

Un hommes parmi les femmes

Louise Milot

Numéro 48, hiver 1987–1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39175ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Milot, L. (1987). Compte rendu de [Un hommes parmi les femmes]. *Lettres québécoises*, (48), 18–20.



UN HOMME PARMI LES FEMMES

Des cailloux blancs pour les forêts obscures de Jovette Marchessault, Montréal, Leméac, 1987, 167 p., 13,95\$.

Titre interminable — *Des cailloux blancs pour les forêts obscures* — et qu'on arrive difficilement à se rappeler, titre compliqué, se dit-on, et qui cherche certainement à nous dissimuler quelque chose, il n'y a pas que cela d'ambigu dans le troisième roman de Jovette Marchessault. S'imposent de toute évidence un envers et un endroit dans ce roman, sinon carrément deux romans: un *texte féministe*, le moins étonnant et le plus attendu, vu les antécédents de l'auteure — il occupe le centre du texte mais le jalonne aussi constamment — et puis *une autre histoire*, la plus belle et la plus émouvante, celle que j'ai préférée finalement, sur laquelle s'entrouvre et se reforme le discours.

Le roman féministe

On s'en serait douté: le discours de Marchessault se place encore cette fois sur un arrière-fond de militantisme féministe, et nous sommes beaucoup entre femmes. Le couple central des héroïnes, d'abord, Jeanne la narratrice et Noria, l'amie dont la mort marquera la dernière partie du récit; mais aussi toutes ces femmes que la narratrice dénomme ici «*ma chère vieille garde lesbienne montréalaise*», vieille garde intellectuelle qui a fondé «*des revues, des maisons d'édition, des archives*», (p. 54), mais qui a fondé aussi «*la communauté des Appalaches*», où se déroule la fiction qui nous est racontée ici. Il s'agit de lesbiennes de deuxième génération, pourrait-on dire («*Nous avons cinquante, soixante, soixante-dix ans, Jeanne*», p. 105), à qui le combat idéo-



logique constant est jusqu'à un certain point épargné dans la mesure où il est chose du passé, mais qui, profilées collectivement derrière chaque événement de la vie de la narratrice, sont encore données comme indispensables au discours de celle-ci: une sorte de chœur antique, en quelque sorte. Ces femmes, qui occupent presque entièrement le deuxième chant, «*les cigales rouges*» (p. 39-67), elles nous sont familières, nous avons l'impression de les connaître, de les avoir déjà vues ailleurs; pas forcément lesbiennes mais toujours regroupées, ne hantent-elles pas tout un pan de la fiction québécoise depuis au moins 1970, avec la seule différence qu'elles étaient alors plus jeunes? Nicole Brossard nous les a présentées/imposées, mais aussi Madeleine Gagnon, Yolande Villemaire, France Théoret, Louky Bersianik, et combien d'autres. Y a-t-il une écrivaine du Québec, depuis les quinze dernières années, qui n'ait pas

eu recours, de quelque façon et à un moment ou l'autre, à la collectivité des femmes anonymes — ses mères, ses soeurs, ses filles — ou des femmes célèbres — du passé ou du présent — pour se protéger, se défendre, s'affirmer, pour tout simplement se dire? Jovette Marchessault elle-même l'a beaucoup fait, de son personnage de grand-mère en 1980 (*La Mère des Herbes*, Éditions Les Quinze) jusqu'à celui d'Anaïs Nin en 1985 (*Anaïs dans la queue de la comète*, Éditions de la Pleine Lune). Elle le refait ici; mais cet air est devenu si connu qu'on se demande vraiment pourquoi, par quelle espèce de fétichisme ou de fascination pour l'incantation, il est encore fredonné, presque toujours le même, au terme de toutes ces années où la nécessité d'un combat de première ligne l'imposait; pendant combien de temps encore se sentira-t-on comme contrainte d'en accompagner tous les discours de femmes, au risque même de dissimuler ce que ceux-ci comporteraient de neuf et d'inédit?

Justement, dans *Des cailloux blancs pour les forêts obscures*, non seulement cette convocation d'un discours collectif et «*maternant*» de femmes ne semble pas indispensable — de mon point de vue — mais il risque de faire étiqueter le roman dans le sens d'une problématique que je nommerais «*exclusivement féministe et lesbienne*». Je ne sais si ce serait là ne voir que les «*forêts obscures*» ou que les «*cailloux blancs*». Mais ce serait certainement rater une dimension qui me semble résolument plus neuve et sans doute plus immédiatement contemporaine dans ce texte.

L'«autre» roman: l'histoire du père

Dès le début du roman, on comprend vite la puissance du lien qui rattache Jeanne, la narratrice qui est en même temps une écrivaine, à Noria sa compagne et en même temps sa fidèle lectrice, dont la vie de tous les jours est mise à contribution par le travail de création forcément impudique de Jeanne. Le lecteur ne sait pas encore, à ce moment-là, qui est cette Noria, dans quel contexte dramatique elle s'est un jour trouvée à atterrir, littéralement, dans une communauté des Appalaches; et à quelle mission désespérée est consacrée sa vie — secourir et soigner les animaux torturés au titre d'expériences scientifiques de toutes sortes. Tout cela n'a d'ailleurs pas encore d'importance à ce moment. Seule compte en effet l'entente étroite entre les deux femmes et la menace de mort dont il est vite perceptible qu'elle encercle de façon irrémédiable Noria. Et on se dit qu'enfin, on est en train de lire une émouvante histoire d'amour entre femmes qui laissera de côté, pour une fois, le militantisme et ses inévitables désenchantements, se laissant aller à transcrire des émotions et des sentiments pour lesquels on conviendra qu'il importe assez peu qu'ils soient éprouvés par des gens de même sexe ou de sexes différents.

Après avoir bien posé cette relation, dans des dialogues d'une rare justesse, le premier chant nous laissera pourtant sur notre faim, et le deuxième aussi — comme on l'a déjà fait remarquer ci-dessus — qui ramène en force le discours féministe et ses revendications habituelles. Mais heureusement, je dirais, la revendication, disons sociale, même si elle scande tous les chants, se fait bien moins pressante dans ce texte que dans les textes antérieurs de Marchessault, et on aura compris que ce n'est absolument pas là un reproche.

Un ton plus intimiste parvient à s'imposer à la surface dès le début du troisième chant et au milieu du quatrième, grâce aux longs dialogues de la narratrice et de Noria, et des rêves et des histoires qu'elles se racontent l'une à l'autre, rêves et histoires qui ramènent l'une et l'autre à leur passé, Noria surtout, dont ce roman semble vouloir reconstituer l'histoire. Contre toute attente, l'histoire de Noria, même si elle est par certains côtés une histoire de femmes et d'osmose de la mère à la fille, se cristallisera autour d'un personnage de père, pas ce père violent, alcoolique ou scandaleusement incestueux qu'affrontent souvent les personnages féminins des écrits



Photo: Athé

Jovette Marchessault

de femmes, mais un père dont la marque la plus forte est d'être un *inconnu*, «une énigme» (p. 126), un père à découvrir donc, comme le projet en était d'ailleurs énoncé dès les premières pages:

Les Pères? Chaque fois que je me pose cette question, un bref instant, je perds le pouvoir de m'exprimer. De produire cette énergie mentale et verbale qui manifeste qu'on est encore en vie. Les Pères? Je suis face au mur. [...] Les Pères sont au loin [...] Quand ils passent arqués d'or, les maisons d'écailles, de plumes, de laines et de peaux humaines tremblent. C'est une vision qui m'ouvre en deux, moi, lesbienne du vingtième siècle. Quelquefois je me dis: c'est inutile que j'essaye de raconter cette histoire. (p. 13)

Le roman finira par la raconter pourtant, cette fameuse histoire, celle du **Lion de Bangor**, médecin et père de Noria:

On l'appelait le Lion de Bangor! Jeune homme, il était célèbre dans toute la Nouvelle-Angleterre pour son intrépidité et son courage, sa force physique, sa beauté et son intelligence. (p. 91)

Personnage un peu mythique ou mythifié, il aurait passé sa jeunesse à pratiquer de façon excellente la médecine; puis ce sera la rencontre avec celle qui deviendra la mère de Noria — être d'exception dont la vie était consacrée à s'occuper des morts abandonnés dans les morgues ou ailleurs («une flèche», dira d'elle le Lion de Bangor, p. 134), le coup de foudre («l'amour dans l'éclat de son propre infini», p. 94), la naissance de Noria... mais très tôt la rupture:

J'avais à peine quelques heures quand il s'est penché sur moi avec son sourire intense. J'ai eu d'abord un sentiment de curiosité. Puis j'ai craint que cette bête et son énergie m'absorbent et j'ai crié [...]. Rien n'est comparable à ce sentiment de solitude qu'on éprouve à l'instant de notre naissance sur la terre. (p. 100)

Pour le **Lion de Bangor**, c'était le début d'une vie comme en retrait ou entre parenthèses et, pour lui aussi, une vie de solitude. S'il parvient enfin sur le sentier des Appalaches, un soir d'hiver, ce n'est pas pour venir accepter la mort de sa fille, événement de toute façon inacceptable, ni pour se faire ultimement reconnaître et accepter d'elle, puisqu'il est trop tard et qu'elle est déjà inconsciente. C'est bien plutôt et tout au moins pour reconnaître (et accepter?) l'amour de sa fille-mourante pour une autre femme, refaisant de la sorte un chemin qu'il n'avait pas vraiment voulu emprunter, lorsque la mère de Noria l'avait précisément quitté, jadis, pour une autre femme elle aussi, et pilote d'avion comme elle.

Dans la production québécoise récente, il n'y a que *Les Portes tournantes* de Jacques Savoie¹ (encore qu'il s'agisse du roman d'un Acadien) pour avoir su créer un personnage de parent comparable et pour en avoir parlé et l'avoir fait parler comme c'est le cas pour le **Lion de Bangor**. Père et grand-père — Noria a déjà eu un enfant, mais qui est mort — le **Lion de Bangor** n'est-il pas exactement l'équivalent de cette pianiste de cinéma muet de Campbelton, mère du peintre Blaudelle et grand-mère du jeune pianiste Antoine, Céleste Beaumont² pour la nommer, femme amoureuse, esseulée et follement malheureuse dont la voix parvenait aux lecteurs d'ici pour la première fois? Ce personnage maternel (acadien), sous la plume d'un homme, Jacques Savoie, me paraît être d'une essence semblable à celle du père (américain) de Noria, créé par une femme, Jovette Marchessault. C'est-à-dire que tous deux se caractérisent par la même justesse dans l'excès. Quand le Lion de Bangor veut faire servir à sa science médicale une partie du corps définitivement mutilé de la maîtresse de sa femme (p. 146), il n'a visiblement rien compris de la relation lesbienne des deux femmes et ne peut que provoquer chez la mère de Noria une recrudescence d'agressivité. De même, quand elle refusait de jouer Chopin pour sa nouvelle belle-famille bourgeoise, Céleste Beaumont ne comprenait certainement rien des enjeux et elle avait tort en un sens. Mais là n'est même pas la question.

Jacques Marchand, Paul Paré

Deux petits livres, deux publics

Plus, dans cette fiction, l'écart avait été présumé *grand* et quasi infranchissable, entre la passion telle que la vivait la mère de Noria avec son amante — et par ricochet Noria avec la sienne — et la passion telle que l'avait vécue et rêvait de la revivre le Lion de Bangor, plus l'appriivoisement et l'acceptation de la narratrice tout entière comme amante de sa fille par le père de Noria indique qu'il s'agit bien là du point d'arrivée de la fiction.

Car assez bizarrement et en définitive, ce n'est ni l'histoire personnelle de Noria, ni son histoire amoureuse avec la narratrice, pourtant centrales en apparence au début, qui *demeurent* au terme du trajet du texte. Et les retrouvailles finales ne sont pas non plus celles, qu'on pouvait attendre, de Noria avec son père. Comme quoi l'anecdote d'un récit n'est pas à lire en elle-même mais pour ce qu'elle génère. La mort de Noria se rabattant exactement sur la mort de l'amante de sa mère et de sa mère elle-même, dont elle se trouve à redoubler les disparitions, ce qui reste est comme une *résolution* de la vie du père, véritable réconciliation, mais au prix d'un décalage — le père n'est pas celui de la narratrice — et d'où vient pour la narratrice la possibilité (oblique) d'écrire. Du personnage de Noria, vampirisé au début par son amante écrivaine au profit de l'écriture, le texte a clairement glissé sur celui du père, qui occupe désormais la place de premier «sujet». Ce n'est pas si courant, dans notre production actuelle; surtout venant d'une auteure qui a les antécédents de Jovette Marchessault. □

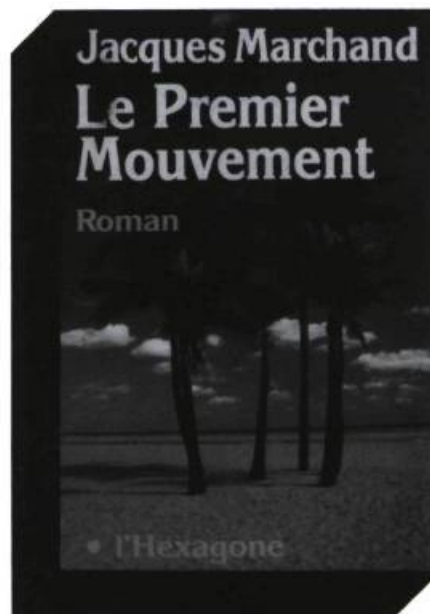
Le Premier Mouvement de Jacques Marchand, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1987, 90 p., 14,95\$.

Hôtel des grandes écoles de Paul Paré, Montréal, NBJ, 1987, 62 p., 8\$.

Le Premier Mouvement

Sans doute parce qu'il s'est frotté longuement à l'oeuvre de Claude Gauvreau pour écrire un essai (*Claude Gauvreau, poète et mythocrate*, VLB éditeur, 1979), Jacques Marchand manifeste dès son premier roman une maîtrise et une intelligence exceptionnelles de la langue. *Le Premier Mouvement* suscite en effet un étonnement à chaque phrase, ciselée sans excès, où chaque mot tombe avec justesse et prend sa place nécessaire.

L'air du dehors est encore frais mais le pire — le tremblement d'effroi de l'aurore — est passé, cette longue minute pendant laquelle la mer presque noire encore étale toute sa fatigue de se laisser regarder. (p. 9)



L'action se passe sur la côte est américaine et en Floride, et se résume à peu de choses: le narrateur, sans nom particulier, se réfugie en Floride pour échapper à son jeune frère, Marc, personnage énigmatique, resquilleur dangereux, qui menace sa sécurité aussi bien que sa liberté. Il revit en souvenir un voyage qui s'était déroulé quatre ans auparavant et qui s'était terminé par l'arrestation de Marc et un bouleversement complet de sa propre existence, l'autre ayant tenté de le faire passer pour son complice. L'annonce du retour du frère déclenche donc un récit au passé simple, entrecoupé de fragments au présent, qui évoquent des scènes de l'enfance des deux frères. Le narrateur s'apprête à commettre l'acte qui le libérera de cette menace sourde et tyrannique.

Le sujet est mince, il implique seulement trois personnages, le narrateur, son frère Marc et Gabrielle, l'amie de ce dernier; la description se ramène à l'essentiel, les péripéties du voyage également; le traitement du sujet se fait plutôt par litote, le style est allusif, économique, aucun détail inutile, on ne connaît même pas les crimes imputés au jeune frère; bref, il y avait là tous les ingrédients pour réussir une excellente nouvelle, et l'auteur n'a pas raté son coup, il l'a produite sur quatre-vingt-dix belles et fortes pages. Je m'étonne seulement que l'éditeur tienne à mettre le mot «roman» sur la page couverture. Disons que c'est un très très beau petit roman.

Ce petit livre m'a séduit, même si on en voudrait parfois davantage, un peu plus de détails, des mouvements intérieurs plus explicites. La prose est lumineuse, on aurait envie d'en citer des passages entiers, pris au hasard, parce qu'ils sonnent toujours juste. Il y a là une économie de moyens qui surprend à chaque phrase, une modernité dépouillée de ses coquetteries habituelles:

1. Jacques Savoie, *Les Portes tournantes*, Montréal, Boréal Express, 1984.
2. *Ibid.*, p. 123.