

Ah! l'amour la poésie

André Marquis

Numéro 38, été 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40005ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Marquis, A. (1985). Compte rendu de [Ah! l'amour la poésie]. *Lettres québécoises*, (38), 33–34.

Ah! l'amour la poésie



Germaine Beaulieu



S'il existe un thème privilégié par la littérature, c'est bien l'amour. Nous examinerons, à travers les trois recueils suivants: *Archives distraites* de Germaine Beaulieu, *Présence empourprée* de Pierre Desruisseaux et *Navires de guerre* d'Élise Turcotte, l'espace qui lui revient. L'ordre de présentation des volumes n'est pas dû au hasard. Nous avons perçu une filiation formelle entre les poèmes courts et ciselés de Germaine Beaulieu et de Pierre Desruisseaux. Le livre d'Élise Turcotte, par contre, s'éloigne de ce courant par l'utilisation de la prose poétique. Un regard sur le contenu modifiera-t-il cette première intuition?

Dès le premier vers d'*Archives distraites*, le projet de l'auteur est clairement énoncé: «Direction donnée à l'écriture — l'étreinte.» (p. 9). Le mot «étreinte» signifie à la fois «action violente de serrer» et «caresse amoureuse». Tout au long du recueil, ces deux isotopies seront étroitement liées et redondantes. Nous ne retrouvons aucun «je» dans ces textes. La narratrice se fait discrète, bien que sa subjectivité émerge à chaque page. Dans une tentative de distanciation, elle emploie systématiquement la troisième personne qui permet, en outre, de distinguer le féminin du masculin. Dans un jeu d'alternance entre «elle» et «elles», peu de place est octroyé à l'homme.

*Échancrure à la paupière gauche,
un discours lui échappe.*

*Il le fixe en hiéroglyphes dans quelques
ARCHIVES DISTRAITES. (p. 25)*

Le discours féminin agit donc de façon inconsciente sur le personnage masculin. La narratrice s'immiscera dans le discours, à deux reprises seulement, dans la seconde partie («l'idée de jouir ensemble»): «Elles m'apprirent le corps.» (p. 45) et

«sa langue mon plaisir.» (p. 47). Affichant ouvertement son lesbianisme, elle se réclame de la lignée des Amazones, ces guerrières farouches. Nous percevons d'ailleurs tout un mouvement de réappropriation d'un certain passé mythique: «sorcière blonde», «tensions magiques», «déesses mutantes».

L'usage abondant des verbes pronominaux nous apparaît comme une stratégie visant à «animer» les textes (un effet compensatoire pour l'absence de locuteur et d'allocutaire). Notons que la plupart des verbes ont en commun d'exprimer une «action brusque» (par exemple: «surgir», «émerger», «se précipiter»). D'où, peut-être, l'énergie et le dynamisme qui éclatent dans ces courts poèmes (quatre vers en moyenne). Bref, l'amour s'affirme ici dans la recherche d'une jouissance entièrement féminine et fortement liée à la parole et à l'écriture.

*elles jouissent dans la salive d'un discours
exprimant leur territorialité.*

*Osant ainsi la perversion des simulacres,
elles parviennent à l'inédit. (p. 41)*

* * *



Pierre Desruisseaux

PIERRE
DESRISSIEUX
PRÉSENCE
EMPOURPRÉE

POÉSIE

Les courts poèmes de *Présence empourprée* se suivent à raison de deux par page, sans que cela ne nuise à la réception des textes. Contrairement à Germaine Beaulieu, Desruisseaux emploie fréquemment les pronoms personnels «je», «tu» et «nous» qui actualisent la relation amoureuse entre le narrateur et la narratrice. Curieusement, cette poésie nous semble moins subjective que la précédente. Le ton qui émane de *Présence empourprée* rappelle un peu les haïkais japonais. Référant constamment au cosmos («bois», «eau», «terre», «fleurs»), cette poésie interroge les rapports unissant l'homme à la réa-

lité extérieure. L'ellipse formelle, les descriptions froides et la recherche lexicale («glyphe», «drosse», «labile») participent à l'économie des textes qui s'imposent au lecteur. Ils revêtent souvent la forme d'aphorismes philosophiques:

*Par ta peau des murs le souffle
des objets par ce poids nous sommes. (p. 22)*

Cette volonté de ne dire que l'essentiel, de laisser de côté le superflu, se marie bien avec la pudeur qui traverse ce recueil. La relation amoureuse que nous percevons entre «je» et «tu» n'éclate pas dans un érotisme corporel, mais se dessine en filigrane dans l'implicite et la nuance:

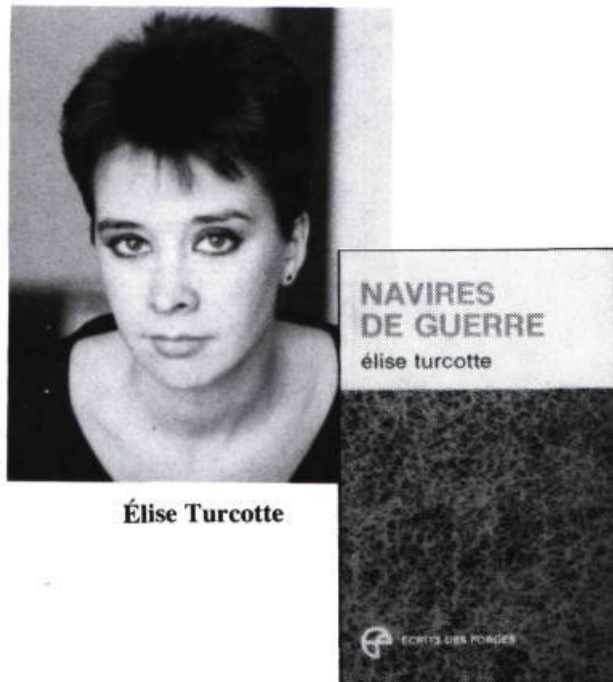
*le langage avant de naître s'emplit
d'une joie exorcise une présence
dans les feuilles où tu es. (p. 38)*

Certains mots reviennent comme des lietsmotive; je pense à «pierre», «vent», «arbre» et «chemin». Comme le narrateur se préoccupe beaucoup de l'espace et du temps, le chemin (la route) prend une importance capitale (l'isotopie du départ):

*Je pèse des chemins comme des pierres
quant à toi qui m'appelle. Arbre et eau
qui brûle, adieu! Je me donne à ce voyage. (p. 42)*

Le travail sur les sonorités (le «p» notamment) crée un enchevêtrement signifiant qui a le mérite d'éviter les jeux de mots faciles. Une lecture à voix haute en démontrera toute la richesse et la complexité.

* * *



Élise Turcotte

à la mort du désir en elle. Dès la première ligne, l'urgence du projet est posé: «C'est une question de vie et de mort.» (p. 7). Le «je» construit le récit qui s'inscrit dans l'univers socio-culturel contemporain («bars», «métro», «salle de danse»). Pivotant autour des concepts «mémoire et oubli», la narration se joue du temps. Le passé lointain resurgit dans les paroles de la petite fille qui rêve à l'amour passion, à l'absolu du désir. Elle ne connaîtra que plus tard la violence de «deux corps se pénétrant jusqu'à se défoncer.» (p. 42). Puis les amants se succèdent sans jamais parvenir à combler le manque, ne laissant sur la peau que la marque de leur absence. Et si la culpabilité rejait un moment sur la figure du père, l'écriture permettra à la narratrice d'exorciser ses peurs et son désarroi:

*Son père lui tenait la main et elle ne voyait pas le chemin
qu'elle allait parcourir jusqu'à la chambre d'écriture où
elle recomposerait son rêve tenace sur les débris de la
guerre, de l'amour, occupant sa pensée dans l'ombre de
l'autre et du doute. (p. 44)*

Navires de guerre raconte une histoire d'amour faite de désenchantement et d'amertume. Mais l'acceptation de cet état de chose conduira à une découverte importante:

*Depuis que j'étais morte sur la terre crevassée du désir,
une pensée scintillait dans ma voix. Elle, la vie, s'obstinait
à travers moi. (p. 56)*

* * *

Nous avons remarqué, dans ces trois recueils, le retour des signes de ponctuation sans que cela entiche leur «modernité». L'amour y est cependant abordée de façon très différente. Germaine Beaulieu explore la dimension corporelle de la sexualité entre femmes, Pierre Desruisseaux procède par sous-entendus pour exprimer l'euphorique de la relation amoureuse tandis qu'Élise Turcotte fouille davantage l'imaginaire féminin dans sa confrontation à la réalité hétérosexuelle. Les textes des deux femmes montrent une connivence dans la revendication commune du droit à l'existence corporelle et symbolique (la parole, l'écriture). Mais cela est-il une preuve de la spécificité d'un discours littéraire féminin? □

André Marquis

Dans les *Navires de guerre*, Élise Turcotte a opté pour la prose poétique. La narratrice nous raconte, avec lucidité, son expérience amoureuse ou plutôt le cheminement qui aboutira