

Corinne Larochelle, Jean Royer, Philippe Drouin

Jacques Paquin

Numéro 146, été 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66613ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Paquin, J. (2012). Compte rendu de [Corinne Larochelle, Jean Royer, Philippe Drouin]. *Lettres québécoises*, (146), 44–45.



CORINNE LAROCHELLE

Femme avec caméra

Montréal, Le Noroît, 2011, 71 p. 17,95 \$.

Portrait d'une photographe

Femme avec caméra, de Corinne Larochelle, est un recueil né à la suite d'un « déclic » subi à la vue d'un autoportrait de la photographe Diane Arbus, qui pose nue. Il y a toujours un risque, et sans doute la poète l'a-t-elle mesuré, à prendre comme objet littéraire une grande figure artistique, encore plus si on a l'ambition de le traduire sous forme de poèmes.

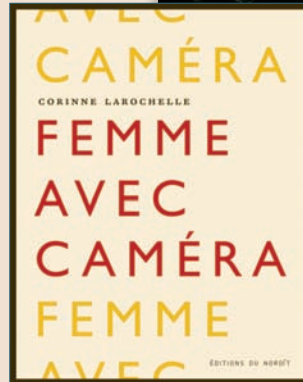
Il me semble que la poésie affronte un obstacle plus grand que le roman ou même le théâtre, car elle est contrainte de fournir, avec un minimum de fidélité, certains repères objectifs. D'autre part, un recueil poétique ne peut pas non plus se soumettre à un objet qui lui serait extérieur, elle doit encore le transformer pour qu'on puisse parler de poème. Bref, le poète doit éviter que son art soit happé par l'aspect documentaire, tout en invitant le lecteur à percevoir les choses comme il les voit. À plus forte raison, dans ce cas-ci, avec l'absence de fac-similés, puisque la poète ne disposait pas des droits qui lui auraient permis d'insérer des reproductions de photos. Quant au lecteur, il lui faudra lui-même se documenter pour pouvoir apprécier les références aux œuvres. Survient une question : est-ce Diane Arbus elle-même ou le caractère insolite des photographies qui est à la source de ce projet d'écriture ? La réponse se trouve quelque part entre les deux, car, nous dit Larochelle sur la quatrième de couverture, « j'étais encore plus intriguée par la manière dont ce petit bout de femme, issue d'une famille riche de New York, abordait de purs inconnus, se retrouvant dans les zones troubles où elle risquait sa vie ». Le recueil oscille donc entre des références mêlant photographies et fragments biographiques d'Arbus. Il est complété par la déambulation *textuelle* de la poète qui, elle aussi, a choisi de regarder à travers le cadrage de la caméra, dans une tentative de reproduire ou d'imaginer ce que captait l'objectif de la photographe américaine. La composition du recueil est séquencée en trois moments ; la traque de sujets, le travail en chambre et l'autoportrait. Larochelle utilise un ton juste, adapté à l'art du regard photographique, qui crée une mise à distance tout en saisissant un moment d'existence de ses sujets. L'exercice, comparé à une « chasse aux papillons », permet de décrire le travail de la photographe Arbus mais surtout de la poète qui a décidé de lui emboîter le pas : « Prédatrice de secrets / je repère un monde fragile / miné de trous » (p. 15). Les clichés tout comme les tranches de vie de l'artiste new-yorkaise mettent au premier plan la fascination et non l'attachement (bien que palpable, par moments) de la poète pour la personnalité singulière d'Arbus. À l'instar des sujets humains atypiques qui attireraient la caméra d'Arbus, Larochelle photographie à son tour cette figure hors norme, qui transgressait souvent la frontière entre l'aspect documentaire de son art et les sujets humains avec lesquels elle entrait en relation, parfois même en couchant avec eux :

*Un jeune Portoricain m'observe
un pied sur la ligne ennemie.*

*Le fossé s'amenuise entre nous
tandis qu'une étoile scintille
sur nos fronts. (p. 15)*



CORINNE LAROCHELLE



L'usage alterné de la prose et du vers, le va-et-vient constant entre la première et la troisième personne provoquent un effet kaléidoscopique qui, parfois, fait hésiter le lecteur sur l'identification des individus. Qui voit ? Qui est vu : la photographe ou la poète ? La révélation que recherchait Larochelle, à la suite d'Arbus, n'aura pas lieu : « Tu n'as rien vu comme une révélation. » (p. 69) Car la recherche documentaire n'arrive pas à percer l'opacité du réel. *Femme avec caméra* est une réussite dans le genre : le recueil, qui abonde en instantanés, empêche le tracé d'une ligne trop nette, trop linéaire de cette vie de photographe et de ces vies photographiées.



JEAN ROYER

Poèmes de l'écoute

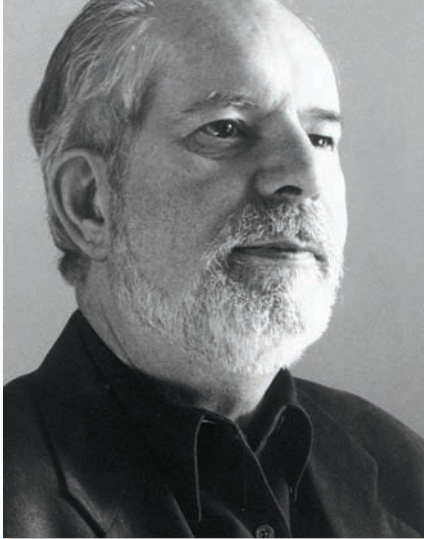
Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2011, 60 p., 10 \$.

Une poésie sage

La poésie de Jean Royer a quelque chose de rassurant en cette décennie où le lecteur se trouve devant des pratiques de plus en plus éclatées, où l'autobiographie, le mélange des genres, les changements brusques de registre, où les manipulations savantes côtoient des quêtes eschatologiques.

On l'a dit à propos de Royer et lui-même ne s'en est pas caché, sa poésie a mûri à l'ombre bien-aimée de la poésie de Miron, avec une préférence marquée pour son versant plus lyrique. Quand on lit Royer, on est tout de suite accueilli par une voix bienveillante, qui accorde une attention méticuleuse au poids, à la consistance matérielle des mots. Il va à la rencontre du monde qui l'entoure pour délivrer un chant jusque-là inouï, littéralement parlant. La plénitude de l'être est au cœur de cette œuvre dont les premiers recueils ont paru dans les années 1960. Ses *Poèmes de l'écoute* ne font pas exception :

Il guette le fruit, la lumière mûrissant le cœur de la saison, le jus qui suinte des lèvres, la chair de soleil sous la dent, le noyau qui retourne à la terre sans un bruit, il guette le silence. (p. 11)



JEAN ROYER



Cette écriture invite au recueillement, à prêter l'oreille au « chant du monde » (p. 14), dont le titre rappelle l'œuvre éponyme de Jean Giono, grand chantre de la nature provençale. C'est donc l'écoute qui prime, plus que la volonté de chanter. Les liens que le poète entretient avec les mots offrent aussi des similitudes avec le sacré. Au poème intitulé « La poésie » on pourrait facilement substituer Dieu ou la foi, sans que la réception du message s'en trouve véritablement biaisée. De la poésie, il est dit qu'« elle t'aime si tu l'aimes, elle est en toi si tu l'entends, elle est là si tu la vois, elle danse, elle parle, elle pense, elle chante, elle est là, elle est » (p. 41). Cette conception mystique ne fera pas l'unanimité parmi les lecteurs, on s'en doute bien. À l'écart des courants de la nouvelle poésie, représentée ces dernières années entre autres par le Quartanier, les *Poèmes de l'écoute* n'ont pas pour but de présenter une expérience du poème, ils se situent plutôt du côté des écrits qui expriment cette expérience plutôt que de la lier à une aventure du langage. Cette distinction permet de mieux juger, il me semble, aussi bien des qualités de ce recueil que de ses apories. Quand le poète reste l'humble « guetteur » de ce chant qui sourd du silence, il nous offre les meilleurs fruits de son art, comme cette touchante prise de congé : « Quand ils auront lavé mon corps pour la dernière fois, je ne serai plus qu'un peu de terre au lavoir des mots, qu'un peu de temps dans les mémoires et les livres » (p. 30). Mais quand il se drape dans l'habit d'un sage, la prose du poème tend à devenir sentencieuse : « Mouvement du monde, et je sais que je meurs, poussière d'étoile. » (p. 23) Et c'est malheureusement le cas d'une bonne partie de ce recueil.

Les étoiles et leur signification

INFO capsule

★★★★★ : chef-d'œuvre

★★★★ : excellent

★★★ : très bon

★★ : bon

★ : médiocre

½★ : mauvais

✕ : raté

★★ ½

PHILIPPE DROUIN

Les bras de Bernstein

Montréal, Les Herbes rouges, 2011, 84 p., 14,95 \$.

Enfances de poètes

Les bras de Bernstein abordent successivement trois poètes, Friedrich Holderlin, Jules Supervielle et Arthur Rimbaud, au cours de leur enfance, principalement sur les bancs de l'école, en invitant les lecteurs à remonter leur histoire bien avant leur carrière, dans un cadre quotidien.

La connaissance biographique de ces trois auteurs sera peu utile pour la lecture du recueil, car Drouin s'est davantage intéressé à une écriture sous forme de « variations » (qui titrent les parties), qui gravitent autour des premiers émois du cœur et de l'ascendant de la musique. On peut même se demander si ces anecdotes sont vraiment tirées de la vie de ces auteurs. Le nom de Bernstein signale le geste poétique qui transforme en partition musicale chacune de ces enfances :



Puisque, selon la maîtresse, l'été s'apparente à un chant, l'hiver à une symphonie, elle appelle les saisons qui paraissent à la fenêtre, afin de me prolonger dans les accords, m'apprendre que le côté gauche est celui du cœur. (p. 27)

D'autres indications musicales apparaissent que j'ai finalement renoncé à rattacher à l'un ou l'autre volet du triptyque qui découpe le recueil. Je ne crois pas que le but du poète était de construire une architecture savamment échafaudée. C'est la pratique des variations qui incite à établir soi-même des rapprochements ou des coïncidences. Par exemple, certains mots se font écho d'une partie à l'autre, comme l'institutive, le lilas, le soleil, l'écriture. La poésie de Drouin n'est jamais hermétique, bien au contraire, elle cherche la simplicité d'expression, mais il n'a tout de même pas écrit un recueil limpide. Par moments, une suite de phrases révèle un talent incontestable : « Quand elle donne une dictée, Pilar arpente la pièce de long en large, remue les bras, de sorte que sa gorge libère les métaphores. En fin de journée, derrière la fatigue, le souffle de la maîtresse s'avère une beuverie pour les anges. » (p. 61) Mais justement, rien ne garantit que ces enfances-là ont bel et bien eu lieu, que la partition textuelle n'offre pas de réelle prise à une lecture qui prendrait la musique comme modèle, bref on ne nous donne pas le *la*, du recueil.



PHILIPPE DROUIN