

L'heure des synthèses et des bilans

Anne Ancrenat, *De mémoire de femmes. « La mémoire archaïque » dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert*, Québec, Nota bene, coll. « Littérature(s) », 2002, 320 p., 24,95 \$.

Cécile Cloutier, Michel Lord, Ben-Z. Shek (dir.), *Miron ou la marche à l'amour. Essais*, Montréal, l'Hexagone, 2002, 304 p., 26,95 \$.

Michel Gaulin

Numéro 109, printemps 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/37658ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gaulin, M. (2003). L'heure des synthèses et des bilans / Anne Ancrenat, *De mémoire de femmes. « La mémoire archaïque » dans l'oeuvre romanesque d'Anne Hébert*, Québec, Nota bene, coll. « Littérature(s) », 2002, 320 p., 24,95 \$. / Cécile Cloutier, Michel Lord, Ben-Z. Shek (dir.), *Miron ou la marche à l'amour. Essais*, Montréal, l'Hexagone, 2002, 304 p., 26,95 \$. *Lettres québécoises*, (109), 45–46.

L'heure des synthèses et des bilans

Deux ouvrages qui tentent de faire le point sur l'œuvre d'illustres figures de disparus.

ÉTUDES LITTÉRAIRES | MICHEL GAULIN

CE SONT DEUX FIGURES MAJEURES DE NOS LETTRES que la camarade nous aura ravies, ces dernières années, en la personne d'Anne Hébert et de Gaston Miron. Deux voix incomparables auront dû, à leur tour, payer le tribut à la nature et s'incliner devant le caractère inexorable et universel de la mort. Heureusement, toutefois, s'agissant d'écrivains, la voix subsiste, bien que sous une autre forme, plus définitive celle-là, et qui défie le temps : l'œuvre, dont la clôture, justement, permet d'entreprendre synthèses et bilans qui ouvrent autant d'aperçus féconds, novateurs parfois, sur une vision particulière du monde. Tel me paraît être, en tout cas, le fil d'Ariane qui relie ici, en fonction des hasards habituels d'une chronique, deux auteurs aussi différents l'un de l'autre que le furent Hébert et Miron.

MÉMOIRE DES FEMMES

Dans *De mémoire de femmes*, Anne Ancrenat prend pour point de départ de son propos le fait que l'œuvre d'Anne Hébert n'a guère semblé, jusqu'ici, retenir l'attention de la critique à caractère féministe. Or, il suffit, selon elle, de bien vouloir accepter de sortir des schèmes de pensée traditionnels, en l'occurrence, ici, la pensée masculine, linéaire et abstraite, pour se rendre compte que cette œuvre est en fait une œuvre profondément subversive par la façon dont elle cherche, tout au long de son déroulement, à remettre la femme en contact avec une mémoire d'avant le temps (celle de la « nature », plutôt que de la « culture »), mémoire qui lui permettrait de « se réapproprier le champ de l'origine pour accéder au statut de sujet-féminin-parlant [plutôt que] d'objet-parlé » (p. 9). Pareille réorientation, on s'en doute, ne s'accomplit pas sans de multiples déchirements, puisqu'elle implique, pour le personnage féminin, non seulement le rejet de la lourde structure patriarcale, mais jusqu'à celui, aussi, de la filiation par la mère, qui ne serait, selon l'auteur, qu'un autre avatar de la transmission de la loi du Père. C'est dans une mémoire plurivoque et beaucoup plus ancienne, « mémoire qui propose non pas le souvenir mais une remontée vers l'émotion initiale avant que ne soit assujettie la subjectivité des femmes » (p. 16), que les héroïnes hébertiennes trouveront le courage de se révolter, mais, en même temps, de se constituer en tant que sujets autonomes.

Anne Ancrenat s'intéresse longuement à la « mise en texte » de cette libération progressive, à travers une analyse serrée des sept premiers romans d'Anne



Hébert (des *Chambres de bois* à *L'enfant chargé de songes*), analyse qui démontre, selon elle, que « d'un roman à l'autre se continue et se complète cette recherche d'identité qui va bien au delà de l'individualité et rejoint le collectif, donc un universel » (p. 53). Son outil privilégié d'analyse est celui de la double figure du « narrateur et de l'auteure impliquée », dans laquelle elle voit une configuration propre à la technique romanesque d'Anne Hébert, stratégie qui permet à

quelqu'un de raconter à la troisième personne les actes et discours d'un personnage féminin en jouant avec la notion de point de vue, entretenant un va-et-vient constant entre le regard du narrateur et le regard du personnage sur sa propre expérience (p. 55).

Preuve, une fois de plus, comme le rappelle d'ailleurs Anne Ancrenat dès le début de son ouvrage, que le lieu de « l'énonciation [est] loin d'être aussi neutre que ne l'indique la théorie littéraire » (p. 9).

L'auteur porte, par ailleurs, une attention toute spéciale aux incipits de chacun des romans, où déjà elle voit des marques de la trajectoire qui sera celle de l'héroïne. Inspirée de la pratique dite de la « lecture rapprochée » (*close reading*), sa lecture est, dans l'ensemble, efficace et nulle part davantage, à mon avis, que dans l'examen des *Fous de Bassan*, où la démonstration me paraît atteindre son sommet. L'analyse à laquelle se livre Anne Ancrenat du rôle imparti aux jumelles Pat et Pam, les servantes du pasteur Nicolas Jones, qui s'amuse à recouvrir de « barbouillages » les tableaux de la galerie de ses ancêtres (masculins) que leur maître a entrepris d'édifier pour contrer la menace grandissante qu'il sent peser sur son autorité jusque-là absolue est particulièrement brillante. En arguant que ce projet de galerie n'est, de la part du pasteur, qu'un leurre destiné à masquer l'absence des pères (et, par voie de conséquence, celle du fils), que son journal « n'est finalement que le duplicata nécessité par le barbouillage des jumelles » et que « [s]ans leur intervention intempestive, la galerie aurait suffi et [que] le roman n'aurait pas été à écrire » (p. 137), Anne Ancrenat en vient à la conclusion que « [l]'habileté d'Anne Hébert consiste ici à avoir imposé



ANNE HÉBERT

la question de l'influence du genre dans l'énonciation, à avoir mis les genres à l'épreuve d'une création commune » (*ibid.*).

Démonstration probante, donc, dans les limites du point de vue fortement idéologique retenu par l'auteur. Car, que l'on ne s'y trompe pas : on est en présence, ici, d'un ouvrage au féminisme militant, qui ne sera pas nécessairement au goût de tous. Passant brièvement en revue, dans les premières pages de son essai, les diverses étapes du retour en force du féminisme dans les années soixante et soixante-dix, Anne Ancrenat fait état d'une « deuxième phase de réflexion », qui aurait pu permettre de « transformer le combat en débat » (p. 7), « [u]n débat précurseur d'un dialogue à venir », ajoute-t-elle en note (*ibid.*). Or, affirme-t-elle par la suite, « l'obstacle principal à la création d'une communication équilibrée entre les sexes se situe du côté du masculin » (p. 8) et, en conséquence, « ce débat transitoire, passage vers le dialogue s'éternise, car si l'on autorise l'émergence d'une subjectivité au féminin, celle-ci doit rester soumise à la loi du mimétisme, de la copie conforme » (*ibid.*). On peut légitimement se demander si pareilles paroles de défi sont véritablement propices au dialogue que l'on souhaite instaurer. Aussi terminerai-je par une mise en garde quant à la lecture de cet ouvrage : hommes à la virilité hésitante ou mal assumée, s'abstenir, car l'espèce mâle en prend ici pour son grade !...

MIRON, POÈTE « EN MARCHÉ »

Miron ou la marche à l'amour présente les fruits d'un colloque savant tenu en novembre 1998 à l'Université de Toronto, premier événement de ce genre à survenir après la mort du poète.

D'entrée de jeu, j'attirerai l'attention sur la belle tenue de cet ensemble, auquel ont contribué quelque vingt-deux collaborateurs venus d'horizons divers. Comme c'est le cas pour ce genre de collectifs, on trouvera ici un peu de tout... mais un tout de qualité : évocations de souvenirs, certes, mais aussi des analyses de l'œuvre sous divers angles, dont plusieurs émaillées d'abondantes citations qui font revivre non seulement le souvenir du poète, mais également le timbre inimitable de sa voix.

L'ouvrage est divisé en quatre parties qui mettent en évidence à la fois la belle intelligence ordonnatrice qui a présidé à l'organisation du recueil et les facettes les plus marquantes de la personnalité tant de l'écrivain que de l'homme d'action qu'il fut : « Miron et le langage poétique », « Miron et l'oralité », « Miron et l'altérité » et, pour finir, une sorte d'envolée dans la métaphysique se déployant ici comme en étoile : « Miron, l'amour, le temps, l'espace, la société, le monde... »

Dans la première partie, on remarquera, en particulier, les « lectures rapprochées » auxquelles se livrent respectivement Paul Chanel Malenfant et Michel van Schendel de certains textes de Miron relatifs au discours amoureux d'une part et, de l'autre, au combat avec la langue. La seconde partie, quant à elle, devait ouvrir, à la faveur de communications livrées par Yves Préfontaine, Sylvestre Clancier, Jean Royer et Eva Kushner, un débat (courtois) autour de la question de savoir si Miron doit être considéré comme un « poète oral » (on sait le plaisir qu'il prenait à mâcher et à remâcher ses vers et à les claironner en public mais, en contrepartie, la difficulté qu'il éprouvait à les livrer à l'édition) ou, malgré tout, un poète de l'écrit. Le consensus semble s'être fait assez facilement autour du second terme de l'alternative. De



GASTON MIRON

la troisième partie, je retiendrai, en particulier, la communication, éclairante par ses multiples détails, de Christine Tellier consacrée à la fondation de l'Hexagone, en 1953, autour de l'Ordre de Bon Temps et de la publication de *Deux Sangs*, recueil réalisé par Miron en collaboration avec Olivier Marchand (cela sans parler des illustrations dues à Gilles Carle, Mathilde Ganzini et Jean-Claude Rinfret). Celle, également, tout à fait novatrice, de François Paré sur l'attachement que, par l'entremise de la biographie de Francis Ambrière (1930), Miron devait longtemps porter au grand poète français du XVI^e siècle, Joachim Du Bellay (lui aussi, comme Miron, grand innovateur en matière linguistique), attachement qui dura

jusqu'au moment où le Montréalais se sentit assez fort pour voler de ses propres ailes. Enfin, dans la quatrième partie, le texte de Clément Moisan, qui est aussi le dernier du recueil, me semble apporter une conclusion fort appropriée à l'ensemble des échanges intervenus à l'occasion de ce colloque. Résumant, dans le dernier paragraphe de son texte, ce qui constitue pour lui l'essentiel de l'apport de Miron, Moisan fait observer que sa poésie est bien une marche à l'amour, mais « aussi et surtout [...] une volonté de servir ou de se servir de la poésie aux fins d'un enseignement de ce que c'est véritablement que l'amour, dans tous ses sens » (p. 288). Belle définition de la poésie et qui constitue, en soi, tout un programme...



Art LE SABORD
Création littéraire et visuelle

*vous invite à vous procurer
le coffret afin de réunir vos 4 éléments*

*Les 4 éléments + coffret = 50\$ + tx + poste
coffret seulement = 13\$ + tx + poste*

Pour commander :
ÉDITIONS D'ART LE SABORD
Téléphone : (819) 375.6223

www.lesabord.qc.ca
art@lesabord.qc.ca