

Québec français



Albert Lozeau et la rythmique universelle

Vincent Lambert

Number 169, 2013

Paysages illimités

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69538ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lambert, V. (2013). Albert Lozeau et la rythmique universelle. *Québec français*, (169), 51–53.



Albert Lozeau et la rythmique universelle

PAR VINCENT LAMBERT*

Ondes sonores – route de campagne, mars 2007 (www.astrosurf.com).

ON TROUVE DANS L'ŒUVRE d'Albert Lozeau (1878-1924) la chronique d'un accompagnement du monde par la poésie. Ainsi définit-il son travail : « Je note l'influence des jours et des mois sur mon esprit.¹ » Cet accompagnement est donc proche du journal intime, mais d'une intimité qui naîtrait d'une attention constante à l'extériorité, avec l'intuition que cette extériorité, celle du visible, n'est peut-être pas aussi « extérieure » qu'elle le semble. Si, en plus d'observer un paysage, on se met à son écoute, par exemple, on ne tarde pas à percevoir un certain rythme, presque une mélodie. Son mystère est qu'elle surgit à l'écoute du monde, mais donne l'impression que le monde a soudain lieu à l'intérieur. Et que la poésie (tout comme son auteur) serait donc en mesure de mettre le monde à sa portée, ou de se mettre à la portée du monde, en s'accordant à son rythme.

Un univers cadencé

Albert Lozeau était un fervent auditeur de silence. Il l'écrit à son amie et admiratrice, l'écrivaine Michelle LeNormand : « J'aime, moi aussi, le "mutisme", et je le pratique des jours entiers, quand je suis seul.² » Dans un poème du *Miroir des jours*, il dit renoncer à la musique des grands maîtres (il lui avait donné quelques poèmes adoreurs dans *L'Âme solitaire*) pour se tourner dorénavant vers « le rythme du silence³ ». C'est donc pour s'approcher d'un certain rythme que Lozeau délaisse la musique. En fait, le silence tel qu'il l'entend n'est jamais qu'un vide fait pour manifester de l'existence. Il laisse entrevoir la vie à son état le plus abstrait, le plus élémentaire : « Le silence est fait de bruits d'ailes et d'eau » (p. 240). Et plus loin : « Le bruit du silence oscille » (p. 329). Notons aussi ces « murmures à peine distincts » qui forment la « chanson trop éphémère » de son petit jardin suspendu. Parfois, ce sont simplement des vibrations, des palpitations, une pulsation : « Tout vibre lumineusement » (p. 108). Lozeau aurait certainement été en accord avec le Monsieur Croche de Debussy : « La musique est partout. Elle n'est pas enfermée dans les livres. Elle est dans les bois, dans les rivières et dans l'air.⁴ » Debussy ne parle pas ici de bruits particuliers, mais d'un « total de forces éparses⁵ »,

de sons détachés de ce qui les produit pour composer un vaste fond sonore, une trame de rythme pur que Lozeau nomme « la respiration de l'air, la musique du monde.⁶ » Le musicien Rodolphe Mathieu, dans *Le Nigog*, parle quant à lui d'un « état vibratoire » mettant toutes choses à l'unisson : « Nous vivons au milieu d'un son universel immense qui se résout en silence pour notre entendement. Les sons que nous produisons ne sont que les résonances partielles de la vibration universelle.⁷ » N'est-ce pas la « mélodie des choses » de Rainer Maria Rilke ? « Toujours veille derrière toi une ample mélodie, tissée de mille voix [...] à laquelle coopèrent choses et parfums, sensations et passés, crépuscules et nostalgies.⁸ » Lozeau nomme harmonie cette chanson des profondeurs qui circule dans un paysage comme en tous points de l'espace et du temps. Étonnamment, comme chez Rilke, aux sons s'ajoutent couleurs et reflets, et aussi des éléments « intérieurs » comme les songes, les souvenirs, les pensées. Dans un billet, « L'heure harmonieuse », Lozeau s'efforce d'en donner une idée : « Elle semble venir de très loin, peut-être du fond de mon passé, comme une brise qui aurait fait le tour de la terre ; et je ne sais si la chanson est en-dedans ou en-dehors de moi. [...] Moi seul l'entends – si l'on peut dire – cette musique qui passe avec des ailes de vent. Elle évoque quelque chose qui ressemble à une fleur ou un visage... C'est imprécis comme une brume, insistant comme un nuage. Je ne sais ce que c'est – peut-être un souvenir, peut-être un songe, peut-être rien.⁹ »

Voilà une musique d'une réalité un peu irréelle, certes, au point que Lozeau doute de son existence. Aucune raison pourtant d'y renoncer : son œuvre est une ode au pouvoir de l'indécision. Ses atmosphères n'ont pas de nom, ou plutôt : l'atmosphère commence vraiment, l'espace en atteint la qualité particulière lorsque porté à un point d'imprécision qui brouille les catégories du langage. Car dans cette imprécision gît la clef d'une transcendance. Comment dire alors si, comme cette musique, l'espace est en-dehors ou en-dedans, si soi ne serait pas au monde, tant l'atmosphère les accorde l'un à l'autre. Ce que Lozeau appelle une atmosphère n'est autre que le climat divin. « Vos rythmes font un

ciel du monde où nous passons » (« À l'harmonie », p. 128). Cet air donne au paysage ordinaire de chaque jour la portée d'un ballet cosmique. « Le rythme est souverain sur les nuits et les mondes » (p. 131) : il ramasse dans un seul mouvement la circulation des astres et le grincement d'une porte de grange. Et c'est ainsi qu'une petite note unique (un moteur lointain, le flot d'un ruisseau...) participe à l'arrière-fond de toutes choses : « Les accords, ces couleurs, et leurs vibrations, ° Ces reflets aux milliers de variations, ° Mariaient leurs accents dans la nuit agrandie » (p. 97). Cette musique du monde est donc totalement inclusive. Elle ne peut être dissociée de quoi que ce soit, même de celui qui est là, qui écoute : « l'interprétation en est libre et s'harmonise toujours avec les sentiments de l'heure.¹⁰ » Quel que soit le sentiment, donc, la mélodie peut le recueillir, le monde est à sa portée. Le tout, souligne Rilke, est de savoir se confier à « la mélodie une et commune », autrement dit : « Savoir à quel moment c'est à toi d'attaquer, voilà le secret de ta solitude.¹¹ » Et c'est ici que le solo du poète entre dans la cadence. « Je ne pourrais pas la redire aux autres » – cette « petite chanson » de l'eau sur les galets – « je la mettrais en vers, cependant, car elle est en moi, vivante autant que mon âme.¹² »

De l'univers au vers

Et c'est bien ce qu'il fait : mettre des rythmes en vers. Poète de *l'ut pictura poesis* à la manière d'Alfred Garneau qu'il admire, Lozeau peint cependant avec des sons. « Il est de ceux, écrit abder Halden, qui portent dans leur âme un orchestre berceur et souple...¹³ » L'humilité de tout poète paysagiste devant le travail du peintre le saisit plutôt à l'écoute d'un pianiste : « Je n'ai qu'une note à la fois ° Pour traduire ce que je pense. ° Toi, tout un accord sous les doigts, ° Si tu veux, au clavier immense... » (p. 127)

Sur ce point, Lozeau n'est pas étranger au mouvement symboliste, qui, en s'inspirant librement de Schopenhauer et Wagner, avait substitué au modèle pictural adopté par les écrivains romantiques et réalistes une esthétique littéraire affirmant, à travers le paradigme de l'expression, son autonomie par rapport à la représentation. Le poème doit « favoriser le développement libre du rythme » et par là, comme la musique, objectiver cette « Volonté de Vivre » qui serait « l'essence intime du monde¹⁴ ». Selon Lozeau, la poésie idéale serait tout bonnement dénuée des contraintes que lui imposent le fait d'écrire, mouvante et imprévisible comme la pensée ou la nature : « Lorsqu'on écrit – c'est un fait reconnu – il faut coucher les mots sur le papier avec les lettres auxquelles ils ont droit, et se plier à beaucoup de règles arbitraires et vexatoires ; tandis qu'en pensée, tout se présente sous forme d'images rapides et claires.¹⁵ » Alors que « la nature se fait entendre et respirer au piano » (p. 375), le langage écrit serait trop pauvre, trop limitatif. « Que n'ai-je ta langue infinie ! » (p. 127), lance-t-il au musicien. Au fond, que leur modèle soit les couleurs ou les notes, dans les deux cas, les mots ont le désavantage de ne pas s'adresser directement aux sens, en plus de devoir s'écrire l'un après l'autre et non se plaquer tous à la fois, à l'unisson. Ils seraient donc impropres à transposer une réalité qui se manifeste à chaque instant dans son évidence omniprésente et variée. « Le mot ? », s'interroge de son côté une chroniqueuse aussi magnétisée que Lozeau par les paysages, Louyse de Bienville (alias Marie-Louise Marmette, la nièce d'Alfred Garneau) : « Où trouver

dans ce chaos de sensations le geste du verbe qui fera surgir la vision, les contours, les images, la peinture, la description de tout ce que l'on voit, de jamais vu, de jamais évoqué ? » Retenons le sous-entendu esthétique : la poésie arrive en second. Elle est un langage qui doit traduire – « J'ai copié servilement » (p. 207), écrit Lozeau – une complexité qui la dépasse tout à fait. Lozeau ne renonce donc pas au modèle spatial de la peinture, contrairement aux symbolistes, mais son accompagnement du monde ne se réalise vraiment que par une mise à l'écoute, comme si le mot et la chose trouvaient leur véritable accord au niveau du rythme. À l'accompagnement de jour en jour, de tableau en tableau, s'ajoute un effet de résonance à l'échelle du vers. Même s'il partage avec plusieurs de ses contemporains une grande admiration pour Verlaine et Ronsard, ce « vieux Maître, inventeur de rythmes » (p. 154), son travail du vers et les conceptions qui le supportent en font un poète unique au Canada français. Lui-même se décrit comme un « amant du rythme » (p. 61) et aucun n'a tenté comme lui de faire correspondre le mot à mot de la scansion à la rythmique universelle. Chez Lozeau, le vers doit s'imprégner de la musique du monde s'il veut aspirer lui-même à être une forme de vie, c'est-à-dire à faire « vibrer d'autres êtres de son propre et sacré frisson. » (p. 142) Tout paysage a donc son prolongement possible en écriture. Que ce soit un ciel d'été : « C'est en vers qu'il faudrait chanter cela, en vers au bout desquels tinteraient, comme des clochettes de cristal, des rimes blanches et bleues.¹⁶ » Ou l'hiver : « Pour écrire un vers blanc comme la neige » (p. 201). Ou encore – dans une strophe unique en son genre – la luxuriance de juin : « Parfum, soleil, azur, abeille ; frais abris ; ° Vents doux ; ruisseaux d'argent ; mélodieux murmures ; ° Fleurettes qui seront des fruits ; cerises, mûres ; ° Ombre verte des bois ; sentiers ; rêves repris... » (p. 107) Dans ce cas-ci, le mot à mot ne suit plus. Ne dirait-on pas des vers qui s'essaient directement à la peinture, à la musique ? Ils cherchent à dépasser leur propre mode énonciatif pour mieux dire la somme de sensations et d'images qu'est le monde, mais ne parviennent qu'à le réduire en énumération. C'est que chacune des composantes du monde est un monde en soit. Cette strophe est finalement la preuve que la poésie de Lozeau ne peut viser à l'exhaustivité : le détail l'absorbe. Elle est plus à l'aise dans la circonspection, en faisant circuler son regard d'un endroit à un autre. Elle ne perçoit jamais mieux la musique du monde que dans l'observation d'une activité singulière : « Une, lente, est tombée. Une autre. Une autre encor. ° Le vent commence à charrier des feuilles d'or. » (p. 104) Ici encore, le poème recrée une impression en mimant un rythme. D'un trait, le deuxième vers semble emporter dans son souffle les îlots rythmiques du premier. Lozeau aime ouvrir un poème par un vers entrecoupé de phrases minimalistes, comme s'il voulait restituer le moment où l'écriture met en branle sa cadence, entrouvrant un espace de liberté dans le défilement du temps ordinaire. On revient alors à l'instant en toute simplicité : « Il fait du vent. Je lis. Le vent tourne la page. » (p. 186) Un tel vers étonne par sa diligence, mais Lozeau cherche moins à surprendre le lecteur qu'à écrire avec le moins possible d'artifice, avec spontanéité, dans ce « style non cherché » (p. 149) qui rebuttera quelques lecteurs habitués au doux coulis des poètes de salons : « Il est certain que ses vers sont souvent trop flous, obscurs, embrouillés ; qu'il piétine parfois la syntaxe avec un sans gêne exagéré¹⁷ », prévient Pierre Lorraine. Sa poésie est en effet souvent

maladroite, un peu alambiquée, mais son inélégance est à mettre au compte d'une ambition à s'énoncer naturellement : « Voici des vers sur une feuille, ° Écrits au moment où ils sont nés, ° Éclos libres et spontanés ° Et presque sans que je le veuille. » (p. 150)

C'est pourquoi, comme la respiration, son rythme est composé pour beaucoup d'arythmie, de changements de vitesse. En matière de versification, on comprend qu'il ait suivi les conseils de Sully Prudhomme, qui recommandait dans sa préface à *L'Anthologie des poètes français contemporains* (1906) de G. Walsch de laisser tomber d'anciennes prohibitions arbitraires : rimes féminines et masculines, césure déplacée, rejets récurrents, hiatus... Pour Lozeau, la poésie devait gagner en souplesse : « "De l'air !", soupire-t-elle au vent qui, dans l'espace, ° Sans l'entendre gémir, loin, très loin d'elle passe... » (p. 516) S'il avait écrit un traité de versification, il aurait probablement consacré tout un chapitre au vent : « J'aime le vent autant que le rythme des vers. » (p. 341) C'est qu'il décèle une analogie entre les deux : « Le vent rapide et frais, murmurant comme un vers, ° Qui tourne, qui revient, dont l'oreille s'enchant. » (p. 512) Le vers de Lozeau se veut d'une harmonie mouvementée, à l'image du monde, tout en va-et-vient, en alternances. Il décrit son « rythme comme une cloche qui se balance dans l'esprit.¹⁸ » Autrement dit, sa valeur se mesure à son degré d'adaptabilité. Car les rythmes à inventer sont pour Lozeau la transposition de rythmes préexistants dans l'univers et qu'il essaie de rendre perceptibles, de manifester. Cette poésie fait donc entendre une voix qui résonne. Elle retourne dans le monde les chansons qu'il a lui-même composées : « Une musique lointaine chante dans sa propre voix, qu'elle écoute...¹⁹ »

L'intuition du poète-monde

La poésie serait alors indirectement – comme celui qui en écrit – une création de l'univers ? « Par la Nature même harmonisés, des vers ! » (p. 178), s'écrie Lozeau devant les premiers signes du printemps. Ailleurs, les poèmes tombent carrément du ciel : « Jour gris d'automne. Il pleut des strophes ; ° Poètes, tendez vos corbeilles : [...] Il pleut des cadences nouvelles. » (p. 115) Il est difficile ici – c'est souvent le cas chez Lozeau – de faire la part de l'ironie et de la candeur. Des extraits comme ceux-ci peuvent être interprétés comme les extrapolations fantaisistes d'un fait non négligeable. Ils suggèrent que l'activité poétique, au-delà du poète et à travers lui, est liée à l'activité générale du cosmos, que la poésie a lieu dans le monde. Drôle de coïncidence : celui qui conçoit sa poésie comme le « miroir des jours » rencontre dans un « jour gris d'automne » sa propre image, comme si l'univers aussi tenait un miroir. Regardant par la vitre, comme dans le billet de Michelle LeNormand, Lozeau rencontre ses propres yeux. Le dehors serait un double – ou alors est-ce moi, son double ? – à reconnaître, à réintégrer lentement.

De ce point de vue, le poète est comme le rythme de son vers. Il doit laisser libre cours au monde. Lozeau dirait : s'y harmoniser. La nature apparaît comme une sorte de maître à penser et à vivre : « Il n'y a de véritable harmonie que celle qui provient de la nature elle-même ; hors de là, tout est contrefaçon et singerie.²⁰ » Un tel accord exige donc de se laisser contaminer par le dehors. Le simple fait de se rendre présent au monde, de dire ce qu'on voit, d'écouter, rend déjà possible une mutation, instaure un lien qui guérit. Ce rapport à la nature a un nom – le pastoral : « Le

pastoral a valeur parce qu'il postule un rapport de l'existence et du monde – du lieu terrestre – qui serait facteur d'harmonie, de sérénité²¹ », écrit Yves Bonnefoy. Que la pensée moderne ait si souvent dédaigné le pastoral en l'identifiant (relayant en cela le christianisme) à un monde immaculé, hors de l'histoire et des choses, ne fut selon Bonnefoy qu'une « façon de le refouler » plus encore dans l'inatteignable, de le tenir à distance en le retirant dans une « absolutisation²² ». Pourtant, le pastoral (comme le sens ou la présence, auxquels on serait parfois tenté de mettre des majuscules) n'est pas à construire. C'est nous plutôt les lointains, dit Lozeau, nous qui idéalisons à outrance le donné essentiel : « Le malheur des gens est de compliquer les choses ; le bonheur est essentiellement simple ; c'est nous qui le gâchons en voulant qu'il soit fait à l'image de nos désirs trop civilisés.²³ » C'est pourquoi la plénitude est chez lui une possibilité quotidienne. Il suffit d'un printemps hâtif : « J'entr'ouvre mon cœur au printemps qu'il fait. ° Le soleil d'avril entre à pleine porte. » (p. 104). *

* Doctorant en littérature à l'Université Laval

Notes

- 1 Albert Lozeau, « L'idéal », *Le Canada*, 26 avril 1907, p. 4.
- 2 Albert Lozeau, *Lettres à Marie-Antoinette*, éditées par Michel Lemaire, Québec, Nota bene, 2006, p. 83.
- 3 Albert Lozeau, *Œuvres poétiques complètes*, édition critique par Michel Lemaire, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 2002, p. 215. Toutes les citations des poèmes de Lozeau renvoient à cette édition. Le numéro de page sera indiqué entre parenthèses après la citation.
- 4 Claude Debussy, *Monsieur Croche et autres écrits*, Paris, Gallimard, 1987, p. 285.
- 5 *Ibid.*, p. 52.
- 6 Albert Lozeau, *Billets du soir*, 3^e série, Montréal, Imprimerie du Devoir, 1918, p. 48.
- 7 Rodolphe Mathieu, « Perceptions », *Le Nigog*, édition fac-similée préparée par Marie-Andrée Beaudet, Montréal, Comeau & Nadeau, 1998, p. 50.
- 8 Rainer Maria Rilke, *Notes sur la mélodie des choses*, Paris, Allia, 2008, n. p.
- 9 Albert Lozeau, *Billets du soir*, 1^{re} série, Montréal, Imprimerie du Devoir, 1911, p. 7-8.
- 10 Albert Lozeau, *Billets du soir*, 2^e série, Montréal, Imprimerie du Devoir, 1911, p. 113.
- 11 Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, n. p.
- 12 Albert Lozeau, *Billets du soir*, 2^e série, Montréal, Imprimerie du Devoir, 1911, p. 113.
- 13 Charles ab der Halden, « Études de littérature canadienne. Albert Lozeau », *Le Canada*, 13 août 1906, p. 7.
- 14 Schopenhauer et Brunetière, cités par Laurent Jenny, *La fin de l'intériorité. Théorie de l'expression et invention esthétique dans les avant-gardes françaises (1885-1935)*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 49-50.
- 15 Albert Lozeau, *Billets du soir*, 2^e série, Montréal, Imprimerie du Devoir, 1911, p. 116.
- 16 *Ibid.*, p. 11.
- 17 Pierre Lorraine, « L'Âme solitaire », *Le Journal de Française*, 7 septembre 1907, p. 170.
- 18 Albert Lozeau, *Billets du soir*, 1^{re} série, Montréal, Imprimerie du Devoir, 1911, p. 76.
- 19 Albert Lozeau, *Billets du soir*, 2^e série, Montréal, Imprimerie du Devoir, 1911, p. 8.
- 20 Albert Lozeau, *Billets du soir*, 1^{re} série, Montréal, Imprimerie du Devoir, 1911, p. 31.
- 21 Yves Bonnefoy, *L'Inachevable. Entretiens sur la poésie 1990-2010*, Paris, Le Livre de Poche, 2012, p. 253.
- 22 *Ibid.*, p. 253.
- 23 Albert Lozeau, *Lettres à Marie-Antoinette*, éditées par Michel Lemaire, Québec, Nota bene, 2006, p. 53-54.