

Carole Forget, Roger Des Roches, Alexandre Faustino

Jacques Paquin

Number 153, Spring 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71161ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Paquin, J. (2014). Review of [Carole Forget, Roger Des Roches, Alexandre Faustino]. *Lettres québécoises*, (153), 48–49.



CAROLE FORGET

Le sol ralentit sous mes pas

Montréal, Triptyque, 2013, 72 p., 16 \$.

Tableaux de l'amoureuse

Après *L'écumante*, que Carole Forget et son complice photographe Michel Depatie avaient composé, s'étant reconnu un ancêtre commun, la poète publie *Le sol ralentit sous mes pas* qui remplace le périple en mer par une promenade dans des espaces artistiques.

La visiteuse

Le recueil, divisé en « Visites » (il y en a 28 en tout), nous ramène sur le sol ferme, comme l'indique le titre, au gré des pas de la locutrice qui égrènent les menus événements intérieurs consignés dans un cahier. Lorsque j'ai jeté les yeux sur la page couverture, qui illustre la salle d'un musée d'art, j'ai cru que j'allais lire une version poétique des « Tableaux d'une exposition » de Moussorgski. Le compositeur, comme on le sait, a composé, sous forme musicale, la visite imaginaire d'une collection d'arts. Et sans doute, oui, peut-on situer le recueil dans cette perspective d'une observatrice ou d'une voyageuse qui s'arrête dans divers musées ou galeries pour y contempler les œuvres exposées. Mais le fil resterait bien mince s'il ne s'agissait que de cela. Au fond, les noms de certaines villes (Lisbonne, Rome), les rares allusions à une salle ou à un couloir, les boiseries, « la chandelle de Rembrandt » (seul vers consacré directement à une peinture) ne portent pas le propos véritable de ce recueil. Ce sont les méditations de la locutrice qui lui dictent les déplacements plus que les objets à contempler. On comprend pourquoi les poèmes-visites sont faits de strophes, de vers assez courts, où les intervalles de blancs ont aussi leur importance. Comme le promeneur qui longe les murs d'une galerie, entre les œuvres offertes au regard, la démarche se fait hésitante, malgré les contraintes du parcours en salle. Au fond, ce sont les incertitudes, les faux pas, les pas perdus même, qui suscitent l'intérêt. L'écriture de carnets, qui est sous-jacente à cette entreprise, rend parfaitement le caractère aléatoire et spontané de ces visites. L'anecdote est réduite au maximum au profit du ressenti :

*Je supprimerais la date
Le nom de la rue
Pour garder ce qu'il y a d'éternel
À mes rencontres*

Une archéologie sans objets (p. 37)

S'exposer à l'autre

Une autre trame traverse le recueil : celle d'un amour, peut-être né à la faveur d'une rencontre fortuite devant une toile. Ces visites finissent ainsi par confondre sorties au musée et rendez-vous amoureux. Cette « déambulation / dans un espace sans murs », au rythme des annotations sous forme versifiée, oscille entre un art de l'esquisse et de l'imprécis et une mémoire qui s'abandonne au vague car, écrit la poète : « Je crois de plus en plus à l'immortalité / du flou / qui imprègne les années / du bout des doigts » (p. 37). Chaque petit morceau des poèmes forme un éclat lumineux d'une



CAROLE FORGET

pensée toujours en mouvement qui atteindra le lecteur le moins réceptif. Un recueil de chevet, qu'on visite de temps à autre ou avant d'éteindre la lampe, voilà l'un des usages les plus sages qu'on puisse en faire.



ROGER DES ROCHES

La cathédrale de tout

Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Poésie », 2013, 80 p., 14,95 \$.

Le poème comme une cathédrale

Encore une fois Roger Des Roches étonne, puis déstabilise avec un recueil dont la difficulté d'accès comporte une bonne part de séduction.

J e dois admettre au départ que le titre, *La cathédrale de tout*, m'a déplu tout de suite, à cause de ce « tout », qui ne dit pas grand-chose. Entrer dans ce recueil, ce serait donc pénétrer dans une cathédrale ? Mais dès le seuil du livre, nous saurons qu'il ne s'agit ni d'une visite touristique (cela on s'en doutait) ni de la représentation d'une cathédrale. La première impression, et qui va persister tout au long de la lecture, c'est que nous sommes devant une mosaïque langagière, où les ruptures syntaxiques, fort nombreuses, finissent par relier, coudre ensemble diverses voix, divers personnages peut-être mais inconnaissables, et issus probablement de divers siècles aussi. Je me suis demandé également si nous étions devant un savant travail de la citation qui serait à l'origine de cette impression de chaos. L'esprit de cet univers malaisé à saisir pourrait se trouver dans ces deux vers, tirés chacun des deux sections distinctes du recueil : « je le répète : je suis une église » (p. 54) et « la Cathédrale divisée dans les chuchotements » (p. 71). Comme si le poète nous faisait entendre l'acoustique des voix répercutées par la voûte d'une cathédrale. Il en résulte une confusion des timbres, une rumeur diffuse au service d'une parole unique : celle de la cathédrale. Dans la première partie du recueil, la plus importante, les poèmes sont numérotés, selon une convention qui nous est familière. Mais à y regarder de près, ces numéros pourraient bien être des personnages, des voix individuelles exprimées à chacune des pages, et traversées elles-mêmes, interrompues souvent, par d'autres chuchotements qui entrent en dialogue avec elles. Ainsi, lit-on, au poème 36 : « Trente-six est vivant » (p. 45). La confusion des paroles, ou du moins leur apparent désordre, est rendue par une syntaxe étonnante, à la fois déroutante et fascinante, qui ne cède devant aucune explication qui viendrait éclairer ou rassurer son lecteur :



ROGER DES ROCHES



*Ils ont des yeux, et j'apprends à voler.
Ils veulent être l'infini et un cœur blanc verre,
le sens malade, les voûtes brûlées.
Je vends lumière battu, le rythme est l'eau,
Les ailes est l'eau, je m'élève, recule, soumis,
la grande végétation est le pelage est le sel.
Viens battre sont mes yeux. (p. 9)*

Vous suivez? Le lecteur a beau accumuler les indices, des références ici et là qui confirment qu'il n'est pas tout à fait égaré, qu'il est bien dans ou aux abords d'une cathédrale, ces signes mêmes,



ALEXANDRE FAUSTINO

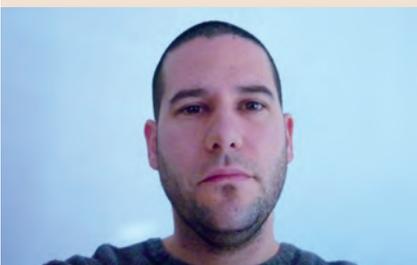
Ma langue traîne déjà dans vos corps

Trois-Rivières, Écrits des forges, 2013, 85 p., 10 \$.

Le scandale du progrès

Le troisième recueil d'Alexandre Faustino affiche un titre qui capte l'attention. Il est illustré d'une femme nue, à la tête et au visage totalement enrubannés avec un petit carré rouge épinglé à l'épaule, qui ajoute à cette incongruité.

Une fois franchies les premières pages, il faut oublier le carré rouge, car nulle part il n'est question des revendications étudiantes du printemps 2012. Le poème liminaire, adressé à la fille du poète, énumère ce que l'auteur veut dire à sa fille : « ces crépuscules devinant leurs fins » (p. 11), « le brouillard de la mort » (p. 11), la condition des mères lâchées par leur conjoint, avec, en finale, un conseil qui va à l'encontre des bien-pensants : « de toujours parler aux inconnus » (p. 12). Mais c'est un tout autre registre qui traverse les trois divisions du recueil, partagé entre une



ALEXANDRE FAUSTINO



dans leur tangibilité, ne le renseignent pas plus sur la teneur du discours qu'on lui adresse. Mosaïque? Cacophonie? Habits neufs du surréalisme? Allez donc savoir.

Sur ces pierres, la poésie

Mon impression n'est pas très éloignée de celle éprouvée lors de ma fréquentation du *Vierge incendié* du regretté Paul-Marie Lapointe, qui, en plus de son intitulé frappant (le Vierge, c'est aussi le Christ), a créé, toutes proportions gardées, ce même effet de dispersion des signes qui permettent à peine de se faire une idée de ce dont on parle. Difficile, alors, de juger autrement que par « ce qui passe ». Autrement dit : l'hermétisme est-il lisible sur le plan esthétique? Assurément. Des Roches a trouvé un registre, un phrasé, surtout, qui donne à entendre quelque chose au-delà ou en dessous de la pure dissémination. Car cette cathédrale, faite aussi bien de pierres que de mots, un Poème de tout, en quelque sorte, est souvent évoquée par la bouche et par l'avalement, par la brûlure, aussi : « Mes mots, mes mots, devant le temps, sous les supplices, dans les murs de la Cathédrale de tout » (p. 52). Les agrégats de vocables, comme ces cathédrales construites souvent sur des ruines d'une autre église au cours des siècles, finissent par édifier un univers langagier, aux pourtours indéfinissables, certes, mais qui excitent la curiosité. « Sonnez cloches sans raison et nous aussi », écrivait Tristan Tzara dont le nom apparaît furtivement dans le recueil, « nous ferons sonner en nous les verres cassés ». Il faut lire ces verres, ces vers cassés de la poésie de Des Roches qui, après 35 ans d'écriture, trouve encore le moyen de changer de manière et de nous jeter hors de notre confort.

influence surréaliste et la dénonciation « de ce siècle trop rapide » (p. 61). Il y a des images saisissantes dans cette poésie d'où l'anecdote, le réalisme et le quotidien sont à peu près absents :

*D'un grand cri solaire
ton visage humide
jeté sur un lit d'images
la foudre fuyante en tes yeux
et ta chair habitée de falaises
cette heure crevée qui retient les chiens
remuant sur le flanc de tes semblables
je contemple ta beauté (p. 20)*

À bas le progrès!

On sent chez le poète l'urgence de conserver, y compris ce qui dérange, car la menace de la perte serait bien pire. Il faut garder « les enzymes les langues mortes les pleurs de bébé » (p. 38) pour résister au « visage chimique de la civilisation humaine / irradiant comme un astre de vengeance » (p. 61). C'est contre le « progrès aux masques atomes grouillants » (p. 63) que se bat le poète qui, pour contrer cette fuite en avant, a recours à une arme du langage qui me semble devenue obsolète : la transgression. Couplée à l'identité (« J'ai le dehors au milieu de nulle part / la véritable identité c'est peut-être là », p. 62), la transgression est l'instrument avec lequel on commet des « agressions fantastiques », titre d'une des divisions du recueil. Avec ses images apocalyptiques, la langue du poète, emportée par l'esprit de révolte qui l'anime, lance à la volée des séries de prépositions qui confinent au bégaiement. On bute sur « du rêve dur de ta présence; dans la colonne du sacrifice / les galops de ta disparition [...] dans la quincaille du désir » (p. 51). On se demande aussi ce qui justifie les brusques passages au registre populaire qui durent le temps d'un vers. Et il arrive que, démuni, le poète ne sache plus que dire « et ce travail tout ce travail que seul le poète peut comprendre » (p. 76). Le recueil n'est donc pas dénué de faiblesse mais l'opiniâtreté, sans doute influencée par Lautréamont, finit par avoir raison de nos réticences : « quelque chose garde en moi / de la terre et de la viande » (p. 70).