent et tuent encore » (« en chêne », 40). Le musée devient dans cette optique un reposoir pour « les petites vis et les écrous des rêves des hommes, leurs vies blessées » (« musée », 12). Toute la déréluction qui sous-tend le recueil se trouve concentrée dans la pièce « probablement rien » (34), qui rappelle au lecteur la vanité d'une existence vidée de repères spirituels. À souligner aussi le très émouvant « dog chien dog » (18) qui tirera assurément quelques larmes à tout lecteur ayant eu à décider de l'euthanasie de son compagnon domestique en fin de vie... De même, Lavoie est à son meilleur lorsqu'il use du néologisme — son « pyrosophe » (22) qui met « la semaine au feu » est particulièrement succulent — ou qu'il cultive l'équivoque : « Un effleurement de lèvres. Un baiser mondain et, par accident deux bouches se touchent, à peine. [...] Étonnées, heureuses de laisser flotter encore quelques moments, l'ambiguïté » (« tea for two », 45).

La déchirure amoureuse s'insinue également au cœur de la plainte du poète (ou de Lavoie si l'on s'en tient à la tonalité essayistique), alors que ce dernier, n'ayant toujours pas compris les raisons qui sous-tendent « la haine et les rebondissements des cœurs » (« juste une question », 52), se remémore : « Elle portait ce jour-là sa jolie robe de camouflage, une robe parfaite pour celles qui ont en tête de dire adieu. » (« section b mol », 14) Dommage que cette très belle image soit un peu atténuée par la finale un peu facile : « Y a-t-il plus triste au monde que deux ex-amants fous, qui capitulent au

besoin de se faire autant de mal qu'ils avaient cru toujours se faire du bien ? » Reste que l'amertume pointe ici et là dans le recueil, comme dans « je t'aiiiiiimé ! » (38), où l'amoureuse s'arrache la peau « par petits bouts » cependant que le poète / Lavoie scande : « Tu me poussais vers la porte en criant : / Reviens salaud ! ».

L'éditeur présente cet ouvrage comme une succession de « moments de perception, [de] réflexions sur les contradictions aussi bien que les révélations de la vie », insistant sur le message qui serait « Provoquant [*sic*] ou apaisant ». Il aurait peut-être fallu ajouter éminemment *déprimant*, tel ce « cargo de nuit » (48) où la « nuit éternelle » se lit dans les yeux des autres voyageurs « condamnés à des mauvais rêves et des lendemains douteux », alors que le poète / Lavoie, enfin arrivé au « terminus gris qui abrite des fantômes humides » — impossible ici de ne pas sentir poindre les résonances du spleen baudelairien —, refuse les avances d'une étrangère, ne pouvant se « permettre un échec de plus ». Par ailleurs, les sections « provocantes » ne sont peut-être pas les plus réussies ; on frôle parfois la démagogie quelque peu infantilisante, comme en témoigne cet extrait de « l'assassin gentilhomme » (13) : « J'ai des amis, très riches, qui se tapent trois galas de charité par semaine. Cela apaise sans doute leur malaise existentiel. Il n'est pas facile d'être riche quand tant de gens sont pauvres » ; et la clause semble tout aussi gratuite, même en la prenant au sens métaphorique : « Et comment veux-tu que j'aie tout ce que j'ai, sans avoir tué quelqu'un ? » Même déception à la lecture de cette envolée contre Dieu qui, après sa mort, « nous a quand même laissé l'enfer, calvaire » (« jean-pierre », 23) : « Croyez-vous que d'un coup ce sera le bonheur éternel ? Comment croire qu'Il puisse être aussi nul sur terre et ensuite parfait dans le ciel ? (« eh... nom de dieu », 73).

On l'aura compris, tout n'est pas également réussi dans ce recueil plutôt bien écrit — hormis cette syntaxe discutable : « penser *de* voyager » (19) —, peut-être en raison de sa genèse même : comme nous n'avons malheureusement pas la liste des chansons pour lesquelles ces textes servaient de transition, le souffle poétique et les images fortes semblent diluées et s'affadir, le lecteur se retrouvant parfois dans une posture où il lui manque, pour ainsi dire, des didascalies lui précisant quelle intonation, quels gestes devraient supporter certaines séquences. Un peu comme la lecture de *textes de slam poésie* peut être décevante sans la performance vocale qui caractérise cette forme d'expression, il nous a semblé qu'il manquait ici et là — on nous excusera le mauvais jeu de mots — la *voix* de Lavoie pour rendre pleinement

justice à la fonction poétique de ces fragments, si bien sûr, nous les abordons plus comme de la poésie que comme des essais. Par ailleurs, il aurait sans doute été préférable que le travail d'édition suggère la suppression de morceaux qui détonnent parmi cet ensemble relativement abouti pour une première œuvre littéraire : « pipi » (27), « oh ! le joli cul » (28), « les seins » (29), plutôt banals ; ou encore « l'âme de la matière » (37) trop aride et « la cuisine » (39), de même que « le silence et la jolie femme » (41), par trop hermétiques ; sans compter le « fait divers » (44) sans saveur et convenu, malgré le Big Mac et le iPhone conspués.

Au-delà de ces quelques réserves, il faut saluer l'unité d'ensemble du recueil. Même en luttant, même en ayant tout fait pour l'éviter, le poète lucide (ou un Lavoie ayant tout juste passé le cap de la soixantaine ?) ne peut que constater qu'il s'est lui aussi mué, inexorablement comme nous le deviendrons tous, en « vieux con » (25). Quoi qu'il en soit, alors que « l'absurdité de notre quête » vient de frapper « de plein fouet » la « vieille carcasse » du poète, celle-ci demeure cependant sa « seule source d'amour », sa « seule fenêtre sur la beauté du monde » (« bye bye », 51) permettant encore de deviner dans quelques grains de sel « une lumière [...], l'émotion de la terre... » (« sel et sucre », 66). Lavoie aura-t-il réussi, comme le principal précurseur des Symbolistes, à extirper la beauté du mal ? Dans une atmosphère où « la douleur des grands-parents se voit beaucoup trop longtemps dans les yeux de leurs petits-enfants » (« miss terre », 69), dans un monde où les « anges de la mort » (« comme une balle », 72) sont omniprésents et résonnent de manière grinçante, ne laissant aucune place à la consolation, le poète anticipe non seulement la *finitude* — ultime résonance appelée par le titre du recueil — inexorable de chaque destinée humaine, mais aussi, avec un surcroît de résignation, la vanité de l'existence dont la fin s'assimile à un « cri, silencieux d'impuissance » (« le silence de la poubelle », 62), dans cet univers où « même les étoiles [...] explosent en ne faisant aucun bruit » (« original », 76), où l'on ne sera pas « malheureux de quitter cette terre pour redevenir terre » (« tu es terre », 85). Même la postérité, dernier refuge, se trouve annihilée : « Je ne suis plus là, et vous ne l'avez même pas remarqué... » (« mort ou vif », 58). À ne pas lire en période de dépression...

Swann Paradis, Collège universitaire Glendon / Université York