

Poules d'eau et vaches de nuit

Jovette Marchessault. *La Saga des poules mouillées*. Montréal, Pleine lune. 1981. 181 p.

Id. *Les Vaches de nuit*, in *Tryptique {sic} lesbiens*, Montréal, Pleine lune. 1980. p. 83-87

André-G. Bourassa

Numéro 23, automne 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40231ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bourassa, A.-G. (1981). Compte rendu de [Poules d'eau et vaches de nuit / Jovette Marchessault. *La Saga des poules mouillées*. Montréal, Pleine lune. 1981. 181 p. / Id. *Les Vaches de nuit*, in *Tryptique {sic} lesbiens*, Montréal, Pleine lune. 1980. p. 83-87]. *Lettres québécoises*, (23), 37-38.



Photo : Athé

Jovette Marchessault

Poules d'eau et vaches de nuit

Jovette Marchessault écrivait, au début de *Comme une enfant de la terre*, son premier roman, ces mots qui me sont revenus en lisant *La Saga des poules mouillées*¹ : « Quand les périls sont trop grands, quand le vent de la panique me plie en deux, je vais avec Tête-Nuageuse (. . .). Ou quand je suis triste, je demande à Petit-Corbeau de me laisser écouter (. . .) le tambour » (p. 11). Dans le roman, Tête-Nuageuse

fait partie de la tribu des Potawatomis et Petit-Corbeau de celle des Miamis. Dans la pièce, Tête nuageuse devient le totem d'Anne Hébert et Petite corneille celui de Gabrielle Roy; mais les fonctions liées aux surnoms restent sensiblement les mêmes dans la première comme dans la dernière des oeuvres de Marchessault.

À première vue les personnages de

La Saga apparaissent fort différents, dû au fait qu'elle sont toutes des femmes écrivains. Pourtant, ce roman qui a valu à l'auteur le prix France-Québec, nous avait aussi appris que « je », la narratrice, pouvait être quatre écrivains à la fois : « À cette époque, je vivais dans un état second (. . .). J'empruntais deux ou trois livres (. . .). J'avais quatre vies, quatre corps et je nageais dans la multiplicité » (p. 57). Dans *La Saga*, les personnages Tête nuageuse et Petite corneille, de même que « l'ancienne » et son jardin d'herbes folles (p. 41) ou « la paroissienne » qui se berce en contemplant la voie lactée (p. 57) sont aussi quatre vies et quatre corps d'un même « je ».

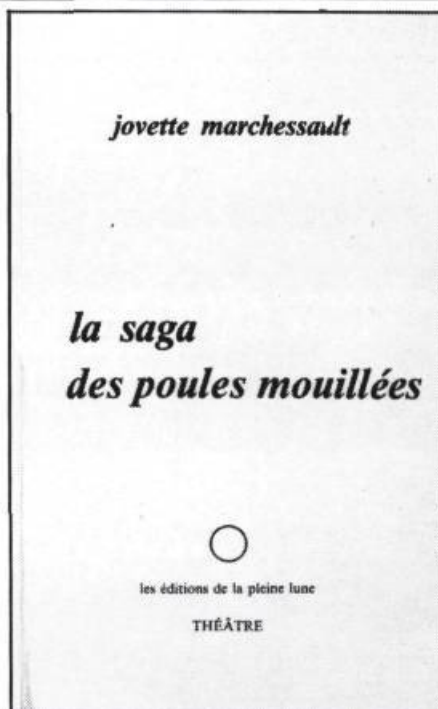
Si je prends pour hypothèse que la structure de *La Saga* est ainsi contenue en germe dans *Comme une enfant de la terre*, pourquoi ne pourrais-je étendre cette parenté de structure à d'autres oeuvres. Je constate par exemple que, dans le roman *La Mère des herbes*, nous sommes placé(e)s devant la même générosité débordante portant le « je » de la narratrice à s'identifier aussi bien à la grand'mère « toute en accord avec la Terre » qu'à la tante Belle-Béatrice - une Bérénice devenue mère — dont les chants de libération nocturne sont décrits en termes de poitrines bombées et de dégonflement de baudruche (p. 25-26). Même générosité dans la pièce *Les Vaches de nuit* alors que la fille, étreinte par sa mère, s'écrie : « Ma mère est une vache. Avec moi, ça fait deux (. . .). bercements d'extases (. . .). Ivresse lactée, fluidité blanche, liquide astral »².

Dans *La Saga*, nous serions donc devant une pièce au « je » multiple, pièce à quatre personnages interchangeables pour une seule fonction-sujet* dont l'objet serait toujours le même, lui aussi multiple : l'homme. L'homme, c'est-à-dire le « chum-choke » qui, dans *Chronique lesbienne du moyen-âge québécois*, transforme une grisante cousine de nuit en frigide cousine de jour. L'homme, c'est-à-dire le machinateur de « l'Ordre-des-Castrants » qui,

dans *Les Vaches de nuit*, tente de retenir en vache de jour bien domestiquée celle qui la nuit saute la lune et mène « le sabbat des sabots dans la voie lactée » (p. 83-88). L'homme, c'est-à-dire, comme dans *La Saga*, l'inquisiteur/critique pour qui l'écriture de femme est oeuvre de sorcellerie : « Sur cette terre promise, on a brûlé deux choses : des femmes et des livres » (p. 135). Trois à vrai dire : des noirs aussi.

Dans *La Saga*, ce qui frappe le plus, c'est évidemment le fait que Jovette Marchessault ait relevé le défi extraordinaire d'avoir choisi pour seuls personnages quatre femmes écrivains vivant devant nous un drame qui concerne les problèmes d'écriture de femme. Mais on se rend vite compte, par analogie, qu'on aurait pu aussi bien être devant quatre avocates, quatre mères, quatre techniciennes jouant un semblable rapport sujet/objet. De toutes façons, le mandat des protagonistes reste le même : se trouver un lieu de liberté, une place au soleil, un jardin : « C'est par les jardins que commencent les songes de la folie » dit la première réplique de *La Saga* ; « ça ressemble de plus en plus au commencement d'un nouveau monde ! », dit l'une des dernières. Entre les deux répliques, c'est la quête constante d'un espace imaginaire, espace dont la conquête serait interdite par les hommes.

Le premier mouvement, pour l'homme lecteur/spectateur, est plutôt de se sentir exclu de ce lieu dont on le prétend gardien. Le critique, particulièrement, en a pour son rhume quand il est question de « trois essais de sangsues (sangsus ?) » et de leurs « thèses-serrées-comparatives-et-lucratives » (p. 115). Cependant, les personnages de *La Saga* n'ont pas vis-à-vis de l'homme ce refus inconditionnel qu'on trouve par exemple dans la *Chronique lesbienne*³. Germaine Guèvremont est toute en nid et en plumes, essentiellement féconde et maternelle. Laure Conan, qui prépare un livre sur Maison-neuve, est toute en chasse de l'humain au point de passer pour une voleuse d'hommes. Le deuxième mouvement, pour le lecteur/spectateur, ne peut qu'être celui d'appuyer une lutte qui a des siècles de retard et qui remonte bien avant le « moyen-âge québécois ».



La présentation matérielle de *La Saga* est particulièrement heureuse. J'aime spécialement l'idée d'avoir intercalé dans le texte des lettres de Jovette Marchessault à Gloria Feman Orenstein dont on connaît l'excellent ouvrage *The Theatre of the Marvelous*. Orenstein a écrit des lignes sûres et définitives sur certains surréalistes d'Amérique, notamment Joyce Mansour et Leonora Carrington. L'inclusion des lettres établit des rapports intertextuels particulièrement riches entre les combats des femmes d'Amérique et celles du Québec. Comme la pièce établit déjà en elle-même des liens intertextuels entre certaines oeuvres de femmes du Québec de trois générations

et y fait ressortir des côtés combattifs méconnus, cette présentation est doublement conséquente.

Quant à savoir si une oeuvre de théâtre est trop littéraire et si elle peut affronter la scène avec tant d'allusions à un monde de l'écriture qui semble si loin du spectacle, c'est un problème que je me pose de moins en moins. Nous avons maintenant des metteur(e)s en scène qui ont tellement de ressources et des comédiens et comédiennes si bien formé(e)s, le succès scénique de *La Saga* et des *Vaches de nuit* en est la preuve, que je n'ai guère de doutes devant un texte bien bâti, conséquent. L'oeuvre de Marchessault est ronde et pleine comme une lune, cette Mère des herbes, et je ne puis qu'être d'accord avec Orenstein à propos des côtés mythologiques de ses textes. La mythologie est peut-être l'explication de cette plénitude, de ce sentiment qu'on a que l'oeuvre est pensée et vécue comme un tout et faite pour être jouée comme elle fut vécue.

1. Jovette Marchessault, *La Saga des poules mouillées*, Montréal, Pleine lune, 1981, 181 p.
2. Id., *Les Vaches de nuit*, in *Tryptique [sic] lesbiens*, Montréal, Pleine lune, 1980, p. 83-87.
3. Le triptyque comprend une autre pièce, *Les Faiseuses d'anges*, p. 97-110.

* Les hortodoxes préféreront placer à la fonction-objet de *La Saga* l'écriture des femmes et situer l'homme, le critique « patriarcal » comme opposant.

