

Québec français



Ma ville pour un visage

Vincent Charles Lambert

Number 151, Fall 2008

Québec vue par...

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/44091ac>

[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. C. (2008). Ma ville pour un visage. *Québec français*, (151), 39–40.

MA VILLE POUR UN VISAGE

PAR VINCENT CHARLES LAMBERT*

J'ai habité Lévis pendant sept ans, et j'ai dû voir une centaine de fois le Château Frontenac allumé comme un lustre au-dessus de la falaise et du fleuve. C'est bien connu, il est des lieux (et des photographies, et des peintures) tant photographiés, tant peints qu'on ne peut les arracher aux images qui les consacrent, même s'ils sont là, à demander encore qu'on les regarde. Le paradoxe est que cette familiarité nous les rend durablement étrangers. On ne peut les voir qu'en peinture. Ce qui veut dire qu'ils auraient pour face cachée, si cela est possible, eux-mêmes, eux-mêmes en tant que pierres, odeurs, présences. Il suffit parfois de les toucher pour s'en rendre compte.

Une autre méthode est de tâcher d'oublier leurs noms, et même de les renommer. C'est justement pourquoi *Reculez falaise*, l'ouvrage de Louis-Jean Thibault dont il sera ici question, me semble aussi provocateur. On trouve, dans ce recueil, les titres les plus insolites qu'un Québécois (un habitué) puisse imaginer : « Terrasse Dufferin », « Château Frontenac », « La Citadelle », « Plaines d'Abraham », « Autoroute Dufferin », « Boulevard Charest », « Musée de la civilisation », mais aussi des plus rassurants : « Cimetière Saint-Charles », « La ville, ailleurs » ou « Taverne Jos Dion, 13 h ». Le nom retrouve alors sa véritable fonction, qui est, à bien y penser, d'intituler une chose, un être, un monde... Le problème est que, ainsi donné comme au bas d'une carte postale, le nom éveille en nous l'image avant même que nous ayons commencé à lire le poème, comme si ce dernier acceptait d'emblée l'autorité du lieu commun et refusait ainsi l'existence présumée d'un lieu même, immaculé, en nous faisant toutefois la promesse d'un regard. Le nom, mille fois lu et entendu, est inchangé, mais il intitulerait une autre histoire, il répondra d'une autre familiarité. Dommage qu'aucun poème ne porte sur cette matrice du pittoresque qu'est la rue du Trésor, encombrée de chevalets, où les familles font le plein de représentations avant de s'acheminer vers des lieux imperceptiblement recouverts de cire, si semblables aux « vrais » qu'on doit s'arrêter pour les immortaliser.

Ce n'est pas un hasard si le poème sur le Château Frontenac a tous les attributs d'un art poétique :

Le pittoresque bloque l'accès à la réalité.

À trop contempler les mêmes images, l'œil s'est éteint ;

il ne peut imaginer les briques et les tourelles du monument sans les plaquer sur un ciel d'un bleu céleste, cryogénique,

où une bande monotone de nuages s'immobilise. Réacquérir le pouvoir de la métaphore consisterait

à retrouver les dénivellations et les ressorts comprimés du terrain d'origine, à transporter, mot après mot, le fleuve

jusqu'ici, à la hauteur des ornements, puis à regarder lentement le monde se défossiliser, reprendre son énergie,

sa forme chromatique, mosaïque, musicale.

Tel est, dirait-on, l'exhortation dissimulée. Redonner à l'œil, la vue, détacher le lieu de l'image séculaire qui le cryogénise, dégager sa force enfouie au pic à glace. Mais comment y arriver ? Le détour que prend Louis-Jean Thibault, nombre de poèmes le confirment, est d'abord géologique, et d'une manière qui le porte non à chercher l'immuabilité sous la pâleur des apparences, mais au contraire, mouvants et imprévisibles sont les fondements



cachés du paysage, peut-être parce que mêlés en profondeur aux remous de la subjectivité. C'est ce que laissent entendre deux vers de *Géographie des lointains*, son précédent livre, à propos de cette « voix étrangère, la part de nous-même qui fait écho à la géométrie instable du paysage ». Tel est, également, la matière de cette poésie, son obscur point d'ancrage. Je pense aux « strates profondes qui soutiennent ce parc minuscule », à ces « roches alcalines dont la faible coloration, chaque jour, se mêle avec lenteur à la coulée du fleuve, des nuages ». Dans un autre poème, la main posée sur une pierre des remparts, au bout d'un certain temps, commence à se fondre à la matière.

Comme on le dit dans « Les plaines d'Abraham » : « L'histoire, ses fantômes, ses fantassins, ont déserté les lieux ». Il est vrai que la ville de Québec vue par Louis-Jean Thibault est privée des signes de l'histoire officielle avec lesquels il aurait pu jouer à sa guise, mais qu'il a préféré laisser dans l'ombre. La manœuvre était devinable : simple retournement de ce que donnait à lire, au 19^e siècle, à une époque où les poèmes sur Montcalm abondaient, la poésie de Louis Fréchette ou de Pamphile Le May, dans laquelle l'espace était support idéologique, théâtre édifiant d'un patrimoine. Il fallait s'attendre à cette évacuation des monuments au profit du sol qui les soutient, pour la simple raison que la ville elle-même (sans doute à force d'imiter la poésie patriotique) est devenue un temple de commémoration nationale. Mais cette conscience géologique est étonnante et fait tout le mystère du recueil. Elle s'est en quelque sorte substituée au référent historique et assume à sa manière l'ancestralité du paysage, une ancestralité qui nous est comme étrangère dans son immensité souterraine et dont les lieux continuent d'enregistrer l'évolution à notre insu, en l'altérant minimalement.

Tomas Tranströmer suggère dans un poème que l'art du poète consiste à faire coexister le point de vue de la taupe et le point de vue de l'aigle, des créatures qui ne sauraient être plus opposées, mais qu'une perspicacité, une extrême acuité réunit, par-delà le fait que l'une habite le royaume des lointains, des grandes surfaces, et l'autre, la proximité aveugle des sous-sols. Il va sans dire que les deux règnent sur des univers infinis malgré la disproportion de leurs territoires, dont on ne peut dire lequel est l'avant et lequel est l'envers ; la logique veut que chacun des royaumes soit la face cachée d'un autre. De ces regards simultanés, *Reculez falaise* est l'exercice, le parcours quotidien. À un moment, le narrateur se décrit comme un « voyageur égaré confondant l'espace replié du dedans à celui, plus libre, plus large, plus finement balancé du dehors ». Il faut se garder de reconduire aussitôt ce dedans et ce dehors à leur sens ontologique, et c'est d'ailleurs la grande habileté de ces poèmes que de se maintenir sur une frontière qui nous retient de considérer cette « armature mystérieuse et nocturne du sol » comme autre chose que de la terre et du roc, pendant qu'ailleurs, dans un autre poème, on nous parle de « nos vies antérieures – nos impulsions, nos instincts, le socle invisible du monde ». En fait, là réside ce « pouvoir de la métaphore » qu'il s'agirait de réacquiescer, la secrète ambition du narrateur un peu nonchalant de *Reculez falaise*. Il n'est pas sans rappeler cet autre pouvoir que l'on prêtait jadis à la Bible, et que Dante attribuait à son grand poème, de faire entendre une seule voix tout en redoublant les niveaux de lecture, de nourrir simultanément plusieurs discussions. Métaphorique est le poème jouant sur des

plans divers sous le couvert des mêmes paroles, et le plus étrange est que, plus le langage est ancien, plus grand semble être son potentiel d'ubiquité. J'imagine que tout poème l'est ou tend à le devenir, mais quelque chose dans notre époque veut que très peu soient écrits à cette fin.

Je doute que ce soit le cas pour *Reculez falaise*. Et néanmoins, la force de cette poésie est qu'elle s'est donné pour tâche d'explorer les virtualités d'une seule métaphore inépuisable, dont l'origine est ancienne et disséminée, proche de celle (d'origine chrétienne) voulant que la nature soit un livre ouvert dont peu d'entre nous savent déchiffrer les signes.

Notons que l'ouvrage est non seulement le parcours d'un poète, mais aussi celui d'un photographe, Yves Laroche, dont les images admirables (elles nous invitent à les regarder longtemps) offrent au lecteur une clef d'interprétation inattendue. La plupart ont cette faculté, difficile à maîtriser, de faire illusion : votre esprit voit des glaces amoncelées au milieu du fleuve quand vous regardez des îlots de peinture raccornie, décapée de longue date ; vous croyez voir un tableau quand il s'agit d'une photographie. Ailleurs, l'usure avancée d'un mur laisse deviner un visage trouble, et le titre de l'œuvre, « La carte, le visage », est comme un écho des vers suivants :

*C'est comme si notre corps se dilatait
assez pour accueillir les bas-fonds du fleuve, ses germes,
son passé, sa sueur, comme s'il fallait apprendre à vivre
avec un autre sang, qui ne nous reconnaît pas,
qui cartographie sans pudeur nos tissus et nos gènes.*

On trouve une analogie semblable dans *Géographie des lointains* : « Strabon le géographe disait que c'est la mer qui dessine la terre. Perdu dans la foule des grandes villes, je me demande parfois quels regards tracent patiemment les contours de mon visage ». Les poèmes de Louis-Jean Thibault me font penser à une histoire souvent rapportée par Borges, celle d'un homme qui a cherché toute sa vie à cartographier l'univers et qui, à la fin, reliant les milliers de points dispersés sur le mur de sa chambre, reconnaît les traits de son propre visage. Comme les îlots de peinture qu'on prend d'abord pour des glaces, les paysages qui forment le parcours de cette ville sont en plein processus de décantation. Ils sont toujours au bord de trouver un visage, de succomber à la transfiguration. Car le monde a peu de formes ; les mêmes structures se reproduisent à l'infini comme, au Bois de Coulonge, ces arbres sans feuilles évoquant la « charpente intime de mon corps : soleil d'os, embranchements secrets, vaste pénombre ». Le flâneur est moins porté par le rêve d'une fusion extatique avec son environnement que par le pressentiment d'une analogie dont, soudainement ou à force de contempler, il a parfois la révélation, qu'il ne fait souvent que constater avec un air un peu décontenancé. C'est-à-dire que la fusion est déjà faite, on le constate en gardant sa main sur une pierre, en foulant du regard les dénivellations du terrain, comme si on prenait le pouls du monde. À la fin, à travers une ville de visages, on voit percer ce qu'on appelle ingénument le visage d'une ville. On met du temps à comprendre que ce visage incrédule nous observe, et s'étonne de nous ressembler. □

* Doctorant en poésie à l'Université Laval