

Comment faire danser une histoire

Georgette LeBlanc, *Alma*, poésie, Les Éditions Perce-Neige, Moncton, 2007, 104 p.

Gilles Lacombe

Number 137, Fall 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/41078ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)

1923-2381 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lacombe, G. (2007). Review of [Comment faire danser une histoire / Georgette LeBlanc, *Alma*, poésie, Les Éditions Perce-Neige, Moncton, 2007, 104 p.] *Liaison*, (137), 62–62.

Comment faire danser une histoire

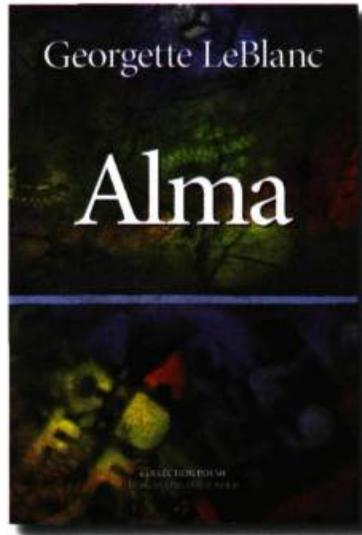
GILLES LACOMBE

PUBLIÉ AUX ÉDITIONS PERCE-NEIGE, *Alma*, premier manuscrit de Georgette LeBlanc, se présente comme un recueil de poésie qui se lit comme un roman, ou peut-être plutôt, un roman qui se lit comme un recueil de poésie.

C'est en tout cas la première qualité de ce texte : mêler les genres et outrepasser les frontières factices que la tradition littéraire assigne aux textes pour mieux les classer et donner l'impression de mieux les comprendre. La poésie a toujours entretenu des rapports, d'acceptation ou de rejet, avec la narration. Quant au roman et à la prose, qui le caractérise, on leur attribue d'emblée le qualificatif de poétique pour en souligner la dimension littéraire, et plus particulièrement, rhétorique. Il est donc normal que la poésie, si elle se veut le langage de tous les possibles, s'approprie parfois des procédés romanesques, quitte à les remodeler, tout comme il est inévitable que le roman, quand il est de plus en plus attentif à son travail dans le langage, se serve des procédés poétiques. *Alma* se distingue donc par les rapports complexes, et même nécessaires, qu'il établit entre poésie et narration.

Un autre aspect important du texte est la langue. Il s'agit de la langue acadienne traditionnelle, chargée d'anglicismes et de particularités phonétiques et lexicales (les verbes *braquer* et *raguerner* par exemple). Le sens de certains de ces mots, pour le lecteur non-Acadien, demeure probablement difficile à comprendre, et d'une imprécision poétique de prime abord. En développant les qualités sonores de cette langue, son rythme particulier, la sémantique, qui parfois lui est propre, et ses ressources rhétoriques, celle de l'anaphore par exemple, mais aussi de l'analogie, le réalisme linguistique d'*Alma* se transforme en poésie. Cet emploi poétique de la langue acadienne n'est pas nouveau, mais il est ici très réussi. Toutefois, la fréquence des anglicismes dans *Alma* échappe peut-être à la prétention réaliste et à la mise en relief de certaines des idées ainsi exprimées : le *couch* et le *candy* de Pierrot par exemple. Elle devient, implicitement, une valorisation de l'aliénation linguistique, comme si la langue anglaise pouvait, mieux que la langue française, servir de vecteur stylistique.

Le texte, divisé en 77 segments titrés, écrits parfois en prose, mais plus souvent dans la forme poétique qui ajoute brièveté et concision, relate des moments de la vie des personnages importants, Alma et Pierrot. Sa construction, où des éléments actantiels, spatiaux et chronologiques surtout assurent la continuité narrative, est donc, en partie, ellip-



tique. Ainsi, ce qui est non-dit et implicite, d'un segment à l'autre, participe non seulement au fonctionnement narratif du texte, mais aussi à son aspect poétique. L'histoire est racontée surtout à partir de la voix d'Alma. Le texte prend donc la forme d'un long monologue autobiographique où des sections, à la troisième personne mais centrées sur Alma, instaurent une certaine polyphonie narrative.

Il est composé de deux grandes parties, précédées d'un prologue magnifique. La première, intitulée *Le reel à huit*, raconte le destin d'Alma, de son enfance à son « mariage », secret et illicite, avec Pierrot.

La deuxième partie, *La longue waltz*, continue la narration de la vie d'Alma qui, mariée à l'église, devient mère de huit enfants, boulangère, et se découvre, suite à l'infidélité de Pierrot, une nouvelle autonomie morale et existentielle. L'intrigue devient donc celle d'une libération personnelle qui s'inscrit dans la thématique féministe (ou féminine) et dans celle du passage de la tradition à la modernité, dans le contexte acadien des années 1925-1955. Alma manifeste, dès le départ, une méfiance à l'égard du clergé et prend ses distances par rapport aux décisions paternelles. Elle parviendra enfin à se détacher de l'idéologie dominante et machiste qui lui impose un rôle de femme soumise. Cette histoire est certainement valable et importante, — même si le personnage d'Alma ressemble à d'autres Acadiennes souffrantes et héroïques —, mais ce n'est peut-être pas le contenu de l'histoire qui assure l'intérêt de ce premier ouvrage. Celui-ci tient plutôt aux nombreux passages où la collusion entre poésie et narration est des plus réussies, où l'expression des événements, des pensées et des émotions des personnages recourt à des figures de style et conserve une part d'ambiguïté et de polysémie ; comme si le texte nous disait que la mise en récit du destin d'Alma était une danse, que la poésie était la danse du langage et une liberté participant aux forces intimes de l'univers, de l'épaisseur mouvante de la brume originelle à celle de la terre retrouvée ; comme si, seule, la poésie permettait de vraiment raconter le destin des êtres humains. ■

Georgette LeBlanc, *Alma*, poésie, Les Éditions Perce-Neige, Moncton, 2007, 104 p.

Gilles Lacombe est poète et artiste visuel. Il enseigne à temps partiel au Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa.