

Paule Doyon, Micheline Boucher, Claudine Bertrand

Jocelyne Felx

Numéro 125, printemps 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36653ac>

[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. (2007). Compte rendu de [Paule Doyon, Micheline Boucher, Claudine Bertrand]. *Lettres québécoises*, (125), 42–43.



Paule Doyon, *Par la fenêtre, je l'aperçois, elle attend...*,
Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2006, 64 p., 10 \$.

Vision humble et simple

L'imagination a ici pleins pouvoirs.

Depuis 1971, Paule Doyon a publié des livres pour enfants, des nouvelles de science-fiction, des romans et des recueils poétiques. Elle a remporté des prix, dont ceux du journal *Le Nouvelliste*, de la Société d'études et de conférences, de l'Association France-Canada et de l'UQTR. Née à Taschereau, en Abitibi, elle est enracinée à Grand-Mère depuis une quarantaine d'années. Une ténacité discrète guide cette écrivaine. Grâce à elle, à Madeleine St-Pierre, à Simone G. Murray, toutes deux décédées, et à Monique Juteau, la poésie contemporaine mauricienne existe au féminin. On doit aux Écrits des Forges de les avoir lancées ou redécouvertes et de les avoir adoptées. Leurs œuvres respectives contribuent à la vitalité de la poésie du Cœur-du-Québec depuis près de vingt-cinq ans.



L'ÂME À NU

Les deux premiers recueils de Paule Doyon participent de l'engouement des femmes pour la prose poétique dans les années quatre-vingt. *Rire fauve* (1983) et *Éclats de parole* (1985) libèrent des forces qui étaient latentes. Les pensées sombres et peu glorieuses voisinent avec le rire. Les images s'enchevêtrent avec la même liberté qu'elles le font dans le rêve et réveillent les conflits non résolus. Sans adhérer véritablement aux idées féministes de l'époque, Doyon leur doit tout de même ces deux étonnants et tout ludiques opuscules. Dans *Éclats de parole*, elle écrit : « J'époussette les mots. Ils luisent neufs. » (p. 34) La chambre symbolisant la revendication féminine d'un espace à soi n'est pas un thème chez elle. Mais comment ne pas voir dans la phrase suivante tirée du même recueil le désir, pour cette mère de cinq enfants, de respirer : « Ô solitude ! Mon impossible amour » (p. 25) ? Curieusement, après cette période de l'âme à nu comme des frappes de batteries drues et intraitables, s'instaure dans sa poésie un art naïf où subsiste son goût pour les visions instantanées. Doyon simplifie dorénavant la complication et neutralise la complexité, comme pour nous dire que la tragédie n'est pas si tragique quand elle nous laisse le loisir de rêver.



L'IMMÉDIATÉTÉ

Depuis 1992, quatre recueils ont été publiés. Les poèmes de *48 poses* (1992) et de *Les bruits de la terre* (1995) s'offrent tout en traits miraculeux, en accès et secousses instantanés, comme saisis par un photographe. La sincérité des intentions et la relative simplicité de l'écriture tiennent le cap. *Musiques blanches* (2000) et *Par la fenêtre, je l'aperçois, elle attend...* ont en commun de rassembler les visions fugitives autour d'un thème unique : l'hiver, pour le premier ; la mer, pour le second. Dans ces recueils, les perceptions macroscopiques s'extirpent avec finesse de la masse des petites perceptions insensibles qui forment la toile de fond continue de l'expérience. *Musiques blanches* est un inventaire touffu des supplées de l'hiver. Doyon y personnifie les éléments et cultive cette audace, irritante parfois, de marier le style du conte pour enfants à sa poésie.

DU CÔTÉ DE L'INGÉNUITÉ

En cet âge métallique et barbare, Doyon prend un soin méthodiquement exagéré de sa capacité à rêver. Dans ce beau passage de *Par la fenêtre, je l'aperçois, elle attend...*, elle rêve des mots d'avant l'aube de la pensée ou précédant l'humanité mal aimante :

*De ses doigts d'eau
elle éveille les mots de nos mémoires
les sons d'avant l'aube de la pensée*

*elle raconte ce qui arrivera
quand nous aurons cessé
d'écrire les contes de la nuit
quand nos bruits et notre confusion
auront fini de corrompre l'amour (p. 32)*

Rien n'est construit patiemment dans son œuvre poétique. Doyon n'a cure des préoccupations esthétiques trop austères. Fi donc de la raison rectrice et de la conscience régulatrice ! Dans son dernier recueil, elle privilégie une réflexion sur le temps, le comprimant magnifiquement depuis la première vie marine jusqu'au moment de la mort vue comme un « corps, algue étincelante, qui se fane / exilé de ses fonds » (p. 34). Ses belles observations toutes simples devant la nature suscitent quelques révélations sur elle-même :

*Dans ses tréfonds peut-être
un atome de moi est resté
tache de mon passé rêveur*

*le son des cocos
tombant
résonne en moi
moi presque déjà mûre (p. 23)*

PAS SI CANDIDE

Les première et dernière parties de son recueil se lisent tels des livres pour enfants, avec quelque chose qui en rehausse la vision. On se plaît à imaginer des illustrations. On pourrait dire de cette œuvre ce que Saint-Denys Garneau écrivait jadis dans *La Relève* au sujet d'un recueil de poèmes de Jeanne L'Archevêche-Duguay, poète mauricienne des années trente : « C'est fait avec le goût charmant que peut seule mettre une femme à faire les choses ordinaires. »

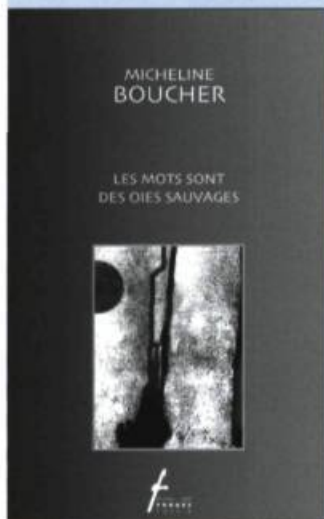
Visitez le site des **Écrits des Forges**
www.ecritsdesforges.com

☆☆☆

Micheline Boucher, *Les mots sont des oies sauvages*,
Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2006, 104 p., 10 \$.

L'amour défaillant

L'expression de la désespérance.



S'il y a une vérité à chercher dans l'écriture de Micheline Boucher, elle réside peut-être dans cette expression touchante de la fragilité, du doute et de l'impitoyable combat intime qui dévore chacun d'entre nous. Dans *Les mots sont des oies sauvages*, Boucher cisèle le poème. Abusant, çà et là, de l'épithète, elle n'en possède pas moins une maîtrise de la langue poétique qui nous ravit.

POÉSIE MÉDITATIVE

À l'œuvre ici, le pessimisme métaphysique d'une poésie qui admet l'irréductible complexité de l'existence et qui renonce à purifier l'impur. Au

delà de la souffrance exprimée et que figure le criaillement des oies si bavardes en vol, c'est la beauté des mots mêmes, quand chacun d'eux, dans la précision de son pouvoir sémantique, crée en même temps le réel et le symbole, qui nous capte. Ce faisant, le symbolisme de cette écriture aux petites touches très sûres et l'emploi fréquent du « nous » éludent le cercle trop étroit d'une affliction personnelle :

L'émotion se lève

Comme un bijou de soir de lune

Ensommeillée dans son écrin

Une caverne dort dans la pomme à notre insu

Un grand trou dort dans l'amour

Sous l'arbre au long cou

Les monarches s'envolent de nos mains

Nous n'avons pas su reconnaître ni l'or ni la nuit

Ils étaient des rêves

Ils battent de l'aile dans le poème

Du monde (p. 52)

CONSCIENCE DE L'INSOLUBLE

Les serments déficitaires de l'amour et l'enfance évanouie se révèlent les thèmes de prédilection de cette poésie. La conscience par laquelle nous connaissons l'imperfection de l'existence et de l'amour murmure sa respiration pudique. Certains accents rappellent Rainer Maria Rilke et Alain Grandbois. Excepté la première partie, éponyme, les autres parties, plus brèves, se lisent comme des poèmes uniques résonnant entre eux. Ce beau livre suscite la réflexion. En somme, comme Valéry dans ces deux vers du « Cimetière marin », c'est très subtilement que, par-delà les attachements et les regrets du passé, Boucher semble nous dire « Que l'univers n'est qu'un défaut / Dans la pureté du Non-être ».

☆☆

Claudine Bertrand, *Ailleurs en soi*,
Pézenas (France), Éditions Domens, 2006, 96 p., 13 €.

Une exagération de feu

L'esthétique du mélange et les ratés du dosage.

Après *Pierres sauvages*, paru l'année dernière, et qui suggérait une belle réflexion sur le regard, le corps, l'érotisme et la création, les attentes étaient élevées.

Quand elle écrit, Claudine Bertrand laisse libre cours aux mots. Son écriture est un lieu de permission, de risque et de danger. Tout lui est permis, à condition que l'œuvre en sorte gagnante. Il ne faut donc pas demander la modération à cette poésie du mélange qui caractérise la plupart de ses recueils dont certains sont très réussis.



MONSTRES PASSIONNELS

La complication a une loi que nous n'avons pas toujours la patience de déchiffrer, mais elle peut être aussi sans loi, et alors elle sonne creux. Voilà ce qui a suscité mon malaise en lisant *Ailleurs en soi*. Contrairement à *Le corps en tête* qui lui valut, en 2001, le prix Tristan-Tzara, le plus récent recueil de Claudine Bertrand ne témoigne pas d'un désordre conséquent.

Bertrand explore dans *Ailleurs en soi* d'inquiétants recoins de l'âme humaine à travers des motifs qui lui sont propres : baroque, sensualisme, goût du macabre, sacré et profanation du sacré, duplicité amoureuse, mascarade et magie :

Tapie dans le noir, la promeneuse de l'Ombre mène de féroces combats. Elle pose ses yeux-mascarade sur le souffle frais du soir et la tour s'écroule. Même la caverne où il faisait un peu de lumière s'assombrit.

Je froisse entre les doigts une pierre de lune. Tout était vertige, liturgie et s'alimentait d'une dernière cérémonie, où le sacré était à l'honneur. Cependant, il n'y a pas eu place pour les adieux. (p. 15)

Or, la poète cultive dans ce livre des bizarreries dont celle de truffier son texte d'expressions ou de locutions qui détonnent : « nos corps nos ossements se donnaient / à cœur joie » (p. 43) ; « Le poème a pris le mors aux dents » (p. 33) ; « pour éloigner le banal / et rendre le mot à la bouche » (p. 34) ; « Nous leur ferons l'amour / jusqu'à la lie » (p. 46). En quête d'effets, certaines formules forcent la note : « Alchimie sous verbe » (p. 71) ; « gens de peu de loi / ni foi aux yeux » (p. 45), etc. Langue et sens jurent en plusieurs passages : « Pourquoi mourir / sinon que dans la forêt / si plus rien n'existe. » (p. 23) Bref, la maîtrise du ton n'est pas totale, tant s'en faut.