

On ne badine pas avec l'amour

Hélène Harbec, *Va*, Moncton, Perce-Neige, 2002, 152 p., 18,95 \$.

Margaret Michèle Cook, *En un tour de main*, Ottawa, Le Nordir, 2003, 74 p., 12 \$.

Francine Allard, *Vocalises sur un sanglot*, Laval, Trois, 2003, 94 p., 15 \$.

Jocelyne Felx

Numéro 112, hiver 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/37993ac>

[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. (2003). Compte rendu de [On ne badine pas avec l'amour / Hélène Harbec, *Va*, Moncton, Perce-Neige, 2002, 152 p., 18,95 \$. / Margaret Michèle Cook, *En un tour de main*, Ottawa, Le Nordir, 2003, 74 p., 12 \$. / Francine Allard, *Vocalises sur un sanglot*, Laval, Trois, 2003, 94 p., 15 \$.] *Lettres québécoises*, (112), 36-37.

On ne badine pas avec l'amour

Soif et mal d'amour sont sans vergogne.

P O É S I E

JOCELYNE FELX

« L'AMOUR EST UN CARAVANSÉRAIL : ON N'Y TROUVE QUE CE QU'ON Y APORTE », dit un proverbe iranien. Les trois recueils recensés, écrits par des femmes, en témoignent. Manifestement, ces années-ci, les poussées de liberté féministe s'estompent devant un regain de l'éternel féminin.

CHAGRIN D'AMOUR

Hélène Harbec donne à entendre la parole lesbienne sous un jour différent. Son recueil *Va* s'ouvre sur la perte de l'amante : « un soir, entre les draps / la source s'est tarie / dans ma bouche » (p. 15). Le temps n'arrêtant pas de tourner, les poèmes aideront à apprivoiser la peine. Harbec nous présente une image douce et rassurante de la lesbienne tout en nous faisant sentir que sa réalité fait aussi partie du désordre amoureux qui accable nos sociétés du divorce. Ne cherchons donc pas dans ce livre le discours de la différence saphique et de la séduction. Loin de renforcer, même timidement, le *Nous* féminin comme aux dernières pages du *Cahier des absences et de la décision* (1991), son précédent recueil, elle choisit de marcher doucement dans le monde de la tranquillité intérieure. À l'encontre de la poète Germaine Beaulieu, elle ne crée pas résolument ce sentiment d'appartenance à une collectivité lesbienne. En privilégiant ainsi la trame de la rupture amoureuse sans référence à l'identitaire féministe, elle installe un espace de normalisation, les aspirations individuelles prenant le pas, comme c'est souvent le cas aujourd'hui, sur les aspirations collectives.

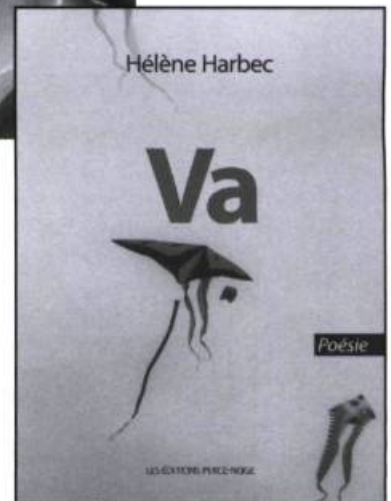
Ce qui m'apparaît significatif dans ses deux recueils poétiques, c'est le choix de situer la relation lesbienne dans le monde quotidien des nourritures et de la maison. Le jardin, l'enfance, les fleurs et les herbes aromatiques appartiennent à l'univers de la domesticité. Les signes avant-coureurs et ultérieurs de la rupture – regards détournés, refus de la nudité, messages dans la boîte vocale – reflètent toutes les sexualités. Le poème s'en nourrit tout en empruntant, çà et là, le ton du journal intime et de la lettre d'amour :

*Cette lettre d'amour
souffle-lui à l'oreille
que je la connais
elle est inscrite
dans mon corps
je ne sais même pas
si j'en suis l'auteur
mais j'ai la joie
de lire les mots
qui chaque jour
se révèlent un peu plus
morceaux choisis
d'une grosse peine... (p. 128)*

Au delà des confidences, *Va* se définit donc ici comme « joie » de lire les « morceaux choisis / d'une grosse peine ». Nous aurions préféré y voir la recherche d'une vérité plus vive car la pensée, loin d'y opérer ce coup de force sur le réel domestique qui fondrait autant le style que le contenu, ne fait qu'effleurer les sentiments.



Enfin, ce livre m'a rappelé le beau recueil de Gérald Leblanc *Le plus clair du temps*, paru en 2001, aux Éditions Perce-Neige. Comme Harbec, Leblanc s'attarde à esquisser des instantanés de vie dans le détail de sa quotidienneté. Mais chez Leblanc le désir se laisse appeler par l'extériorité.



Sa vision à la fois méditative et humoristique portée sur la vie culturelle monctonienne, sur les amitiés, les influences littéraires, la création, les amants, rendue dans une langue où chaque mot a un poids, chaque timbre une intention, nous capte davantage. Bref, l'écriture d'Hélène Harbec n'est peut-être pas fondamentalement sentie et expressive.

ÉCRIRE COMME AU CIRQUE

L'ordre le plus naturel saute rarement aux yeux. Rien n'est plus routinier que nos quêtes. La poésie de Margaret Michèle Cook emprunte des formes variées pour échapper au ton académique et, ainsi, nous surprendre. Telle une fête, son recueil *En un tour de main* suggère l'abandon provisoire de ce que l'on fait naturellement. Jouer avec le langage offre des possibilités nouvelles de découvertes quand « l'imagination permet de franchir le seuil » (p. 67). Grâce aux possibilités ludiques de la langue, le recueil devient l'expression symbolique d'une mise en congé du quotidien, voire un temps de « récréation et de fantaisie » (p. 53).

Tout poète nourrit auprès du sédentaire conformiste l'imaginaire du transit. Imitant le déplacement sur les routes des forains, la poète effectue des déplacements de phonèmes et de mots. Condensation des hasards, théâtres de simulacres, investissement dans le défi, cette écriture déplace donc les paramètres de la langue. D'un petit rien ébaucher quelque chose de neuf, telle serait l'ambition inavouée de son art. Toujours, le trajet de l'écrit œuvre pour découvrir une juste tonalité du matériau capable de placer le lecteur au cœur de petits détails de vie de la narratrice, à la ville comme à la campagne, seule comme avec les amis. Il faut donc à la poète de l'adresse, de l'habileté, de la précision (comme il en faut, en plein champ forain, à l'exercice du tir à la carabine ou au défi des autos tamponneuses). Dextérité et tour de main : « comme une main / de maints / tours de magie » (p. 34), voilà les maîtres mots du « savoir-écrire » de Cook. La locution adverbiale servant de titre au recueil privilégie donc la virtuosité, le brio, l'intelligence et la vitesse.

La première partie intitulée « Un peu de théâtre dans la baraque » donne le ton. Le troisième poème « que je l'époustouffasse » rappelle ces labyrinthes au royaume incontournable du fantôme où l'on assouvit ses pulsions dévastatrices :

*Je voudrais...
[...]
T'enfermer dans une petite salle et faire entrer l'eau, goutte à goutte jusqu'à ce que tu ne respire plus, jusqu'à ce que tu t'étouffes, jusqu'à ce que tu te noies. (p. 15)*

Des cinq parties, le poème initial m'a paru le plus beau, et la partie médiane, la plus accomplie et la plus intéressante. Dans cette suite, à travers leitmotiv, ellipses, emploi de la troisième personne, synonymie, italiques, parenthèses et structure similaire des neuf proses qui la composent, Cook nous rappelle que, devant ses richesses inépuisables, il y a lieu de s'émerveiller de la langue. Celle-ci l'emporte tandis que d'autres et l'amoureux restent en arrière : « (et l'autre n'est pas venu) », « (et l'autre est resté derrière) », « (et l'autre disparaît en fondu) », etc. L'écriture festive de Cook fait fi des retardataires !

UN AMOUR QUI NE VEUT PAS MOURIR

Francine Allard joue l'amour à jeu ouvert. Sa première œuvre poétique, *Vocalises sur un sanglot*, semble brûler d'urgence. D'entrée de jeu, rien de brouillon dans ce livre vitrioleur à l'égard de l'homme à oublier. Or, j'ai ressenti à sa lecture une certaine vacuité. Est-ce parce que, au delà de son réalisme balayé par un style, des images, des mots recherchés et de beaux enchaînements allitératifs, la psychologie amoureuse n'y est guère développée ? À la décharge de la poète, cependant, avouons que sa vision des relations amoureuses, en phase avec l'époque, c'est-à-dire souvent dépourvue d'une profondeur permettant de s'inscrire dans la durée, est

MARGARET MICHÈLE COOK



En un tour de main

Margaret Michèle Cook



tristement juste. Pour la narratrice, du « Diminuendo » au « Coda », c'est-à-dire de la première à la dernière partie du livre — ou trois amants plus tard —, la poésie sert de caution aux larmes amères, à la colère et au blâme : « je deviens prête pour la bêtise / celle qui tue et fait du bien » (p. 33). De page en page se manifeste notamment le besoin outrepassant d'être aimée qui n'est plus payé en retour. À cet égard, il est surprenant de constater la surenchère d'univers métaphoriques à travers lesquels l'amour, le rejet, la quête d'un substitut, s'expriment, au demeurant, non sans grâce : marin, musical, guerrier, terrien, botanique, mythologique, etc.

L'amante du livre vit la fin d'une liaison qui n'est pas pour elle la fin de l'amour. La dédicace en témoigne : « À un amant presque inoublié... » Elle nous rappelle tristement, sinon dramatiquement, que si l'amour peut naître d'un coup de foudre, il ne meurt pas tout aussi instantanément, la maçonnerie de l'affection et du

désir ne se déprenant que progressivement du corps de l'être aimé. Réduite à une situation désespérée, de saute d'humeur en moment de hargne, de parole d'accusation, de désir de provocation en période d'accalmie, l'amante s'adonne au terrorisme romantico-poétique et ses mots sont sans doute prononcés non pour être entendus, mais parce qu'on juge important de s'exprimer :

*je ne cesserai pas d'invoquer les stryges affolées
et les fantômes évanescents
je serai chevalière de la Cause
tant que soufflera la brise d'octobre
tant que persistera la lumière
nul ne peut éteindre ma voix
personne (p. 64)*

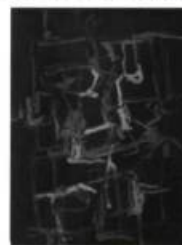
Ses lecteurs prendront assurément note que « Pourquoi ne m'aimes-tu pas ? » est une question aussi insoluble (bien qu'infiniment plus désagréable) que « Pourquoi m'aimes-tu ? ».

FRANCINE ALLARD



Francine Allard

Vocalises sur un sanglot



3