

L'écriture du miroir

Jocelyne Felx

Numéro 100, hiver 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/37723ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

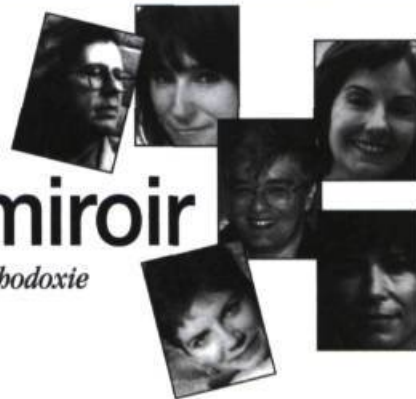
[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Felx, J. (2000). Compte rendu de [L'écriture du miroir]. *Lettres québécoises*, (100), 41–42.

L'écriture du miroir

Poésie 1975-2000 : de l'hérésie à l'orthodoxie



LORSQUE ARRIVE L'ANNIVERSAIRE d'une revue littéraire consacrée à la critique, on revisite les œuvres qui ont laissé des traces plus vives dans notre mémoire : celles qui continuent toujours aujourd'hui de représenter une certaine (haute) idée de la littérature. Ne désirant aucunement statuer des poètes, j'essaierai de jalonner des tendances, un peu en marge de l'histoire la plus officielle, la plus apprise.



Claude
Beausoleil

D'emblée, depuis la fondation de *Lettres québécoises*, en 1976, les œuvres poétiques de Nicole Brossard et de Rina Lasnier me captent par leur extraordinaire effet de durée et de fécondité. Leurs recueils, qui témoignent de l'influence des modes et des revues parisiennes sur le champ littéraire québécois, survivront au dernier quart du deuxième millénaire. L'aptitude de ces poètes à se penser dans le lieu même de leur exercice et de leur réalisation en textes me fascine. Elles ont en commun de n'avoir jamais dévié de leur choix esthétique. Leurs œuvres ne font aucune concession au nivellement du sens. Nicole Brossard a donné à la déconstruction derridienne et aux thèmes et techniques des écrivains formalistes réunis autour de la revue *Tel Quel* une valeur singulière, tandis que Rina Lasnier a renouvelé l'inspiration néoclassique du symbolisme français du début du XX^e siècle. Au cœur des mots réside pour elles un noyau de perfection, de vérité à atteindre par l'écriture, d'où leur classicisme. *Les signes* (1976) et *Chant perdu* (1983), de Rina Lasnier, et *À tout regard* (1989), *Installations* (1989) et *le Musée de l'os et de l'eau* (1999), de Nicole Brossard, passeront l'épreuve du temps et de ses fourches caudines qui retiennent si peu de textes quand tant d'autres tombent aux oubliettes.

Les Herbes-rougiens

Le paradigme de l'intertextualité est une des conditions d'émergence de la poésie. Dès 1971, François Charron et Roger Des Roches jouent un rôle stratégique dans le mode de réception et d'appropriation de penseurs parisiens tels Althusser, Barthes, Foucault, Derrida, Lacan, Kristeva, etc. Les poètes des Herbes rouges et de *La barre du jour*, foyers vivants de l'avant-garde poétique, tournent alors le dos à la verticalité canonique pour l'horizontalité interactive, écho de cet engouement pour les sciences sociales et les sciences du langage (marxisme, structuralisme, psychanalyse, sémiologie) qui reliaient les humanités classiques. L'œcuménisme des lettres se traduit dans les livres par une surabondance de citations et de dédicaces, et à l'extérieur des livres par des rendez-vous de poètes. Le paradigme des rencontres deviendra un des traits spécifiques de la poésie de Claude Beausoleil dans *Une cer-*

taine fin de siècle (1982) et *Grand Hôtel des étrangers* (1988), livres-phares de la poésie de cette période. Alors la poésie déborde du papier et se répand dans les cafés et les festivals : les lectures publiques se multiplient. Les poètes discutent, spéculent, voyagent comme les moines de la jet set de l'an 1000, au temps où les abbayes sont des lieux de mondanités. L'Acadie, Los Angeles, le Mexique, la France, Venise, le Tibet, l'Égypte et, plus tard, le Moyen-Orient, les inspireront. Entre Paris et New York, chez Nicole Brossard, l'intertexte est lié à l'idée d'un essentialisme féminin à célébrer avec les femmes et les écrivaines d'ailleurs et d'ici, ce dont témoigne son *Anthologie de la poésie des femmes au Québec* (1991), à laquelle a collaboré Lisette Girouard. Pour elle comme pour Beausoleil, le *je* ne se subordonne pas pour autant à un collectif qui l'assimile. Le ressourcement poétique des années soixante-dix réagit en effet à un certain effort de « québéçisation/nationalisation » de la littérature, principalement sous-tendu par les Éditions de l'Hexagone dans les années soixante qui publieront notamment le beau recueil de Gilbert Langevin, *Mon refuge est un volcan* (1978).

Les poètes du dernier quart du siècle transforment le passé en une société régénérée, déprovincialisée (urbaine, pluraliste et planétaire), voire « amnésique », tout entière gouvernée par l'esprit de création, de liberté et de tolérance. Brossard et Beausoleil resteront fidèles à un espace utopique d'identité rêvé, contrairement à la plupart des autres poètes qui avaient fait de l'œuvre une manœuvre du langage. L'épiphanie de la forme subordonnant l'épiphanie de l'être, jamais la compétence linguistique du lecteur ne fut autant sollicitée que durant ces années. Entre l'esprit et le sens, le réel et l'imaginaire, l'aptitude à percevoir des incompatibilités entre les mots fut exacerbée. À l'encontre des écrivains surréalistes, ici, l'architecte était conscient ; le fil d'Ariane que suivait le lecteur proclamait la souveraineté du sens tout en accordant la primauté aux jeux des collocations verbales. Or, au tournant des années quatre-vingt, cette poésie en expansion, à l'usage exclusif des critiques et des poètes, les poètes herbes-rougiens l'inclineront vers le subjectivisme et la lisibilité, devenant moins fidèles à leur lieu d'édition originel pour publier aussi au Noroît, aux Écrits des Forges et à l'Hexagone. Pour les mal-aimés de naguère, la consécration viendra quelques années plus tard. Les Herbes rouges jouèrent donc dans l'édition un rôle indispensable de renouveau. La plus grande scolarisation des écrivains et du public lecteur apte à lire à loisir, savamment, marqua aussi la poésie fin de siècle. Dans les années quatre-vingt, contre l'œuvre « autotélique », contre le refus de repli de la poésie sur elle-même, d'autres tendances tels le féminisme, l'intimité subjective, le sacré et le



Claudine
Bertrand

retour au symbolisme chez les plus jeunes, contribueront à restructurer les enjeux institutionnels et esthétiques de l'avant-garde littéraire.

La période rose

Les découvertes de la psychanalyse ont permis d'analyser plus profondément encore la subjectivité. C'est dans ce contexte (notamment en réaction à Freud) que les écrivaines ont pu explorer les multiples facettes d'un *je* femme dès la seconde moitié des années soixante-dix, alors que l'écriture féministe bat son plein. Leur quête s'insère dans une problématique très contemporaine et herbe-rougienne : celle du corps, du désir et des mots. *La barre du jour* deviendra la principale source discursive à partir du numéro « Femmes et langage », paru en 1975, et Louky Bersianik, l'une des théoriciennes les plus en



Anne-Marie Alonzo

vue du féminisme québécois. Axée sur les modalités énonciatives des textes publiés par les Éditions des Femmes (dont ceux d'Hélène Cixous) et les thèses de la philosophie poststructuraliste (Derrida, Deleuze, Lyotard), cette écriture de femmes a rétabli un contact vivant avec la réalité. Conscience féministe et conscience linguistique s'y conjuguent. Des écrivaines telles Madeleine Gagnon, France Théoret, Yolande Villemaire, Josée Yvon, Anne-Marie Alonzo, Geneviève Amyot, Célyne Fortin, Louise Cotnoir, Louise Desjardins, Élise Turcotte, Louise Warren, Carole David et Carole Massé, retravaillent la langue et les métaphores suivant une nouvelle logique symbolique. Le privé devient politique ; le lesbianisme, une célébration ; le domestique, le quotidien, l'esquissé, le fragmenté, jadis dévalués, libèrent un monde inédit. Les femmes réhabilitent les histoires personnelles oubliées dans l'ombre des grands événements. Dans la subversion de la syntaxe se manifeste leur présence étonnamment subjective, quoique de France Théoret ou d'Anne-Marie Alonzo à Louise Dupré, la transgression devienne beaucoup moins radicale. Le mythe personnel triomphe du



Louise Dupré

mythe reçu, simpliste et patriarcal. L'agrammaticalité du poème repose souvent sur l'utilisation déviante de la prose. À cet égard, la perception du poème comme appartenant à une catégorie spécifique s'émiette. S'entrelacent dans les œuvres les dimensions autobiographiques et narratives. *Leçons de Venise* (1990) de Denise Desautels intègre la description de sculptures de Michel Goulet à la mimésis d'intimité, conjurant avec bonheur l'emportement narcissique. *La dernière femme* (1991) de Claudine Bertrand et *Les rabatteurs d'étoiles* (1994) de Rachel Leclerc, à travers une douloureuse anamnèse, ébranlent l'écriture du miroir. Au tournant des années quatre-vingt-dix, Hélène Dorion, qui manquera toujours d'enthousiasme pour les formes les plus hardies de l'art moderne, orientera l'intimisme au féminin vers la simplification métaphysique. Enfin, formellement, rien de révolutionnaire dans *L'outre-vie* (1979) de Marie Uguay, et pourtant ce livre qui reflète une vision généreuse de l'amour et de la femme transcende l'époque.

La main bleue

« Une femme m'a donné le pouvoir de certains mots », écrivait Jean-Marc Desgent dans *On croit trop que rien ne meurt* (1992). Convertis aux discours féministes, les écrivains masculins éviteront tout éloge passéiste de la femme. Le moi se déplace vers le cours de l'expérience. La ville, la nuit, les bars, la drague, l'extasy, l'expérience, l'audace, le

tourbillon, le variable inspirent André Roy et Jean-Paul Daoust. Le dilettantisme de l'autre est ici déchiffirable. Avec une permanente saveur de gravité, Michel Beaulieu, dans *Visages* (1981) et *Kaléidoscope* (1984), me semble avoir bien pressenti dans un style « plat », « étale plat », les *impedimenta* d'une société fragmentée et superficielle.

Par ailleurs, sensibles aux nouveaux discours, Hugues Corriveau et Normand de Bellefeuille deviendront les « compléments directs » des écritures féministes de *La barre du jour* et de *La nouvelle barre du jour*. Philippe Haeck, François Charron, Roger Des Roches, Paul Chanel Malenfant, Patrice Desbiens, Herménégilde Chiasson, Pierre Nepveu, Jean Royer, Gérard Gaudet, Paul Bélanger et quelques autres, incarneront l'articulation masculine du privé. Quant à Marcel Labine, Renaud Longchamps, Luc Lecompte, José Acquelin et Denis Vanier, ils proposeront une singulière, sinon troublante, lecture du visible. Le désenchantement guette autour des années quatre-vingt-dix, ce dont témoignent la résurgence du thème de la mort ou des œuvres évoquant la pandémie du sida. Malgré la profonde crise de l'engagement religieux, des poètes mêleront la voix de l'intime au sacré, au tournant des années quatre-vingt-dix. Novateur, Serge Patrice Thibodeau, dans un métier extrêmement sûr, associe le catholicisme aux valeurs postmodernes. Écrivains d'aucun parti, Fernand Ouellette dans *Les beures* (1987) et Jacques Brault dans *Moments fragiles* (1984) touchent le profond mystère de la magie des mots livrés avec humanité. Il en est ainsi également de Gilles Cyr dans *Andromède attendra* (1991) dont le laconisme autorise la mesure de la plus grande suggestion sur la base la plus étroite de la signification immédiate. Enfin nombre de poètes de générations précédentes ont publié de 1975 à 2000 des œuvres poétiques qui n'égalaient ni ne surpassaient les livres parus précédemment.



Denise Desautels



Carole Massé

Les voix de l'avenir

La voie de l'intime et du *je* marqua le dernier quart du siècle dernier. Elle contribua à révéler, à libérer des forces neuves, des puissances et des pouvoirs inconnus contre l'annulation symbolique du moi, inhérente aux idéologies du passé. Or, elle fut aussi une entrave à l'émergence d'expressions plus ouvertes sur le monde tel le recueil de Paul Chamberland, *Intime faiblesse des mortels* (1999), qui ose risquer la mise à l'épreuve du réel et des idéaux d'amour et de solidarité. Certes, la génération des poètes de la défunte maison d'édition Gaz Moutarde a tenté d'interroger les transformations sociales, l'américanité souffrante et la paupérisation chez les jeunes, mais leur révolte, tapageuse, porta moins que celle de jeunes poètes acadiens. Enfin, il faut voir une relève de la garde chez Martin Gagnon, Bertrand Laverdure, David Cantin, Patrick Lafontaine, Christine Richard, Monique Deland, France Mongeau, Isabelle Courteau, Andrée Lacelle, Martine Audet, Hélène Boissé et plusieurs autres. Ce sont des plumes talentueuses, des voix authentiques dont l'écriture a de nouveau recours à des formes symboliques jugées plus universelles. Plusieurs de ces voix portent au delà de l'exacerbation du *je* l'immanence de la condition humaine.

Il reste donc la possibilité de tout raconter à nouveau, de regarder tous les temps depuis la lenteur.