

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



L'Antre et la sorcière
Madeleine Gagnon et Francine Déry

Pierre Nepveu

Number 12, November 1978

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40376ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Nepveu, P. (1978). Review of [L'Antre et la sorcière : Madeleine Gagnon et Francine Déry]. *Lettres québécoises*, (12), 15–16.

L'Antre et la sorcière : Madeleine Gagnon et Francine Déry



Madeleine Gagnon

Le dernier recueil de Madeleine Gagnon, intitulé *Antre*¹, se situe dans le prolongement de ses deux derniers livres, *la Venue à l'écriture* (textes d'Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc) et *Retailles* (en collaboration avec Denise Boucher). Il s'agit toujours de la patiente appropriation d'une symbolique proprement féminine, qui ne se démêle jamais d'une réflexion sur l'écriture et sur l'histoire de la femme, réflexion solidement enracinée dans l'autobiographie : « Et moi dans mon village Amqui j'apprenais alors à parler » (p. 8). Il y a toujours eu dans l'écriture de Madeleine Gagnon une cohabitation de divers niveaux ou types de langage. Dans un recueil comme *Pour les femmes et tous les autres*, cette diversité tenait du collage : citations, voix de la femme « ordinaire », flot poétique mêlant le joutil, les images les plus crues et les références théoriques à Marx, Freud, Beauvoir, etc :

pour nous déraison orgasmes signifiants discours
par-delà l'interdit et la barre parois libérées
où les folles s'y griffaient les ongles à longueur d'histoire

différents inextricablement liés dans nos douleurs
a s'est dit à c't'heure c't'assez on va tout
déboulé ça ensemble . . . (p. 42)

Madeleine Gagnon pratique désormais un langage moins soucieux d'efficacité immédiate ; mais surtout, l'intégration de l'imaginaire et du théorique y est beaucoup plus achevée, c'est une voix personnalisée qui se fait entendre, capable de tendresse et d'indignation, de spontanéité et d'analyse. Les textes ne sont ni des poèmes en prose, ni des proses poétiques, mais quelque chose d'autre, que les pauvres catégories traditionnelles ne peuvent pas nommer et qui constitue l'apport le plus original de Madeleine Gagnon et de quelques autres femmes à l'écriture québécoise des dernières années. Les toutes premières phrases du recueil sont à cet égard tout à fait représentatives :

*Il y avait un oeuf dans ce rêve de livre qui accouchait
d'orgasme, moi qui. Rien ne m'indiquait que tout cela
pouvait s'écrire au féminin, pourtant. Je suivais la syntaxe
apprise, comme aveuglément, je ne m'y retrouvais plus, de
mes yeux du dedans, seulement. Sourde à mes propres cris,
des vocables signifiants se mirent à me dépasser, hurle-
ments. (p. 3)*

Ainsi commence ce récit qui n'en est pas un, parce que le texte ne prétend pas à la continuité ni à la synthèse, mais à « raconter les temps et les espaces entre les riens, les lieux entre les trous » (p. 5).

Toutefois, cette discontinuité n'existe qu'en surface : elle est celle d'une écriture qui cherche à varier les points de vue, qui « cherche ce qui ne fut jamais trouvé » (p. 6), comme toute écriture digne de ce nom. C'est à l'infinie résistance de l'image dans le cours trop assuré de la syntaxe que se reconnaît le vrai texte :

*On naît toujours les suicidés de quelqu'un, de quelque
sentence enfoncée comme un clou, rouillée dans la gorge et
dans l'âme, une corde comme espoir vain au cou, pendue.
(p. 6)*

Mais par-delà le discontinu, les images irréductibles, les ruptures syntaxiques, le texte de Madeleine Gagnon affirme explicitement la recherche d'un centre, déjà désigné par le titre, dont la teneur archaïque n'est pas accidentelle : ce centre, il existe au passé, dans « la matrice pulsionnelle », dans l'archétype de la mère, mise en scène, interpellée, cherchée au plus profond de soi. L'appropriation symbolique dont je parlais au début joue ici à plein : le « sang » n'a plus rien à voir avec celui que l'on trouvait, par exemple, chez le Paul Chamberland de *Terre-Québec*, cette force régénératrice qui éclaircissait les vitraux et les corps amoureux. C'est, bien évidemment, le sang menstruel et celui de l'hystérectomie, l'« oasis rouge » de la mère et de la fille dans leur « antre-deux ». Cela peut sembler banal ; on rejoint là des thèmes qui sont vite devenus les lieux communs de l'écriture féminine. En ce sens, il y a d'ailleurs une analogie certaine entre tout un corpus de textes féminins actuels et ce que l'on a appelé la poésie du pays (écrite essentiellement par des hommes) au début des années 60. On a un ensemble de textes qui explorent un domaine commun, à travers les mêmes figures et les mêmes symboles, ce qui n'empêche pas d'importantes variations. Madeleine Gagnon, avec plusieurs autres, pourrait bien être en train d'écrire sa propre « poésie du pays » : une poésie qui veut retracer quelques grands archétypes, qui se donne une mémoire en retournant aux sources, et qui veut fonder un nouvel espace, le lieu élémentaire d'où ressurgirait une his-

toire enfin possédée. Mais le « pays » n'est plus celui de Chamberland, de Préfontaine ou de Gatien Lapointe : il n'a ni nom, ni toponymie, et il ne peut s'appuyer sur un répertoire de mythes déjà construits. C'est, dans toute la force du terme, un pays « incertain », et qui doit sans doute une part de son incertitude au fait que la poésie elle-même est devenue incertaine.

Ceci dit, *Antre* surmonte le plus souvent le danger des lieux communs, même s'il arrive que certains éléments moins bien intégrés détonnent. Mais ces éléments tiennent moins à une symbolique qu'à un langage théorique que Madeleine Gagnon a parfois du mal à oublier. Qu'on lise simplement ce début de texte :

Le projet anagrammatique de la frauduleuse fiction qui tente de reproduire l'inconscient sans le travail analytique et rien de l'élaboration (inconsciente) ne peut jamais se calquer sans l'interprétation . . . (p. 15)

De telles lourdeurs sont heureusement peu nombreuses, mais elles ont valeur de symptôme : le poème court le risque du discours, il est menacé de n'être plus que le reflet d'une problématique déjà-là, parce qu'il sait parfois à l'avance ce qu'il veut dire. Ici et là dans le texte, ce problème se fait sentir, annonçant ce qui n'est pas encore mais pourrait devenir un académisme.

* * *

C'est un tout autre type de discours qu'offre le premier recueil de Francine Déry, *En beau fusil*², publié avec des collages de Célyne Fortin. À la première lecture, je n'avais pas pleinement adhéré à un texte qui me semblait trop diffus, trop « lâché ». En réalité, les textes de Francine Déry sont proprement torrentiels, parmi les plus exubérants qu'il m'ait été donné de lire ici depuis plusieurs années. On se dit parfois, et on entend dire, que le surréalisme a épuisé toutes ses ressources, qu'il n'a plus rien à donner que des images dont la recette est connue depuis longtemps. *En beau fusil* prouve le contraire et montre que ce que l'on appelle la « rigueur » n'est pas le dernier mot, le critère absolu de la création poétique. Du

moins faudrait-il remarquer qu'il existe toutes sortes de rigueur, et qui ne passent pas nécessairement par l'économie des moyens. L'écriture de Francine Déry se situe dans la plus belle tradition de certains grands textes nourris par le surréalisme, à commencer par le fameux *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire ou *l'Afficheur hurle* de Chamberland : je ne parle plus ici de « poésie du pays ». C'est une question d'écriture : une véritable « insurrection » de tout le langage, une tension constante créée par le télescopage du quotidien et du mythe, par la démente d'une voix résolue à traverser toute l'épaisseur de la vie :

étrainte visqueuse et moite de la nuit habile à désosser mon sommeil déferlement des masques dans les bars mal-famés de mes heures vaporisées d'angoisse j'ai senti battre l'horreur sous ma peau devenue larve je nage en ma substance pour en extraire le noyau reste solide de mon fruit existentiel du fond de ma détresse des personnages burlesques s'alimentent au placenta de mon agir dire (non paginé)

Le ton est donné et le plus remarquable est qu'il soit soutenu tout au long du livre, qu'il ne succombe jamais au ronron de la machine à images.

En beau fusil, comme son titre l'indique très justement, est un livre d'agression et de révolte ; le « je » qui dirige l'action et lance ses cris et un « je » hyperbolique, déchainé, une sur-femme qui surgit en plein Montréal, qui s'enfonce dans son « trou de métro », qui entre en lionne dans les tavernes, qui se change en « dragon fumant ». Il y a dans cette poésie une extraordinaire jouissance de la métamorphose, qui se nourrit de tout un répertoire de mythes populaires ou littéraires : « Les trente mousquetaires de mes trente ans d'existence croisent l'épée dans mon escalier désamorcé » ; « Schéhérazade épivardée désencerclée a déjeuné d'un jet de pain à la fontaine du quotidien ». Le personnage de Schéhérazade est d'ailleurs la figure centrale de ces fulgurantes mille et une nuit de néons ; c'est elle qui anime la guérilla et qui affirme à la fin du poème son immortalité :

tant que zarathoustra glissera au dos des filles en chemises de nuit tant que les sirènes aux grottes de capri bayeront aux corneilles de l'ennui tant que parole de femme n'aura point quitté la paume acharnée de machiavéliques desseins empourprés de streptocoque vantardise mâle schéhérazade vivra.

Pour que la sultane meure, il faudrait que le monde soit radicalement changé, que la femme cesse d'être victime d'un perpétuel détournement d'énergie. Entretemps, elle ne peut que continuer à dérouler ses fabulations exacerbées. C'est dire qu'en un sens, la poésie de Francine Déry parle (ou plutôt hurle) du milieu de son emprisonnement : elle a besoin d'obstacles, d'adversaires ; c'est dans la dénonciation, la hargne, l'ironie qu'elle trouve le lieu même de son plaisir. Comme chez Césaire, le langage *contre* devient, par la force de l'imaginaire, un langage affirmant l'énergie sans bornes de la vie.

Pierre Nepveu

1. Madeleine Gagnon, *Antre*, les Herbes rouges, nos 65-66, juillet-août 1978, 52 p.
2. Francine Déry, *En beau fusil*, collages de Célyne Fortin, Éditions du Noroît, 1978, non paginé.

