

Voix et Images

Des femmes et des mots

André Brochu

Jacques Ferron

Volume 8, numéro 3, printemps 1983

URI : id.erudit.org/iderudit/200406ar

DOI : [10.7202/200406ar](https://doi.org/10.7202/200406ar)

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN 0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brochu, A. (1983). Des femmes et des mots. *Voix et Images*, 8 (3), 503–510. doi:10.7202/200406ar

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 1983

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

POÉSIE

Des femmes et des mots

par André Brochu, Université de Montréal

Plusieurs des recueils dont je vais rendre compte sont l'oeuvre de femmes. Voici venu le temps où la contribution des femmes à l'essor de nos lettres égale sensiblement, en quantité comme en qualité, celle des hommes; mouvement irréversible, qui modifiera en profondeur l'institution littéraire, l'écrire même. Je ne veux pas entonner d'hymne féministe mais simplement marquer ma satisfaction devant l'extraordinaire enrichissement que représente l'inscription massive, dans l'espace littéraire, de tout un imaginaire nouveau. Cela dit, tout n'est pas d'une égale qualité et il me faut, courageusement, risquer quelques jugements.

On a peu parlé du recueil de Célyne Fortin, *Femme fragmentée*.¹ Co-directrice des éditions du Noroît, maison qui s'est imposée comme la grande rivale de l'Hexagone dans le domaine de l'édition de poésie, Célyne Fortin est réputée pour ses conceptions graphiques remarquables et les dessins dont elle a illustré de nombreux recueils. On connaît maintenant son talent d'écrivain, qui n'est pas négligeable. Son inspiration prend souvent appui sur les petites conjonctures de la vie immédiate, non sans un brin de mièvrerie:

toi la mère
ménagère du temps
de petits monstres
de petites ogresses
t'avalent le corps
t'éparpillent la tête
te morcellent le coeur

Mais à travers le discours toujours simple, qui dit le morcellement de la femme livrée à la peine et au labeur quotidiens, la tristesse douce des choses, se font entendre la tendresse et une grande droiture de coeur. Poésie intimiste, sensible, parfois très fraîche, qui pourrait rappeler celle de Marie Laberge. Et magnifiquement illustrée et éditée, comme il se doit, par l'auteur elle-même.

Dans un discours beaucoup plus exubérant, plus assuré, plus articulé, Jocelyne Felx, l'auteur d'*Orpailleuse*,² nous parle aussi à sa façon de la femme de tous les jours, de la cuisine, des enfants — beaucoup des enfants: ils "brillent moutarde en poudre sur l'immédiate économie, loin du mur puissant et nu" (de vrais moutards, en somme!), ils "sont mon dû dans un grand lit de plumes ou dans ce monde blanc", ils "brûlent... dans les nurseries, mélangent le bleu et le rouge au sein d'un groupe composé d'enfants plus âgés qui les frappent, indélébiles dans le pouvoir du temps". On le voit: dans son tamis, l'orpailleuse recueille des paillettes étonnantes, qui font voir la vie sous un jour tout neuf. Univers déconcertant, ambigu, où "nos énigmes (sont) enveloppées dans des mystères à l'intérieur des énigmes", selon une topologie digne d'Escher. Chaque poème est une évocation, chaque évocation est un "zoom clair" qui fait apparaître les plus vastes dimensions du réel dans le cadre de l'existence immédiate. Comment passe-t-on du bowling à la guerre post-moderne dans la continuité de nos états de conscience coutumiers? De la façon la plus naturelle du monde:

Bretzels après le bowling. Sans la voix dont nous serons prématurément sortis, comme hors d'image ou de ces ponts entre l'acte et le mot. Parois souples de vie, goulets des fjords loin de l'en-tête, avalent la longue histoire des lasers antibalistiques dans le répertoire des cubes de bois, des ballons de plastique, petits mouilleurs de mines échappés.

On n'est pas loin de l'écriture automatique, fondée sur l'association pure et simple des idées telle que dictée par l'inconscient. On sent pourtant, en plus d'une grande maîtrise du langage, une lucidité généreuse et quelque peu batailleuse, qui cherche à mettre en perspective les grandes questions de l'heure, à commencer par celle de la femme: "Femme profondément, dans mon intensité, même quand l'eau bénite s'étiole dans mon évier de star de cuisine." L'humour est au rendez-vous, l'"intensité" aussi c'est-à-dire la passion. Ce recueil est une belle réussite, judicieusement récompensée par le prix Nelligan.

* * *

La question de la femme est au centre de *la Nomade*, sorte de poème épique de Julie Stanton,³ mais l'humour, et sans doute aussi la passion, en sont rigoureusement absents.

Pourtant, on rit. Une femme, aveugle, est en marche — "vers Elle-même", précise la couverture. Elle est guidée par une Bête, avec qui elle fait des choses pas catholiques. C'était bien la peine de répudier les "hommes outrecuidants", le "bourreau androïde". Quoiqu'il en soit, non contente d'être aveugle, elle poursuit sa désaliénation "en tranchant leurs historiques mamelles" (les siennes et celles de la Bête). La couverture précise encore: "la Nomade abandonne ses yeux, ses seins, son sexe tristement plein de mensonges et de servage. Elle émonde sa beauté usurpée et violée". Un moment terrifiant est celui où des colonnes de fourmis entreprenantes ("Je ne sais pourquoi mais ces fourmis me font peur") prennent d'assaut la Nomade et la Bête et les violent, non sans surcroît de *sens*; car, se coulant là où vous pensez, elles se coulent du même coup "dans la trame de l'Histoire / et consomment la suite des temps". Voilà de la polysémie bien tapée.

Plusieurs fautes d'orthographe ("paccages", "arcanne", "sphinxs", "mitant") ou de langue ("toutes les effluves", "pétales... noires", "plus jamais n'entendre...") font de ce petit livre un ouvrage pas comme les autres, du moins pas comme ceux que publie habituellement l'Hexagone. Et je ne parle pas des illustrations d'Andrée Veilleux-Cossette, qui sont à l'avenant.

C'est l'occasion pour moi de revenir brièvement sur le recueil de Madeleine Ouellette-Michalska, *Entre le souffle et l'aine*, pour lequel j'ai été sévère.⁴ Tout en maintenant l'essentiel de mon jugement, je dois préciser que la poésie de Michalska, malgré l'intention idéologique qui la sous-tend et son côté quelque peu fabriqué, est infiniment plus fine et suggestive que celle de Julie Stanton.

* * *

Est-ce un poème? Est-ce un roman? C'est, en tout cas, un long texte étonnant, bouleversant, admirable. On pense parfois à quelque monologue de théâtre, diablement efficace. Parfois aussi à la poésie narrative d'un Chamberland dans *l'Afficheur hurle* ou *l'Inavouable*. Dans *la pitié des chairs*, de Geneviève Amyot,⁵ se compose en fait de deux segments narratifs. Le second, introduit par une citation de Pierre Perreault, est écrit à la première personne, comme le premier, et présente les mêmes personnages, le mari et la femme (qui est la narratrice), mais les personnages sont maintenant très vieux.

Le texte trouve son point de départ dans quelques situations courantes de la vie d'un couple et les développe avec beaucoup d'imagination, suivant souvent la pente du souvenir, ressuscitant les magies de l'enfance, sans jamais sombrer dans la complaisance: "je fus cette enfant // ô merveille revenue véridique // et possiblement engrossable // je suis loin d'être rare qu'est-ce que je radote".

Pour éviter les pièges de la nostalgie, l'auteur imaginera, plutôt qu'une remontée du cours des ans, l'hallucinante grossesse de la vieille à la fin de son livre. Après avoir raconté sa propre conception ("C'est en nombre encore fort impressionnant qu'ils sont attroupés autour de moi avec leur tête perforante et branlant tous drôlement de la flagelle comment choisir"), la narratrice décrit, stade par stade, la formation de son enfant ("beauté foetale"), avec des bonheurs d'expression qui tiennent plus de Céline que d'Éluard.

Car il y a, à côté d'une grande sensibilité, l'âpreté de quelqu'un qui a connu la souffrance, et qui sait décliner la pitié à tous les cas du singulier et du pluriel: "dans la longue longue pitié des chairs", "par pitié de ses chairs aveugles", "cette personnelle pitié primordiale", "étrange pitié de nos viandes fragmentaires défectueuses", "quelques pitiés restantes pour nos chairs détériorées / de toutes petites pitiés si étonnantes encore" etc. Leitmotiv constamment varié, comme celui du rêve qui transfigure le monde et lui redonne couleur d'enfance. À lire, pour les merveilles costaudes d'une "miraculante parole".

* * *

Depuis le colloque de *la Nouvelle Barre du jour* sur la Nouvelle Écriture, en février 1980, je suis un admirateur inconditionnel (ou presque) de Yolande Villemaire. Sa communication avait conquis instantanément l'auditoire, moi compris. La vitalité,

l'invention, le baroque, l'humour souverain de son discours sont véritablement enchanteurs. Dans *Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel*⁶, on retrouve les figures sibyllines d'Yvelle (la-fille-de-Gloria) Swannson et de Will H. Daist, déjà dans les textes du colloque. Les proses très libres de *Du côté...* sont comme des fantaisies, des rêves éveillés où l'auteur imagine, à partir de circonstances triviales, des refontes du vécu sur la base d'un savoir initiatique que, fort heureusement, elle ne prend pas trop au sérieux. Non pas qu'elle s'en moque, du reste: mais elle le met en *jeu*, se met en jeu en lui. Le fait semble avoir échappé à Paul Chamberland, son préfacier, qui voit dans ces écritures les "graphes d'un savoir évolutif rigoureux". Or il n'est rien de plus étranger que ces proses au didactisme où sombre souvent, pour sa part, l'auteur d'*Extrême poésie, extrême survivance*. Roland Barthes parlait du caractère déceptif de l'oeuvre littéraire, qui en fait tout le contraire d'une oeuvre de savoir. Il suffit d'être attentif aux mots chargés de prétention scientifique ou gnostique qu'utilise de temps à autre Yolande Villemaire pour se rendre compte qu'ils sont aussitôt pris en croupe par un très sain délire et transportés dans les espaces sidéraux de la poésie, ceux de la métamorphose, du "continent noir, de l'orange orage d'or, du vivre orange peut-être".

Yolande Villemaire publie aussi un recueil considérable, *Adréraline*⁷, qui se compose de quatre sections, "Baloune parlante", "Matrice vierge", "La Grande Ourse" et "Les pyramythes des J". "Poèmes" et proses s'y bousculent en un joyeux charivari. Les poèmes n'ont rien d'élégiaque:

pasteurisées d'encre, talismanes
intermédiaires, osseuses
— bats'r flying around — SHRIEK!!!

Sabbat de paroles, de mots de toutes provenances: ceux qui viennent des mille et une lectures — un poème, "J'ai vu bouger mes lèvres", les énumère —, de tous les discours qui traînent dans la rue, les bars, les cervelles, les amitiés. Tout cela compose le texte-jasette ("Redonner au texte son allant de jasette, son élan"), voisin de l'insignifiance: "C'est rendu que j'écris n'importe quoi. C'est rendu en tout cas." Eh oui: entre l'insignifiance et le texte de Villemaire, il y a tout de même la distance de ce qui est *rendu*, d'une écriture. Et à la base de ce travail sur le langage, sans doute y a-t-il un ressourcement à la parole originelle, comme le suggère l'auteur lui-même: "Si on a l'oreille assez fine, on saisit la manière d'enfance de nommer les choses derrière les métalangages du chaos publicitaire." À travers les clowneries, la référence à Wonder Woman, le jeu immense de tout, la colère, c'est l'innocence et la gravité de l'enfance qui nous font signe. Et jugent nos effrois.

* * *

Voici maintenant une tout autre parole, où se marque l'implacable et bouleversante humilité d'une jeune existence condamnée. *Autoportraits* est le dernier recueil de Marie Uguay⁸, décédée en octobre 1981 au terme d'une inexorable maladie. On voudrait faire abstraction du drame, empêcher l'humain de voler la vedette, de reléguer loin derrière la poésie. Impossible: la mort veille sur chaque phrase, la sertit de silence; cependant, loin d'y perdre, la poésie en est infiniment agrandie. Marie Uguay aura eu le rare bonheur, en mourant, de laisser derrière elle une oeuvre à la mesure de la souffrance qu'elle a vécue.

Poésie douce et profonde, qui dit le monde comme si chaque instant vécu était un événement à nul autre pareil, une grâce reçue, dont on ne sait si elle est innocente ou cruelle:

maintenant nous sommes assis à la grande terrasse
où paraît le soir et les voix parlent un langage inconnu
de plus en plus s'efface la limite entre le ciel et la terre
et surgissent du miroir de vigoureuses étoiles
calmes et filantes

Le rythme est celui d'un apaisement tragique et pourtant serein, comme si la résignation, du moment qu'elle est devenue à la fois impossible et inévitable, pouvait être la plus exigeante vertu, le devoir actif d'une âme qui est au bord du monde comme au bord d'elle-même. Les vigoureuses étoiles, "calmes et filantes" — l'image est inouïe et toute simple — surgissent du miroir: du ciel, mais le ciel est le reflet de soi, dans l'heure extrême de vivre où bougent les mains de la mort. Tout est "autoportrait" puisque le monde et soi-même se confondent dans la détresse d'un même adieu. Et on s'en va vers un autre moi:

je serai couchée au milieu de la lisse métamorphose
glissée sous la palme froide d'un ciel de pierre
vide pour percevoir la traversée de tes paroles
et le monde serait un gong initial
dont on percevrait encore les longs anneaux de vibration
dans nos murs de sable

* * *

Beaucoup moins sereine s'avère la poésie d'Alphonse Piché dans *Dernier Profil*.⁹ La vieillesse et la mort y sont évoquées en images saisissantes, d'une brutalité d'autant plus efficace qu'elle est sans complaisance. Rares sont les écrivains qui ont su regarder en face la vieillesse, sans se rien dissimuler de ses disgrâces:

Vos chairs devenues viande fanée
de mastic ravinée
humiliée de poils de verrues

Le réalisme de Piché, indissociable d'une forme laconique et très travaillée sous son apparente limpidité, a l'âpreté des accents d'un Villon. On connaît, du reste, les affinités d'inspiration qui unissent l'auteur des *Ballades de la petite extrace* au "povre François".

Dans ce recueil comme les précédents, dont les premiers adoptaient le vers régulier, voire les formes fixes, Piché est un artisan du verbe et c'est la qualité par excellence de l'artisan, l'honnêteté (comme on parle de l'honnêteté intellectuelle) qui me semble constituer le mérite premier du poète. Certes il y a aussi la résonance tragique des thèmes, la révolte devant le scandale de l'existence diminuée et promise au néant. Mais de dire cela en vers parfaits, en haï-kai (tercets de 5, 7 et 5 syllabes) ou en d'autres poèmes qui ne s'écartent jamais beaucoup des formes traditionnelles, d'imposer la sagesse à la pire amertume, voilà ce qui fait l'honnêteté du texte. Un langage qui captive sans artifice, par le seul aimant de sa vérité:

L'ire du nordet
 les arbres se démaquillent
 l'été se déchire

Un langage qui triomphe de cette inqualifiable niaiserie qu'est la mort.

* * *

Fidèle au formalisme qui s'imposait, pendant les années '70, comme la voie principale du renouveau poétique, Claude Beausoleil, dans son dernier recueil intitulé *Dans la matière rêvant comme d'une émeute*,¹⁰ reprend sans cesse les thèmes de l'écriture, du livre, des mots et leurs dérivés: matière graphique, phrases, sujet parlant, signes, structures, etc. Pourtant le texte n'est plus ce fondement sacro-saint du réel auquel la mystique formaliste ramenait toute chose. Il apparaît plutôt comme le pôle d'une dialectique où la ville, le corps, les espaces familiers jouent un rôle également considérable. De sorte que le discours poétique, loin de se refermer dans un solipsisme langagier, se découvre étrangement accessible et fraternel. Le formalisme, ô paradoxe, devient attachant. Et lisible — presque facile.

La poésie de Beausoleil me fait penser un peu à celle de Michel Beaulieu, poète lui aussi prolifique et qui s'est doté, au fil des ans, d'un solide métier, lequel pallie au besoin les défaillances de l'inspiration. On a l'impression, chez l'un et chez l'autre, que l'écriture est une pratique obligatoirement quotidienne (comme chez Hugo: *nulla dies sine linea*) et qu'elle est nourrie des moindres circonstances de la vie, des rencontres, des états d'âme furtifs. Tout est traduit en écriture, ou plutôt *inverse* ("Car à écrire ces choses / on inverse le vécu"), à commencer par le désir d'écrire:

ce que l'envie de création persiste à dire
 c'est le souffle enfoui en nous
 des paroles
 comme un cinéma parlant
 des apparences
 des montages (...)

La référence au formalisme est plus présente chez Beausoleil que chez Beaulieu, et son inspiration est plus classique, moins variée, avec le retour de mots favoris: ville, nerfs, démesure, fuir, encre... La paraphrase d'une photographie, intitulée "Je ne serai pas celui qui traverse", fait figure d'art poétique. On y voit une pièce vide, blanche, meublée seulement de deux chaises et d'une télévision: énigme *mince*, car si on s'interroge sur le sens "humain" de la représentation, le sens matériel, lui, est manifeste. Ainsi, les textes de Beausoleil disposent des sens immédiatement accessibles. Ce qui est gommé, pour l'inquiétude et pour l'enchantement, c'est ce qui donnerait sens à l'ensemble et effacerait du même coup, malencontreusement, le spectacle de l'écriture.

* * *

Jean Charlebois publie, aux éditions du Noroît, un recueil somptueux, pourvu de deux entrées. Par un bout il s'intitule *la Mour*¹¹ et comprend une dizaine de textes brefs, suivis d'un long ("Féminisme"). Par l'autre, il s'intitule *l'Amort*: des versets, en caractères gras, alternent avec les lignes d'une prose, parfois en italique (il arrive

aussi que le texte en prose se développe seul, rompant l'alternance habituelle). Les titres complémentaires, les métaphores symétriques qui les constituent et la mise en réversion du livre lui-même affirment l'indissociabilité, qui est un éternel lieu commun, de l'amour et de la mort. Seulement, ici, le lieu commun est traversé et rendu méconnaissable. Qu'est-ce que la "mour"? qu'est-ce que l'"amort"? Le premier, ce doit être cet amour purement charnel, très explicite, jamais grossier cependant malgré sa crudité, qui commande un lyrisme épidermique et très beau en son genre. L'autre, c'est l'angoisse dont on demande raison à la mère morte, dans un texte fort émouvant que les interférences, créées par les versets en alternance, rendent encore plus riche de sens.

Il y a de la facilité, certes, dans le discours poétique de Charlebois qui, par moments du moins, se prêterait fort bien à la récitation. Les jeux de mots, qui abondent, ne sont pas toujours illuminants: "elle ventre à taire", "l'air est amer sévices et morgue". Certains sont plus réussis: "sois belle et très toi". Il y a surtout quelques images d'une belle fraîcheur: "les pluies rouillent les ruisseaux", "L'amoureuse écarquille de grands seins écarlates", "Les fils ont les yeux pleins d'eau de larmes quand ils voient". Le travail de l'écriture cependant reste limité, les effets textuels sont généralement gros. Le livre, de ce fait, n'appelle guère la relecture.

* * *

Pour simplifier, de Jean-Pierre Leroux,¹² présente au contraire l'image d'un langage très tenu, formé de mots simples et parfois abstraits (mais non savants ni précieux), et parfaitement obscur. L'hermétisme ici rappelle celui de Pierre Laberge dans *Vivres*,¹³ avec quelque chose de plus dégagé toutefois. Une déclaration liminaire donne le sens de cette recherche: "Je n'écris pas tant pour trouver la lumière / que pour apprendre à vivre dans le noir." La nuit du sens est donc la donnée première, et les mots ont pour fonction de l'apprivoiser en y traçant leurs patientes et précieuses géométries:

Ces coups partout
sur la tête des trottoirs.
Ces bouches qu'on aurait
bues; balafrees.
Ces chaînes de lieux sans
lèvres; coup monté.
L'embuscade du silence
dans la division des zéros,
un oubli.

Sur cette scène étroite de mots et d'images (ou d'idées), qui relève plus de l'intellectualisme que du formalisme, on notera la rareté des verbes et le triomphe des substantifs. Univers d'essences, fussent-elles quotidiennes... Tel est le spectacle, certes personnel, rigoureux mais peu communicable, que se donne une conscience solitaire et attachée à cette nuit où elle cherche à vivre.

1. Célyne Fortin, *Femme fragmentée*, Saint-Lambert, Ed. du Noroît, 1982, (n.p.)
2. Jocelyne Felix, *Orpailleuse*, Saint-Lambert, Ed. du Noroît, 1982, 68 p.
3. Julie Stanton, *la Nomade*, Montréal, l'Hexagone, 1982, 55 p.
4. Je renvoie à ma chronique intitulée "En état de poésie", *Voix et Images*, vol. VIII, no 1 (automne 1982), p. 162.
5. Geneviève Amyot, *Dans la pitié des chairs*, Saint-Lambert, Ed. du Noroît, 1982, 117 p.
6. Yolande Villemaire, *Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel*, Montréal, *les Herbes rouges*, nos 102-103 (avril-mai 1982), 76 p.
7. Yolande Villemaire, *Adrénaline*, Saint-Lambert, Ed. du Noroît, 1982, 172 p.
8. Marie Uguay, *Autoportraits*, Saint-Lambert, Ed. du Noroît, 1982, (n.p.)
9. Alphonse Piché, *Dernier Profil*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1982, 49 p.
10. Claude Beausoleil, *Dans la matière rêvant comme d'une émeute*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1982, 97 p.
11. Jean Charlebois, *la Mour suivi de l'Amort*, Saint-Lambert, Ed. du Noroît, 1982, (n.p.)
12. Jean-Pierre Leroux, *Pour simplifier*, Montréal, Leméac, 1982, 72 p.
13. Cf. mon commentaire dans "Poésie et protéines", *Voix et Images*, vol. VIII, no 2 (hiver 1983), p. 362.