

Gemma Tremblay, *Poèmes 1960-1972*, Montréal, L'Hexagone, coll. " Rétrospectives ", 1989, 282 p.

Lucien Cimon

Numéro 30, décembre 1990

L'autre du texte

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/025629ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/025629ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Urgences

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1927-3924 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Cimon, L. (1990). Compte rendu de [Gemma Tremblay, *Poèmes 1960-1972*, Montréal, L'Hexagone, coll. " Rétrospectives ", 1989, 282 p.] *Urgences*, (30), 92-110. <https://doi.org/10.7202/025629ar>

*live*

**Gemma Tremblay, *Poèmes 1960-1972*, coll. «Rétrospectives», Montréal, L'Hexagone, 1989, 282 p.**

L'Hexagone, comme vingt-huitième volume de la collection « Rétrospectives », publiait, à la fin de 1989, *Poèmes 1960-1972* de Gemma Tremblay. La maison donnait ainsi à cette auteure la place qui lui revient à côté des Brossard, Giguère, Lapointe, Ouellette, Beaulieu, etc., en plus, probablement, de sauver de l'oubli une œuvre bien personnelle qui, sans aucun doute, mérite bien mieux.

Les lecteurs de notre région qui ne connaissent pas cette poète s'étonneront parfois de rencontrer dans plusieurs textes des accents, des scènes et des lieux qui leur sont très familiers. Comme toutes les voix authentiques, celle de Gemma Tremblay porte les traces du pays natal qui a forgé l'imaginaire qui l'alimente. Née à Saint-Moïse, c'est à Sainte-Angèle-de-Mérici qu'elle passera sa petite enfance avant de venir à Rimouski poursuivre ses études successivement chez les Sœurs du Saint-Rosaire, de Notre-Dame et chez les Ursulines où elle prépare son doctorat en musique. Organiste remarquable, elle gagne sa vie en enseignant la musique dans notre région. En 1950, elle va s'installer à Montréal où elle travaille dans l'édition. À trente-cinq ans, elle publie son premier recueil. Elle collabore à la plupart des revues littéraires de l'époque, elle fait quelques voyages en Europe; elle meurt à Montréal en 1974, dans la solitude la plus complète, à sa maison du carré Saint-Louis, tout près de celle où Nelligan, trois quarts de siècles plus tôt, avait élaboré l'essentiel de son œuvre.

Plusieurs pourront regretter que les éditeurs n'aient pas voulu publier l'œuvre complète de Gemma Tremblay; ceux-ci ont choisi plutôt de retenir les poèmes qu'ils jugeaient les plus représentatifs dans chaque recueil. C'est possiblement une façon de faire qui empêchera cette œuvre d'être un jour publiée intégralement. On regrettera aussi qu'ils ne nous donnent aucune indication sur ceux qui ont participé à la préparation de cet ouvrage; c'est là un renseignement qui nous eût intéressé, compte tenu du traitement qu'on a fait subir à certains aspects de l'œuvre. Le livre est tout de même assez imposant avec ses 282 pages; sa présentation sobre, quasi austère dans son aspect et dans son titre, est soignée et respecte en tous points les traditions de la maison. On se

demande toutefois si c'est à cause d'un souci excessif de fidélité aux textes que cette vénérable maison a reproduit la quasi-totalité des coquilles qui s'étaient glissées dans l'édition originale...

L'œuvre poétique de Gemma Tremblay comporte en tout neuf recueils échelonnés sur une période de douze ans. L'ouvrage de l'Hexagone compte dix parties: les neuf premières présentent chacun des recueils en suivant l'ordre chronologique de leur parution, la dernière contient deux poèmes inédits.

### ***Rhapsodie auburn***

C'est le chant des saisons successives où dominent les couleurs du fauve automne. La teinte d'or roux de ces cheveux qu'avait ma mère.<sup>1</sup>

Sur les trente et un poèmes que contenait le premier recueil intitulé *Rhapsodie auburn*, publié en 1960 chez Beauchemin, on en a retenu dix-neuf. Les poèmes retranchés sont surtout ceux qui développent directement des thèmes religieux et ceux qui contiennent des allusions multiples à la musique, formulées en un langage souvent spécialisé, parfois un peu pédant. Ces importantes soustractions n'empêchent cependant pas le lecteur de communiquer assez fidèlement avec l'esprit, le style et la thématique générale de cette œuvre. Le recueil nous présente essentiellement une série de tableaux reproduisant des paysages connus ou illustrant la succession des saisons. L'auteure nous conduit ainsi du printemps jusqu'au début de l'hiver. Ces tableaux sont autant d'occasions d'exprimer des états d'âme, des rêves, des aspirations profondes, des angoisses aussi: le monde extérieur n'est jamais qu'une image de l'univers intérieur et le climat qui y règne reproduit l'atmosphère qui baigne l'âme. Cette narration descriptive adopte un style qui rend parfois le propos difficile à suivre. La phrase, à l'occasion, est sèche, elliptique, mais le plus souvent elle est surchargée d'images recherchées, raffinées, quelquefois obscures; elle abuse de l'antéposition du verbe. On sent un plaisir certain (parfois de la complaisance) à expérimenter des mots, à fabriquer des

---

1 *Rhapsodie auburn*, Montréal, Beauchemin, 1960, p. 10.

images nouvelles, au détriment, souvent, de l'unité du poème et de l'équilibre de sa structure. La pensée est adulte, mais le métier n'y est pas encore; pas suffisamment en tout cas pour faire disparaître les traces du travail, pour dominer un enthousiasme littéraire d'adolescent et un romantisme parfois excessif, pour intégrer, enfin, dans un style naturel, tous les aspects d'une culture personnelle (littéraire, musicale et religieuse) peu commune qui demande à s'exprimer.

Humons les buées intimes  
blotties aux conques des serrures  
prunelles glacées sous les pignons qui chavirent  
au cerceau des coulis lancinants  
où rit encore d'un roulement de billes  
un enfant de cristal  
aux tourelles de ses songes (p. 29)

Malgré ses côtés naïfs et sa religiosité quelquefois agaçante,

Voici l'appel  
l'introït du don nouveau  
toujours  
le psaume des marées  
la souvenance du drachme  
toujours  
le sel des larmes  
entretenant ce goût de mer (p. 20)

Gemma Tremblay, dès ce premier recueil (nous sommes au Québec, avant 1960), s'affirme comme une poète moderne et originale. En lisant cette poésie, on ne peut s'empêcher de penser à la fois à Rina Lasnier et à Anne Hébert. Elle s'apparente à la première par ses préoccupations et son souci de faire de l'univers religieux une matière poétique; elle se rapproche de la seconde par le rythme de sa phrase et par l'aspect incisif de plusieurs de ses images. Mais ce qui la caractérise avant tout, c'est son absence de respect humain. Le titre de son recueil affirme résolument sa prédilection du moment pour la réalité régionale qui a bercé son enfance et le contenu de plusieurs poèmes ne laisse aucun doute sur l'intensité de sa foi chrétienne. Même à l'époque, ce n'était pas un moyen très sûr d'afficher sa modernité...

Bien qu'on ait souvent envie de lui demander de sortir de son presbytère et de la prévenir des dangers du « régionalisme », on ne peut nier que dès le départ, Tremblay, dans sa poésie, prend en compte les quatre aspects fondamentaux de la

vie: la composante matérielle (l'univers quotidien et le pays, en particulier, celui qui est le plus proche des racines de l'enfance), la composante psychologique (émotions, états d'âme, désirs, angoisses) et les composantes spirituelles et surnaturelles. De cela, les poèmes contenus dans la rétrospective nous permettent de rendre compte. Ce qui apparaît moins, c'est la recherche de la poète pour faire passer sa passion pour la musique dans la forme même du texte et pour faire produire à ce dernier les sonorités des morceaux préférés.

Tant de musiques  
de l'aube à la nuit  
aux cloches des muguets  
dans l'odeur des blés  
Tant de musiques  
ont chanté<sup>2</sup>

Écoutez  
la vaporeuse tullerie  
du nocturne  
le zal lancinant  
d'un royaume irisé  
sous les brumes

[...]

Écoutez  
aux verrières des nefs  
le prélude et la fugue  
chevauchant leurs motifs  
dans le souffle des orgues<sup>3</sup>

Ce qui apparaît moins aussi, c'est la place qu'elle accorde aux deux derniers niveaux de réalité: la spiritualité et le surnaturel. On comprend très facilement qu'un lecteur pressé et superficiel ait vu là un moyen valable d'alléger l'ouvrage et de sauver l'œuvre de bien des quolibets: c'est ce que tout vrai lecteur de poésie aurait dû faire s'il n'avait eu en main que ce premier recueil.

### *L'aube d'ocre*

Du deuxième recueil de Gemma Tremblay, publié chez Beauchemin en 1961, les éditeurs n'ont retenu que treize

2 *Ibid.*, p. 33.

3 *Ibid.*, p. 31.

poèmes sur les vingt-quatre qu'il contenait. Le choix qu'ils ont fait nous paraît fort valable. Les critiques, depuis les années 60 jusqu'à aujourd'hui, n'ont jamais été tendres pour cette écrivaine; ils ont toujours été partagés entre la condamnation sans retour et l'éblouissement devant la fulgurance de certaines de ses visions. C'est probablement ce qui l'a toujours maintenue en marge des cénacles reconnus et ce qui l'a sauvée de l'oubli. Dans la première partie de son œuvre, elle ne semble aucunement touchée par le rejet de la religion ni par le fort courant anticlérical qu'entretiennent tous les milieux intellectuels québécois de l'époque. Dans ce second recueil, elle fournit à ses commentateurs les plus voraces toutes les occasions de se faire la dent. La maîtrise de son flux poétique semble y être encore moins grande que dans son premier livre, comme si l'auteure se laissait emporter par l'enthousiasme d'avoir été publiée et voulait nous en mettre plein la vue. Elle laisse bien peu de place à la scansion régulière; elle cultive plutôt la rupture rythmique en abusant de l'ellipse et elle additionne de nombreuses idées plus ou moins complémentaires dans une même strophe ou plusieurs thèmes d'égale importance à l'intérieur d'un même texte. Sa phrase respecte un peu plus les structures normales, mais l'enchaînement des images, lui, laisse bien peu de repos au lecteur. C'est par ses images pourtant que Gemma Tremblay démontre son talent de poète et impose son originalité. Si seulement elle pouvait dompter cette abondance et cette impatience d'exhiber ses trouvailles, elle arriverait à convaincre tout le monde; mais l'exagération dans la quantité, la recherche, le raffinement devient presque manie et frise la grandiloquence,

Mais nous n'aurons jamais assez de regards  
pour boire tant de neige sur les routes aveugles  
un âpre destin tranche le pain de notre dépendance  
nous assaille boit à même notre puits d'épiderme  
la sueur et le sel  
où l'orgueil y fraye son obélisque dans le vent (p. 37)

l'obscurité,

Rouet magnétique d'un chant juvénil(e) de fauvette  
dans l'avidité de l'essor sur les crans de solitudes  
mordre au feu acaule d'un mystère à sens unique (p. 45)

ou le saugrenu,

J'aurai ton langage  
comme une feuillantine sous la dent (p. 34)

La recherche excessive dans le choix du vocabulaire irrite, elle aussi, plus qu'elle n'éblouit en raison de son caractère plus ou moins gratuit. Les poèmes intitulés « Rivière de l'exode » (p. 45) et « Reconnaissance de joie » (p. 47) en sont des exemples éloquents.

Pourtant, cette partie de l'œuvre conserve un très grand intérêt; elle est même nécessaire pour comprendre la qualité de la démarche de cette écrivaine. L'écriture devient beaucoup plus incisive, les images sont plus violentes, les sensations plus nettes.

Nul besoin de déguisement pour plaire

Nous sommes tels dans nos haillons au cœur du mélodrame  
où nous chante le fifre à la chaleur de notre sang (p. 43)

Les thèmes développés dans plusieurs poèmes nous donnent aussi de précieux renseignements sur sa conception de la poésie, sur l'esthétique qu'elle commence à définir et sur la connaissance qu'elle a des nombreuses tentations et difficultés qu'il faut surmonter pour demeurer fidèle avant tout à soi-même.

Aucun lien d'appartenance ne peut nous unir  
aucun regard n'arrive à ficeler l'esprit le cœur ou la raison  
[...]

Quand j'aurai repeint l'image de nos gestes transcendants  
nous nous rejoindrons  
comme deux oiseaux balayés d'une longue et définitive fuite  
traversant nos chairs crevées rompant nos veines  
brisant nos os  
parmi des troupeaux d'hommes légers (p. 39)

Unir les humains par une communication essentielle,  
déchirer le rideau des apparences, voilà une tâche qui sollicite toutes les ressources de l'être sans qu'on soit jamais assuré des résultats.

J'ai construit mes amis sur des morceaux de nuit  
mais leur souffle pervers use mon courage  
tout ce qui reste d'un goût de prune à saveur de froment  
(p. 3)

Pourquoi s'étonner d'hermétisme sur le meurtre de la matière  
les beaux esprits vont crier leurs panneaux-réclame  
nous n'avons aucun message à livrer  
ayant peine à rassembler les timides échos des ombres de  
[passage (p. 44)]



C'est pourquoi l'envie de fuir vers l'avant, dans les lieux communs du poème évasion, est souvent si grande; cet attrait pour la mystification, l'auteure l'exprime avec une claire lucidité dans le texte justement intitulé « Il est facile de vivre » (p. 41):

Il est bon de rire avec une apparence de pluie  
sur nos midi de poussière  
divulguer l'aurore dans un manteau de nuit  
recourber le feu à la chaleur de nos mains

Vivre dans des bras d'orage et de vent  
les tempes bondissantes de paradis noyés  
rabattre les nuits blanches des villes  
sur nos corps esquinés de tumulte et d'orgie

Combien de nos poètes subventionnés résisteraient à cet examen sans complaisance ?

Aveugle trop lucide  
je sais ce que vous n'avez pas eu le temps de m'apprendre  
(p. 38)

### ***Séquence du poème***

Ce troisième recueil, publié en France chez Grassin, en 1964, est le moins volumineux des neuf ouvrages produits par Gemma Tremblay. L'Hexagone lui procure une place de choix en retenant vingt-neuf des trente-deux textes qu'il contient; il occupe la troisième place dans la rétrospective en terme d'espace. Bien que l'auteure n'ait pas encore réussi à se débarrasser de tous les défauts que nous avons soulignés antérieurement, c'est le premier recueil qui procure au lecteur, à plusieurs occasions, un plaisir sans mélange.

Dès le départ, le titre annonce un effort plus conscient d'organisation de la matière des textes et du recueil. Cette recherche donne des résultats: on assiste à une évolution du poème vers une plus grande cohérence et plus de dépouillement; les images restent nombreuses et recherchées, mais, dans un grand nombre de textes, on sent plus de retenue et un effort certain pour éviter la complaisance; l'unité et la clarté s'en trouvent renforcées. Si l'on fait exception de quelques textes qui sont carrément à refaire (je pense à « Cimes lubie », « Neiges » et « Demain la pluie » que l'on trouve respectivement aux pages 72, 73 et 76), nous avons là un ensemble de poèmes

qui se défend très bien et dont plusieurs sont d'incontestables réussites. Il suffit pour s'en convaincre de relire « La nuit cicatrise » (p. 63), « Viens dans l'absence » (p. 66), « Partage » (p. 67), « Les morts veillent » (p. 78). Les textes les plus tragiques sont souvent les mieux structurés, les plus transparents et les plus intéressants. Les thèmes les plus fréquemment abordés sont : la vie, la mort et la création poétique. À ce sujet, l'auteure continue d'approfondir la problématique qu'elle avait commencé à explorer dans ses ouvrages antérieurs : comment trouver le chemin vers l'autre si ce n'est par les sentiers de la poésie ? Comment ne pas douter de cette capacité de la poésie à combler toutes les absences ? Comment savoir si cette voix qu'on entend dans les mots écrits est bien sa propre voix ? Comment être fidèle à cette vérité qui sourd du plus profond et qui se cherche une parole ?

Je ne veux pas être seule  
à lutter dans l'argile  
quel long poème nous réunir  
dans les pierres de cendre et d'eau  
des faims désinvoltes (p. 64)

Je reviens d'une tournée  
du fond de moi-même  
encore immatérielle  
avec la terre entre nous  
[...]  
Je n'ai pas reconnu le chemin  
le seul souffle de mon cœur  
dans le charivari  
des oiseaux migrateurs (p. 68)

### ***Cuivres et violons marins et Poèmes d'identité***

L'année 1965 marque un moment capital dans l'œuvre de Gemma Tremblay : elle publie deux recueils importants qui sont très intimement liés et qui marquent un tournant définitif dans son cheminement poétique. Son quatrième recueil constitue une sorte de charnière entre son œuvre de jeunesse et ses travaux d'écrivaine accomplie.

les mots ont mûri comme des fruits  
greffés à l'arbre de mes songes (p. 91)

Il compose en fait une longue introduction à cette seconde étape et en trace un plan d'une grande cohérence. Les

collaborateurs de la maison d'édition ont conservé vingt-quatre des trente-deux poèmes qu'il contenait à l'origine; ce corpus de textes est suffisant pour nous donner une idée juste du recueil sans trop affecter son unité.

Le titre, *Cuivres et violons marins*, annonce déjà que ce recueil sera riche en allusions à la musique: cuivres, pour marche militaire, combat, violons pour folklore, pour retour aux sources de l'expression populaire, aux racines de sa vitalité, de son endurance. À la différence des premiers ouvrages, ici, les références à la musique sont dégagées de toute érudition et de toute pédanterie.

J'ai un cœur de gitane  
rempli de musiques agressives (p. 83)

Mon fleuve est un rauque violon  
accordé au pays (p. 96)

Le recueil abonde aussi en images maritimes et en évocations du Fleuve, vivant métronome, au cœur même du pays, tracé mystérieux qui exhorte à partir pour continuer à explorer toutes les dimensions du réel.

J'irai jusqu'au bout de la mer et du golfe  
et de l'océan  
jusqu'au bout de moi-même  
harnachée d'un monde squelettique (p. 96)

Sensible aux préoccupations de son époque et aux aspirations encore sourdes de son peuple, Gemma Tremblay aborde de façon claire et résolue le thème du pays, « cette terre des hommes » qu'elle va s'attacher à décrire et à définir suivant ses aspirations.

Je ne veux pas d'un pays aux dents pointues  
qui grince entre les floraisons (p. 83)

Je m'invente un pays de bois franc  
le mien n'a jamais vu la guerre  
les idoles meurent comme des feux follets  
les fruits crèvent dans l'arbre à peine irradié  
mon pays sent la neige en plein été (p. 85)

Mon pays navigue  
descend la drave des forêts dans mes veines  
fleuve mêlé à mes larmes  
mon pays passe dans ma voix (p. 110)

Ce recueil fournira aussi l'occasion à l'auteure de refermer les portes sur les jeux, les rêves et l'ensorcellement de l'enfance, dans un douloureux dépouillement qui préside à l'édification de sa véritable identité, celle de l'adulte capable d'assumer une expérience humaine jusqu'au bout de sa logique. C'est cette marche pénible, effectuée à visage découvert, sans fausse pudeur, sans concession que nous pourrions suivre dans le recueil intitulé *Poèmes d'identité*.

*Cuivres et violons marins* avait été publié à L'Hexagone; *Poèmes d'identité* sera édité à Paris, chez Grassin. C'est le troisième plus important ouvrage de Tremblay, en terme de quantité. Il contenait cinquante poèmes, ceux qui ont effectué le choix pour la rétrospective en ont retenu quarante et un. Il est assez difficile de comprendre pourquoi le seizième texte du recueil, poème intitulé «Nostalgie sourde», a été retranché. Ce texte de quatre pages constitue l'une des pièces essentielles du recueil, elle est très certainement l'une des mieux enlevée de toute l'œuvre. L'auteure y fait le bilan de sa vie et de sa démarche et conforte ses engagements pour l'étape qu'elle entreprend avec une parfaite lucidité; elle trouve pour exprimer tout ça des accents touchants dont la sincérité ne peut faire de doute.

Je fus la plus solitaire des femmes dans la cité flottante

j'ai le cœur en berne rien que pour aujourd'hui

et c'est un jour de trop

[...]

Vous croyez que je délire

que j'invente à mon gré

ces touffes de désespoir qui poussent sans rimes

ni bon sens

[...]

Je veux vous redire dans ma langue de déracinée

que votre ciel et tous vos noms

ont chu dans ma mémoire

[...]

mais j'ai peur que mon rire de flammèches encor(e) vivace

décime détruise

crée au sein de ce bal chahutant

une esclandre de casseur de veillée<sup>4</sup>

Le reste de la sélection fournit un échantillon représentatif des propos et de l'écriture développés dans ce recueil.

4 *Poèmes d'identité*, Paris, Grassin, 1965, p. 27, 28, 29

Le verbe de Gemma Tremblay n'a rien perdu de sa richesse et de son originalité; elle continue de se débarrasser de ses excès et ce dépouillement se manifeste autant dans la structure des textes que dans l'utilisation qu'elle fait de l'abondance de ses images. Son écriture est de mieux en mieux maîtrisée et dégagée de ses tics d'écrivain débutant et de ses tentatives plus ou moins gratuites de séduction.

Nous avons perdu le goût de luire (p. 116)

Aucun des sujets abordés dans cette partie n'est véritablement nouveau dans cette œuvre, mais leur degré de développement, lui, l'est. *Poèmes d'identité* est probablement le recueil qui a eu le plus d'écho chez la critique. Cela est certainement dû à la place qu'il accorde au thème du pays: il a été écrit à une époque où il n'y avait pas d'autre moyen d'être écouté, le problème de l'identité québécoise étant le sujet de toutes les tensions et de tous les efforts à tous les niveaux.

Pour Gemma Tremblay, cette lutte pour l'identité collective ne peut se faire sans une vérification attentive des racines individuelles, lesquelles ne peuvent être authentifiées que par un retour à l'enfance et à sa géographie.

Trois phares tournent leurs feux royaux  
sur mes enfances  
Percé - Métis - Pointe-au Père  
aveuglent mes chemins vers la grand'ville (p. 140)

Cette lutte ne peut être que grégaire

des carcans dressent des troupeaux insoumis

Je suis au cœur de ce bétail bêlant et tondu  
non identifié aux grilles du monde indifférent (p. 144)

et elle doit poursuivre des objectifs très élevés de justice,

J'aime les êtres qui sentent la chair à canon (p. 132)

de fraternité entre les hommes,

Je veux me sentir à l'étroit dans mon pays (p. 129)

mes mains ne sont pas souillées d'enfants  
tapis poussiéreux battus contre les pierres (p. 132)

et de bonheur durable

nous aurons des maisons douces  
où les enfants d'autres siècles joueront  
sur les velours anciens (p. 154)

Elle ne doit tenir sous silence aucun des aspects de la vie, surtout pas ceux qui peuvent alimenter les plus incroyables, les ultimes espoirs.

Nul ne dévie de l'espace libre où il se cache  
 [...] nous étions en souffrance là-bas sans sève ni présence  
 nous étions au terrain de démolition parmi les hécatombes  
 [...] Châteaux démolis des enfances tours de cartes prestigieux  
 où se trouve le dernier gîte  
 du souffle ultime des tympan floconneux  
 au dernier litre de sang

Mes veines s'illuminent dans mes demeures  
 mes ongles rutilent les orgues de ma voix  
 psalmodient les futures résurrections  
 mon Dieu qui a jeté la foi dans ma maison (p. 161)

Cette présence du surnaturel et de la foi parmi ses préoccupations fondamentales vont désormais occuper une place de plus en plus grande dans l'œuvre de cette poète, peut-être même deviendront-ils ses principes unificateurs, le centre même de ses interrogations angoissantes sur la vie que les hommes construisent et les seules réponses qui la satisfassent.

J'ai peu de temps à gué à narguer le monde  
 j'ai lu dans ma main ma ligne de vie coupée (p. 124)

Nous vivons plein d'argent de haine  
 peu d'amour en monnaie libre  
 nous vivons mais pour qui ces holocaustes (p. 135)

je ne suis pas une enchère  
 pour souffrir comme un taureau dans l'arène  
 sous les regards ahuris des foules (p. 142)

Il est probable qu'on lui fera payer bien cher cette témérité qui consiste à transgresser les tabous de son époque.

### ***Cratères sous la neige et Les feux intermittents***

L'étude de cette partie de l'œuvre de Gemma Tremblay demanderait beaucoup plus d'espace que celui dont nous disposons ici: elle mérite une attention toute particulière et exige un minimum de recul. Seule une relative objectivité

peut nous permettre de découvrir dans ce mouvement qui s'amorce et qui se poursuivra jusqu'à la fin de son œuvre l'une des dimensions les plus originales et les plus consistantes de son itinéraire poétique. Par ces deux recueils que nous avons regroupés par souci d'économie et en raison de leur ressemblance, l'auteure met en place et définit les éléments de base du troisième volet de son œuvre qui constitue la phase ultime de sa recherche et en compose la part la plus hardie, la plus originale et la plus consistante.

L'identité acquise, il reste maintenant à l'imposer et à conquérir un territoire où elle puisse s'épanouir entièrement. *Cratères sous la neige* (publié à Montréal, chez Déom, en 1966), constitue aussi bien un instantané de l'état psychologique du Québec de l'époque qu'un portrait de la poète: les deux ressentent et expriment un bouillonnement intérieur complexe, très intense, dont la source se trouve aux plus obscures profondeurs et qui bientôt deviendra irrépressible.

Ce sixième ouvrage comptait cinquante-six pages, on en a retenu seize, soit un peu plus du quart. C'est, jusqu'ici, le recueil qui a été le plus malmené par les responsables de la sélection. Leur choix privilégie un aspect particulier des préoccupations de l'auteure et en occulte à peu près entièrement un autre qu'elle jugeait tout aussi fondamental. On rend bien justice à son engagement social et politique qui nous permet de placer cette voix subtile, viscérale, personnelle dans le grand concert des chantres du pays; on nous permet de voir que, à la différence de plusieurs, elle sait éviter le discours cérébral et le réquisitoire partisan pour se concentrer sur des valeurs vraiment fondamentales

Je me sens Juive  
d'oppression de silence et de soif  
j'entasse ma vie dans un coffre blindé  
que je ferme à demi-mot (p. 168)

Un jour j'aurai le rire fou pour vous rejoindre  
un jour j'aurai le monde à la gorge empoigné (p. 170)

la réussite est grande  
à se découvrir vulnérable (p. 174)

On nous permet de constater jusqu'à quel point, depuis ses débuts, cette écrivaine a affermi son écriture et la maîtrise de ses thèmes sans sacrifier la générosité de son imagerie. C'est là une qualité indéniable du livre publié par L'Hexagone.

Cependant cet ouvrage n'est pas toujours aussi généreux. Est-ce par ignorance, par respect humain ou pour d'autres motifs encore moins avouables qu'on laisse totalement de côté l'aspect mystique de l'œuvre de Tremblay qui prend ici son véritable visage? Est-ce parce qu'on n'a pas su distinguer entre la religiosité surannée et la mysticité authentique qu'on a amputé cette œuvre de son nécessaire couronnement? Ce n'est en effet que dans ce mouvement final de son expérience poétique que Tremblay peut donner libre cours à toute la libéralité de son imagination tout en témoignant d'un contrôle parfait de son étonnante capacité d'invention. Nous ne comprenons pas qu'un texte aussi parfait que « Première louange », qui clôt ce recueil, n'ait pas trouvé place dans cette rétrospective: ces cinq pages animées d'une ferveur passionnée, remplies d'images à la fois sobres et magnifiques, sont dignes des plus hauts moments des plus beaux psaumes de la Bible. Sa clarté, sa « luminosité », sa régularité rythmique qui crée un effet incantatoire lui confèrent une efficacité remarquable qui nous donne presque envie de réapprendre à prier.

Je vous loue au centre de mes chemins déboisés  
près des vagissements du nouveau-né  
dans mes trouées de symphonies inédites  
au rythme des chevreuils de nos bois épais  
Louange libérée au fond de mon puits  
je m'égaré d'une herbe folle à mon cou  
[...]

Je vous loue avec des goûts d'abattis dans la gorge  
parmi les vents violents  
au tronc de l'arbre démembré  
j'entends couler la sève je bois à satiété  
au crépuscule de l'absolu de l'inénarrable<sup>5</sup>

« Le poète est celui qui est autorisé à faire dire aux mots tout ce qui peut se dire »; cette permission serait-elle le lot des seuls écrivains qui savent flairer le bon sens du courant?

Ce que nous avons dit du sixième livre de Gemma Tremblay s'applique tout aussi bien à celui qu'elle a publié deux ans plus tard, à Paris, toujours chez Grassin, et qui portait comme titre *Les feux intermittents*. De ce recueil de trente-neuf pages (c'est le moins volumineux de tous), on a conservé douze textes sur vingt et un. L'auteur continue d'y préciser son questionnement

5 *Cratères sous la neige*, Montréal, Déom, 1966, p. 49-53.



métaphysique, celui d'un être humain profondément enraciné dans la réalité passionnante d'un pays en train de se mettre au monde, une solitaire qui se sent en même temps aspirée par un niveau de réalité supérieur qui viendrait taire ses angoisses en fournissant des réponses absolues.

J'ai mon pays au poing comme un bouc en colère (p. 193)

ma solitude devient bruyante d'humanité en marche (p. 189)

je ne sais de mon âme ou de mon corps  
lequel de ces liens vaut l'attache  
mes mains ouvrent leurs puits de lumière  
on a lâché les chiens dans la ville (p. 189)

Les références à la poésie d'Anne Hébert y sont trop nombreuses et trop précises pour n'être pas délibérées. Ce que d'aucun considèrent de façon arbitraire et superficielle comme de l'imitation nous apparaît bien plus comme une volonté d'établir entre les deux œuvres une sorte de compli-  
cité et une véritable continuité.

### ***Les seins gorgés***

Nous avons tenu à redonner à ce recueil son titre original. Même s'il fait moins moderne que celui qu'on a voulu lui substituer, il nous semble beaucoup plus approprié. Il traduit mieux cette plénitude intérieure d'un être inondé du désir de donner et de la profondeur de la joie qui cherche à s'exprimer à travers ce foisonnement d'images de débordement et d'éclatement.

Un clairon sonne l'alarme  
flèches lucides aux tempes des poètes  
parlant d'amour derrière les barricades  
nos pivoines sont des obus qui crèvent les cœurs  
la souffrance au dessus des cadavres  
ouvre des paradis condamnés (p. 212)

Cette joie, c'est celle même de dire, de créer, de donner nais-  
sance par la parole et de célébrer cette parcelle de liberté;

Je te prête mon souffle et mon cœur  
grain perdu hors du sillon  
[...]  
une lumière éclaire soudain les tables  
du rassasiement (p. 211)

le rire gicle de mes doigts de ma nuque  
je porte la joie des robes libres (p. 214)

c'est enfin l'apaisement de dévoiler cette fatigue d'assister à la naissance incertaine de ce pays fragile comme le poème. Fatigue qui est aussi espérance, celle de sentir « la mort un instant vaincue ».

midi vient de sonner le goût de la faim  
au cœur de ma fatigue (p. 215)

Oui les enfants seront heureux  
sur nos cœurs ravinés  
écorchés battus pour une mie de paix (p. 214)

*Le verbe traqué*, comme l'intitulent ceux qui ont voulu donner à cet ouvrage une nouvelle toilette, avec ses quatre-vingt-dix pages de textes est le plus volumineux recueil de Tremblay. Il est probablement celui qui est le plus connu. L'Hexagone lui accorde une place convenable et les poèmes retenus nous donnent un aperçu presque satisfaisant de son contenu. Les textes marqués par l'exaltation mystique ont survécu en petit nombre, mais la plupart des thèmes importants sont touchés et l'ouvrage nous offre un bon aperçu de son écriture. Il apparaît clairement à tout lecteur de poésie que cette auteure est pleinement maîtresse de son moyen d'expression et qu'elle a définitivement abandonné toute tentative de séduire par de vains artifices. Sa concentration est trop grande, son recueillement trop profond pour que son attention puisse être détournée vers quelques « trouvailles poétiques ». Nous regrettons qu'on ait fait disparaître les titres des quatre grandes subdivisions de l'œuvre originale car à eux seuls ils composaient une sorte de poème et ils constituaient un excellent guide de lecture de ce recueil et une introduction à celui qu'elle publierait trois ans plus tard. Il nous arrive aussi de nous demander comment il se fait que ce sont surtout les textes des dernières parties des recueils qui sont retranchés, d'autant plus que le même patron s'applique grosso modo à l'ensemble de l'œuvre. L'hypothèse de la fatigue pourrait-elle constituer une réponse valable ?

### *Souffles du midi*

Ce dernier recueil, publié à Paris, chez Grassin encore, en 1972, est le troisième en importance, si l'on considère le nombre de textes contenus. Des quatre-vingts pages qu'il

comptait, L'Hexagone n'en a retenu que douze. Ce recueil, lors de sa publication, s'était vu couronné par le prix du Club des poètes de France. Il apparaît assez net que les collaborateurs de l'éditeur montréalais ne l'ont pas évalué selon la même base. *Souffles du midi* est, de façon très évidente, le recueil de Tremblay auquel on rend le moins justice, au point de le défigurer totalement.

Si c'est par manque d'espace qu'on l'a ainsi tronqué, il eût été très facile et si peu dommageable de retrancher quelques textes moins intéressants tirés du premier, du troisième, du quatrième et du cinquième recueil pour laisser une place convenable à ce livre qui revêt dans l'œuvre de cette auteure une importance capitale. L'expérience poétique de Gemma Tremblay se trouve véritablement privée de son couronnement par ces trop nombreux retraits.

On pourrait croire, en effet, à la lecture des rares poèmes conservés, qu'il s'agit d'un recueil portant sur le thème du « pays désiré » : au moins cinq textes développent ce sujet. On risque ainsi d'amener le lecteur le mieux intentionné à se convaincre que depuis son cinquième recueil, l'auteure piétine un peu sur place et qu'elle doit être classée parmi les « chantres mineurs de la patrie », après Miron et toute sa filiation. L'ignorance a parfois des effets fort insidieux.

En réalité, *Souffles du midi* s'impose comme l'une des seules œuvres authentiquement mystique inscrite dans la littérature québécoise. La gestation de cet ouvrage fut lente et laborieuse : le lecteur attentif peut en suivre la trace de plus en plus appuyée du premier au huitième livre ; il peut assister à ce difficile dépouillement, à cette lente élévation qui permet à l'auteure de dépasser progressivement la religiosité où baigna son enfance, la dévotion un peu falote de plusieurs de ses textes, pour atteindre cette liberté qui donne à la voix toute son éloquence.

Jamais l'amour n'a surgi avec un tel élan  
des serres de ce pays  
ni les êtres  
contemplés sur les ailes d'une si profonde paix<sup>6</sup>

Le sujet de ce livre, c'est une ample méditation sur le sens de la vie, sur l'omniprésence de la mort et sur

6 *Souffles du midi*, Paris, Grassin, 1972, p. 52.

l'acceptation de la condition humaine grâce aux ressources de la foi, laquelle est présentée comme la seule force capable de transfigurer la misère commune en cette lumière qui permet de participer à l'extase divine.

je n'ai le don de cette parole que pour moi-même  
[...]  
ne m'habitent plus que le silence et l'écoute<sup>7</sup>

Je partirai à la rencontre des soleils  
même à l'heure tardive de ma vie  
j'orienterai vers la lumière mon dernier cri incendié  
[...]  
Je frôle Dieu<sup>8</sup>

Ce livre, composé à l'époque où l'auteure habitait le midi de la France, est plein de chaleur, de lumière et d'ardente passion; comme si Tremblay parvenait à transmuier en poème le climat du pays idéal qu'elle habite.

Ô toit de tuiles ensoleillées  
parousie de mes pastorales intérieures  
un monde invisible violente la contrée  
mes coteaux crépitent de leurs  
blancheur de mouettes à ciel ouvert  
mon dialogue prend forme d'oiseau attentif  
au centre de mes cellules transies (p. 255)

Nous parlions de «hardiesse» en présentant l'amorce du dernier volet de l'œuvre de cette poète; nous sommes conscients que cette qualité est même nécessaire à qui veut analyser objectivement certains éléments de son contenu. Il faut bien se rendre compte que la lutte contre les interdits est assujettie elle aussi à des conformismes très puissants, et, quand on aborde des tabous qui échappent aux diktats, on risque d'être victime des rires les plus obtus. Est-ce cette crainte qui a amené les collaborateurs de la sérieuse maison d'édition à nous présenter, de Gemma Tremblay, une œuvre décapitée? Peut-être faudrait-il s'excuser aujourd'hui d'avoir des préoccupations d'ordre spirituel, comme on se cachait naguère pour faire de la pornographie...

7 *Ibid.*, p. 58.

8 *Ibid.*, p. 62.

## Conclusion

Ce vingt-huitième ouvrage de la collection « Rétrospective » risque en définitive d'avoir plus de conséquences négatives que d'effets positifs sur l'œuvre de l'auteure qu'il ambitionnait peut-être de promouvoir. S'il a le mérite de nous faire suivre le long cheminement qui permet à Gemma Tremblay de découvrir sa propre originalité et de se forger par un travail inlassable et acharné une parole authentique qui ne sacrifie rien de sa passion ni de sa richesse, il risque tout autant de devenir une référence qui empêche les lecteurs de prendre contact avec l'intégrité de sa démarche en mettant sous le boisseau ce qui la rattache au spiritualisme qui, depuis les prophètes jusqu'à Saint-John Perse, en passant par Platon, Dante, Pascal et Claudel, anime les plus hauts moments de la pensée humaine.

Gemma Tremblay n'est pas la plus grande poète du Québec; son œuvre n'est pas uniformément intéressante, mais, en tant que témoignage exceptionnel d'une femme entêtée à mener à bout sa propre expérience et à assumer une part de l'imaginaire québécois continuellement camouflé sous un voile d'hypocrisie, elle a pleinement droit de cité. Elle en a d'autant plus le droit que, tout au long de son œuvre, elle nous rappelle que c'est en toute lucidité qu'elle écrit ce qu'elle écrit, qu'elle l'écrit comme elle l'écrit, sachant bien que les salonnards continueraient, au mieux, de faire semblant de l'ignorer.

J'écris pour ceux qui savent lire le poème  
ils sont le petit nombre et comprendront (p. 233)

ô génies précaires qui surpeuplez ce pays  
rythmant les « marches à l'amour » dans le cabotinage  
cet âge de pierre est sans solage impuissant  
à renflouer le navire  
bêlée de moutons de Panurge de midi à la une (p. 235)

Les clercs n'ont rien compris de la saisissante  
image des mots multicolores étalée  
dans la bible au vers dense et libre  
ils n'ont pas eu le don n'étaient pas poètes  
un peuple de clercs a fabriqué ce siècle athée (p. 237)

Athées, adeptes de la dernière clinique ésotérique à la mode ou contemplateurs nombrilistes, les clercs, en poésie, au Québec, continuent d'essayer d'imposer leurs dogmes.

**Lucien Cimon**