

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Écrire le corps
Autographie 1. Fictions, de Madeleine Gagnon (VLB éditeur)

Richard Giguère

Numéro 29, printemps 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39780ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Giguère, R. (1983). Compte rendu de [Écrire le corps : *Autographie 1. Fictions*, de Madeleine Gagnon (VLB éditeur)]. *Lettres québécoises*, (29), 38–40.



Écrire le corps

Autographie 1. Fictions,

de *Madeleine Gagnon*
(VLB éditeur)

- «*Mon corps est mots*» (p. 145)
- «*M' écrire à l'infini, me laisser fibrer dans les con-
sonnes, me détendre dans mon corps au travers,
en dessous, en dessus, tous les tissus troués. Les
reprendre, reprendre tous les fils à la fois. Mon corps
est écritures dispersées.*» (p. 164)

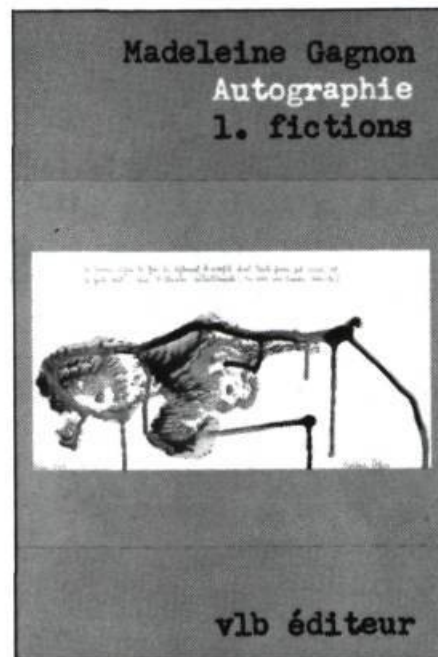
Il m'a toujours semblé qu'il y a quelque chose de décisif et de risqué à publier une rétrospective. Faut-il reprendre tous les textes ou ne serait-il pas préférable d'en éliminer certains? Faut-il récrire des parties, des recueils en entier ou les livrer tels quels? Faut-il suivre l'ordre chronologique d'écriture des textes ou l'ordre de leur parution? Et que faire des inédits? Dans une préface parfaitement lucide, Madeleine Gagnon prévient le lecteur qu'elle s'est posé toutes ces questions, et même quelques autres, plus fondamentales, lorsqu'est venu le temps de rassembler les écrits de *Fictions*, son premier volume d'*Autographie*. Et d'abord, pourquoi une rétrospective, comment justifier «ce désir de regrouper des textes dispersés, perdus, enfouis dans les sables mouvants de l'édition québécoise»? — Pour le seul plaisir de «les convier tous dans une même fête», répond-elle, car «le désir autographique de la convivialité, comme tout désir, est parfaitement injustifiable».

Si l'on excepte les nouvelles de *les Morts-Vivants* (1969) et *Retailles* (1977, écrit en collaboration avec Denise Boucher) qui seront réédités au cours des prochaines saisons, et des titres récents, encore disponibles, comme *Lueur* (1979)

et *Au coeur de la lettre* (1981), tous les textes sont repris dans cette rétrospective. Les «versants fictifs et réflexifs de l'oeuvre en travail»; les rêves, les songes, les pensées: «le vrai subjectif que travaille la fiction»; «l'utopie totalitaire d'une pensée sans failles» aussi bien que «les effets vertigineux de l'accident et de

l'incertitude». En somme une dizaine de titres échelonnés sur autant d'années (1970-1979): des «temps de passage», affirme l'auteure, dont «aucun ne portait ou ne porte l'idée de l'oeuvre finie, aucun n'assume un temps transcendant à la fiction». Par contre tous portent «les marques d'une scène sociale et sont tributaires d'un monde dit extérieur qui pourtant m'habite». Tous sont inscrits dans le temps et dans l'Histoire.

Dans les premiers recueils, cette inscription est immédiatement visible. Les quatorze poèmes de *l'Autre bord de l'hiver* (écrits entre 1962 et 1968, publiés en 1970) montrent des traces de leur époque. L'auteure à ses débuts écrit une «poésie morale et sociale» qui se rapproche des préoccupations et des textes d'un Paul-Marie Lapointe (voir le poème «Feu» par exemple) ou s'inspire d'une thématique large, ambitieuse qui doit beaucoup à Grandbois et à Anne Hébert (voir «C'est l'aube» ou «Demeure»). Les vers sont souvent maladroits et les poèmes peu structurés, mais déjà ces textes montrent des signes caractéristiques de la poésie de M. Gagnon. Je retiens comme seul exemple la récurrence du mot coeur qui occupe une place centrale dans toute l'oeuvre.



Les années 1970-1971 semblent être une période de flottement, de tâtonnements au point de vue de l'écriture. M. Gagnon a décidé d'insérer une page de témoignage — inédite — sur cette époque de sa vie. Il y a bien sûr ce qui se passe dans les rues de Montréal: Octobre 1970 et ses séquelles. Il y a les lectures marquantes (Freud, Marx, Brecht, Barthes, Kristéva, Saussure) et un premier texte critique important sur *Angéline de Montbrun*. Il y a l'accueil critique plutôt mitigé du premier livre publié, *les Morts-Vivants*. Surtout, pendant que certains quittent pour la Californie, la Chine ou le Mexique, M. Gagnon reste à Montréal, s'enracine dans cette ville et «fait des encres». Elle oscille entre la poésie et le roman, puis met deux ans à écrire deux recueils qui se situent effectivement entre la poésie, le récit et l'essai: *Pour les femmes et tous les autres* (l'Aurore, 1974) et *Poétique (les Herbes rouges)*, 1975).

Pour les femmes est constitué d'une vingtaine de textes (ou de suites de textes) qui mettent l'accent sur l'importance de l'enracinement social, sur le «vrai travail politique», sur les luttes de femmes et la libération par le corps et le plaisir, sur la situation aliénante du couple et de la famille vue comme un mal social. De textes entrecoupés de citations et de découpages de journaux placés en travers de la page à l'utilisation de la langue parlée et à l'alternance des italiques, des petits et des gros caractères d'imprimerie, tout est mis en oeuvre pour faciliter la lecture des textes, pour leur donner un air vivant, un caractère d'urgence, une allure «populaire». L'auteure parle elle-même dans son texte des critiques et des «gauchistes du verbe» qui se serviront des concepts de «misérabilisme» et de «populisme» pour caractériser son recueil. Sans revenir sur les fausses bonnes raisons qui incitent des critiques à employer ces étiquettes péjoratives (de leur point de vue), il faut quand même constater que le sujet et le ton de certains textes font penser au Jean Narrache des années trente ou à la littérature partipriste des années soixante. Sauf quelques passages plus personnels vers la fin du recueil (pp. 75-77, 80-81), il faut avouer, comme M. Gagnon le fait bien humblement dans sa préface, que ces textes ont vieilli et ont passablement mal vieilli. Comment relire aujourd'hui ce recueil sans le replacer dans son contexte, la période creuse au



Madeleine Gagnon

Photo : Kéro

Québec qui va de 1970 à 1974-75? Le lecteur devra donc considérer *les intentions* de ces textes avant de les parcourir. Cela n'améliore certes pas leur efficacité mais aide à les situer dans une chaîne significative, ce que M. Gagnon appelle «les traces d'un cheminement poétique qui témoigne d'une histoire et d'une vie en mouvement» (Préface, p. 8).

Poétique, comme l'indique le mot (poésie-politique), est aussi intimement lié à son temps de rédaction. Dédié «à Pio (Jean-Marc Pottle) et pour nous tous», écrit à l'époque où M. Gagnon collaborait à *Chroniques*, ce recueil se veut un calendrier événementiel des années 1960-1974 au Québec: la Révolution tranquille, les premières bombes du F.L.Q., les grèves et la violence, Expo 67, Laurendeau-Dunton et Fulton-Favreau, le B.A.E.Q., la crise dans les cégeps, Option Québec et le Parti québécois, McGill français, Saint-Léonard, la loi des mesures de guerre, les F.R.A.P. et les C.A.P., les 100,000 jobs. «La poésie c'est l'histoire en souffrance», lit-on dans les premières pages du recueil. La

tentative de *Poétique*, c'est de faire coïncider l'art et le peuple, la poésie et les masses, la classe ouvrière. Les citations de Brecht, Maïakovski, Mao sont toutes orientées dans la même direction: la raison d'être de l'art, le rôle de la littérature, de la poésie, le code linguistique branché sur la réalité quotidienne, sur une écriture réaliste. Comme tentative spécifique d'écriture poétique, ces textes passent mal la rampe. Identifié plutôt comme un essai, dont les référents et la problématique sont datés, ce recueil conserve toute sa pertinence.

«Amour parallèle» est une suite d'une vingtaine de pages divisée en quatre parties («Rebours» — «Surgir» — «Relire» — «Poursuivre») et constitue la contribution de l'auteure à *Portraits du voyage* (l'Aurore, 1975, en collaboration avec J.-M. Pottle et P. Straram). En insistant sur la puissance subversive de la folie («la véritable révolution») et de l'amour (désir, jouissance, partage), M. Gagnon écrit ses premiers textes où la psychanalyse

travail de façon aussi précise. Et il ne s'agit pas d'un travail théorique, mais pratique: les rapports entre la psychanalyse et l'institution, la psychanalyse et l'idéologie, la psychanalyse et les représentations sociales. Le travail sur le langage et les mots, lui, commence à se faire sentir; de même la lucidité dans l'analyse et le niveau de réflexion ont atteint une profondeur qui se confirmera dans les textes suivants, en particulier dans *Mon corps dans l'écriture et Antre*.

La série «Corps I-II-III-IV» marque un point tournant dans l'oeuvre de M. Gagnon:

Mon corps est mots. Quelques-uns effacés d'autres qui restent et d'autres qui s'affirment quand l'écriture le possède. Je veux inscrire ici cette histoire polymorphe jusqu'à la limite extrême des ratures, des retours et des répétitions. Comme des millions de femmes, je veux inscrire mon corps en lutte car quelque chose me dit — et ça n'est pas ma science d'homme — qu'une grande partie de l'histoire, pour ne pas avoir été pensée et écrite par nous, s'est figée dans la mémoire du corps femelle. Je participerai aux luttes qui m'entourent contre l'exploitation capitaliste, contre les dominations nationales, contre le racisme, mais je veux dire, je veux explorer les silences de mes mères, de mes tantes, de mes soeurs et les miens. J'attaquerai la science mâle qui nous fit objet du discours phallocrate sans pourtant nous y constituer sa référence et son sujet, mais je parlerai surtout de cette référence pour qu'il n'y ait plus jamais discours de l'autre et pour que la différence ne soit plus seule constitutrice du discours des hommes. Je revendique ma place de sujet dans l'histoire. Je revendique mon pouvoir de représentation et de nomination. (p. 145)

Il ne fait pas de doute à la relecture qu'il s'agit de textes les plus lucides, les plus courageux et les plus importants écrits par l'auteure jusque-là (1976-1977). Textes lucides jusqu'à l'émotion, clairs, incisifs, mais jamais tranchants comme des textes doctrinaires; textes courageux parce qu'à la façon d'un manifeste ils transgressent tous les interdits, font sauter toute norme; textes importants parce qu'ils marquent une date dans l'écriture moderne au Québec. Leur publication

dans *la Venue à l'écriture* (Paris, U.G.E., 1977) avec ceux de Catherine B. Clément et d'Hélène Cixous leur confère une résonance plus forte encore. C'est à partir de cette date que M. Gagnon se libère vraiment des autres discours et trouve sa parole, sa voix à elle. Les citations et les références sont nombreuses dans cette suite, mais elles font partie du texte de l'auteure, elles s'incorporent à lui. Après avoir «fait des encres» pendant dix, quinze années, M. Gagnon assume son écriture. C'est le cheminement exemplaire d'une femme écrivant au Québec depuis les années soixante.

Cette «venue à l'écriture» est confirmée par la cinquantaine de poèmes du recueil *Antre (les Herbes rouges)*, 1978). Plusieurs textes de «cette extraordinaire lumineuse métaphore corporelle» seraient à citer en entier: les «givreuses paroles» de la p. 201; le «bruissement des mots» de la p. 204; «cette troisième oreille ou l'oreille flottante» de la p. 209; le «cri qui vient du coeur» de la p. 213; «les fibres et la moelle et le coeur du plaisir» de la p. 217; «ces nouvelles aubes sans roi ni maître ni esclavenfants» de la p. 223; les très belles pages sur la relation fille-mère enfin (p. 234-35-36). Ces textes sont plus concentrés, plus denses que ceux des recueils antérieurs. Bien sûr parce qu'il s'agit de poésie et qu'ils sont publiés dans la revue des frères Hébert, reconnu pour le travail syntaxique des textes. Mais il ne s'agit pas d'un travail du langage aussi marqué, aussi systématique que certains auteurs des *Herbes rouges* (je pense à André Roy ou François Charron à l'époque). M. Gagnon laisse couler, n'intervient pas outre mesure, n'interrompt pas l'élan:

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. Sourdre à mes propres cris, des vocables signifiants se mirent à me dépasser, hurlements. Je sus qu'à les transcrire ne serait plus ma perte et décidai de ne plus jamais travailler ces effets calmes de purs labeurs. Je m'installai alors dans l'attente de moi... (p. 197).

Les derniers textes inclus dans la rétrospective, «Lueur» (1977, court texte

à ne pas confondre avec le «roman archéologique» de 1979), «J'écris» (1978) et des fragments de «l'Infante immémoriale» (1979) marquent un retour à une prose poétique beaucoup plus souple que la prose des essais. Ils sont à rapprocher des textes récents d'*Au coeur de la lettre*, paru en 1981. Ils continuent l'investigation «du coeur et du corps, c'est pareil», du coeur et du corps des mots, ils poursuivent le «passage psychanalyse / écriture». Madeleine Gagnon prépare les deux autres volumes de son *Autographie* (2. *Essais* et 3. *Lectures*). Elle annonce aussi des poèmes et des encres, «Pensées du poème», un essai, «la Lettre infinie» et des récits, «les Cahiers d'Amqui, là où les eaux s'amuse». Ai-je besoin d'ajouter que *Autographie I* est un livre essentiel. Et le meilleur est sans doute à venir: «je persiste à ne pas vouloir vider le coeur des mots» (p. 228). □



P. G.