

Inhabiter le monde en poète

Josée Yvon, *Maîtresses-Cherokees*, VLB et Le castor astral, 1986, 136 p.

Catherine Mavrikakis

Number 303, Spring 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71412ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mavrikakis, C. (2014). Review of [Inhabiter le monde en poète / Josée Yvon, *Maîtresses-Cherokees*, VLB et Le castor astral, 1986, 136 p.] *Liberté*, (303), 76–77.

Inhabiter le monde en poète

CATHERINE
MAVRIKAKIS

Josée Yvon, *Maîtresses-Cherokees*,
VLB et Le castor astral, 1986, 136 p.

LA VOIX DE JOSÉE YVON A-T-ELLE seulement commencé à se faire entendre au Québec? Son œuvre n'est-elle pas à actualiser? Et est-il possible de nous la rendre contemporaine en la sortant de la petite institutionnelle de l'histoire littéraire où lui est conférée une place ridiculement étroite?

Si, depuis quelques années, les « danseuses mamelouks » ou les « maîtresses-cherokees » dansent et se trémoussent de façon sporadique dans l'espace culturel québécois, c'est que la parole d'Yvon ne peut s'incarner une fois pour toutes dans l'ici et le maintenant. L'œuvre de la poète reste perçue comme l'inscription d'une contre-culture, comme un moment historique à découvrir permettant d'expliquer et d'exemplifier des instants d'un déroulement temporel qui irait grosso modo de l'avènement de la littérature des femmes à une poétique de la ville, en passant par l'imaginaire de l'Amérique. Elle est en prise dans son horizon d'attente où la provocation fait sourire, la vulgarité frissonner et la poésie douter. Néanmoins, elle ne cesse de lutter contre cette assignation à résidence.

Qu'est-ce qui rend l'œuvre de Josée Yvon si peu conforme aux temps qui tentent, tant bien que mal, de l'accueillir? Dès son apparition, le travail d'Yvon était en retard sur les travaux de Kerouac, de Ginsberg et de Burroughs. Il se trouvait aussi en décalage par rapport aux textes féministes qu'il avait pu croiser et, dans les esprits, il continue à surgir après celui de Denis Vanier, comme une copie « pas inintéressante » ou au mieux comme un double révélateur. La poésie

d'Yvon ne peut se concevoir que dans un « après-coup » qui relègue l'écriture à une origine qui ne lui appartiendrait pas. Or cette place de copiste mineure fait partie de la posture et de l'esthétique de la poète. *Maîtresses-Cherokees* se termine sur ces mots :

Ce n'est pas elle qui poserait l'attentat,
elle se contenterait de le raconter.

Il n'y aurait pas chez Yvon de volonté d'être au centre de l'action, ou même du dire.

Josée Yvon, je l'affirme, est toujours à côté de la plaque. À un féminisme féminin militant et un tantinet bourgeois qui voulait sortir les femmes de leur condition et de leur cuisine en les guidant vers le marché du travail, elle a toujours préféré la prostitution, le transsexualisme, hormonal ou pas, et le nomadisme tous azimuts. À une poésie de l'originalité, basée sur un fantasme de fondation institutionnelle et de disciples à venir, elle a préféré le collage, le recyclage, la reprise, l'hybridité générique et la déterritorialisation. Elle ne cherchait pas à faire communauté autour d'elle ou de son nom. Elle s'agglutinait autour de pensées, d'idées, d'auteurs, dans la prolifération sacrilège, sans aucune fidélité. Semblable à une chienne sans meute, son œuvre erre en quête de compagnons de route momentanés qu'elle laissera de toute évidence tomber.

Elle a donc sans cesse raté l'appropriation et le rapt de son public cible. Malgré le contenu de ses livres, ses affiliations et filiations symboliques, Yvon n'a jamais pu être longtemps l'égérie des groupes policés de gauche occupés à la défense de diverses causes qui se déclinent et se hiérarchisent en de nombreux -ismes. Elle met en scène, bien sûr, « les revenus minimum, les épaves, les mères monoparentales et leurs tralées, les vieillardes qui signent croche », sans présenter pour autant une bonne conscience engagée qui voudrait sauver de l'aliénation les peuples et les communautés opprimés.

De l'amant militant, on se moque dans *Maîtresse-Cherokees*. C'est lui l'objet des quolibets. Ce gars-là « vit d'une façon si ennuyeuse », « [a] bonné à la Coopérative alimentaire, et au Monde à Bicyclette, le dimanche, il insist[e] pour aller à la manif pour la Paix ou celle contre les Pluies acides ou pour le Congrès écologique ».

Les textes d'Yvon portent une honte de vivre, d'être pauvres, d'être au monde

qu'aucun mouvement politique, qu'aucune communauté ou poésie sociale ne sauraient dissiper. En ce sens, Yvon nous fait entendre avec force la parole d'Adorno qui, dans *Minima Moralia*, affirme non sans un certain aplomb : « Être sociable, c'est déjà prendre part à l'injustice, en donnant l'illusion que le monde de froideur où nous vivons maintenant est un monde où il est encore possible de parler les uns avec les autres. » Pour les personnages de *Maîtresses-Cherokees*, les lesbiennes, les transsexuels, les « plain women », les cow-girls, les uranistes et les autres, il ne s'agit pas de former une communauté de rebelles :

les radicales admettent mal les transsexuels
chez elles, elles les déclarent « espions », « corps
féminins » avec « mentalité d'homme ».

Elles n'acceptaient pas les adolescents opérés
et heureux.

[...]

Elles restaient « outsiders » au clan et veillaient
même un sournois et méchant mépris.

Chez Yvon, la communauté ne saurait avoir lieu. Il n'y aura que des rencontres provisoires, difficiles, des moments de réunion extrêmement éphémères, fragiles. La dispersion est de mise. Même les phrases ne semblent pas aménager un espace où les mots pourraient coexister pacifiquement : l'anacolithe, l'anglais, au cœur du français, une poétique du trait d'union qui rend la langue boursoufflée, participent de cette impossibilité d'habiter heureusement le langage. On s'installe dans un temps et un territoire précaires, accompagnés d'êtres et de mots qui « n'ont pas envie d'être de (bonne) compagnie » et avec lesquels on ne désire pas toujours s'entendre.

Ayant lu le pédagogue Fernand Deligny dont elle cite, dans le sillage de Deleuze et Guattari, un extrait tiré des *Vagabonds efficaces*, Josée Yvon pense que fabriquer le commun ne peut se présenter dans un projet social prédéfini ou par un langage qui tente de participer à la société civile et à ses accommodements raisonnables et poétiques.

Alors qu'on assiste à une vraie domestication de la gauche, qui se police elle-même à travers des causes (toutes bonnes...), et qui veut montrer son désir de changer l'espace public de façon civilisée dans une auto-gestion déconcertante, Josée Yvon et son incapacité à faire dans la sociabilité littéraire, dans la « commodification » de son

image et dans le bien patrimonial font obstacle à sa lecture.

À une alliance avec les autres, pour un monde meilleur, Yvon oppose son retrait : « Vaut mieux être seule, ne jamais [...] se laisser enfermer dans quoi que ce soit. » Et surtout pas dans la poésie.

Que nous dirait Yvon, si nous l'entendions ? Peut-être qu'aucun geste dialectique ou aucune poésie ne peuvent nous rendre fiers de nous ou de notre existence dans le monde tel qu'il est... Yvon tient le lecteur au plus près du malaise dans un lieu où le grandiose côtoie le misérable, où la honte propre à la pauvreté sociale, humaine et créatrice apparaît dans la lecture. Par moments, l'incertitude quant à la réussite du texte surgit. Le collage devient ridicule, la vulgarité devient triviale et le texte est porteur de ratés. La gêne s'installe (« elle connaissait la sensation de n'être qu'un cul ») et puis aussi disparaît.

Comme tous les livres d'Yvon, *Maîtresses-Cherokees* porte préjudice à la littérature. Les publications de la poète attaquent le littéraire comme art de l'élévation ou de la révélation. Ils le mordent et le déchirent.

La chienne sale de l'hôtel Tropicana n'a pas fini de montrer les crocs au littéraire, de hurler. Et bien sûr pas avec les loups. **L**

Josée Yvon, ma contemporaine

MATHIEU ARSENAULT

L EST ÉTONNANT DE VOIR réapparaître avec une telle fulgurance une figure littéraire jusque-là pratiquement inconnue, parce que devenue, avec le temps, introuvable en librairie et en bibliothèque. T'es tout seul chez toi, tu demandes rien à personne et, soudainement, t'as tous ces gens qui te parlent de Josée Yvon comme si elle était la révélation de la rentrée. Je n'avais presque rien lu d'elle lorsqu'on m'a demandé il y a trois ans d'écrire coup sur coup un texte de fiction et un essai à son

sujet. *Filles-commandos bandées*, dont j'avais fait une photocopie, a de la gueule, mais j'avais toujours préféré *Lesbiennes d'acid* de Vanier. Et je ne m'étais jamais intéressé à ce qui était venu après, présupposant que Yvon avait pris le même virage atténué, plus « poétique », que les recueils de Vanier ont emprunté à partir des années quatre-vingt.

Yvon n'a jamais lâché, pourtant. Partie du même terreau contre-culturel que Vanier, elle a poussé son éthique de la marginalité jusqu'à l'insoutenable sans jamais laisser s'atténuer l'exigence qu'elle s'était donnée. À la fin, l'œuvre de Yvon demeure plus cohérente, plus impitoyable que celle de Vanier. Et même si on l'associait spontanément à l'*underground* des années

jamais des héroïnes résistantes ou même des figures positives. Elles sont traitées avec une répétition maniaque comme les symptômes d'un monde où la domination est le seul rapport humain possible. D'abord consacrée à l'exposition et à la dénonciation de toutes les formes d'abjection dont sont victimes les femmes, la poésie de Yvon prend petit à petit un détour vers le récit au courant des années quatre-vingt. Parce qu'à force de vivre dans l'agression constante, le sujet s'est vidé de toute substance, de toute identité, de toute intériorité, jusqu'à ce que le regard ne puisse plus qu'être extérieur et la description complètement dénuée d'empathie ou d'émotion.

Ses deux derniers livres, *Les laides otages*

Le regard que pose Yvon sur ses personnages est certainement plus près de la consternation que de la contestation.

soixante-dix, la pugnacité de Josée Yvon en a fait une auteure des années quatre-vingt, une poète que le féminisme radical a sauvée du naufrage qui a emporté la contre-culture à la fin des années soixante-dix. Ses textes pour cela ont des odeurs de punk, de *squat*, de *queer*.

Elle est aussi une auteure des années quatre-vingt dans la mesure où sa redécouverte se fait à l'intérieur d'un questionnement sur les fondements de notre sensibilité littéraire actuelle, beaucoup plus près de l'esthétique *trash* et désaxée du punk que de la célébration de la marginalité vaguement ésotérique, exploratoire et exaltée aux idéaux révolutionnaires des années soixante-dix. Cette génération de poètes *trash* des Éditions de l'Écrou, du Off-Festival de poésie de Trois-Rivières ou qui publient sur *poemesale.com* ont trouvé en Josée Yvon une figure fondatrice unique en littérature québécoise.

« Hippie fut la mode de la contestation. Punk est la mode de la consternation », disent Hector Obalk, Alain Soral et Alexandre Pasche dans *Les mouvements de mode expliqués aux parents*. Le regard que pose Yvon sur ses personnages est certainement plus près de la consternation que de la contestation. Les figures de femmes qui apparaissent dans ses textes ne sont

et *La cobaye*, sont à ce titre un accomplissement. Les lieux comme les personnages ne sont qu'esquissés, croqués au vol dans une narration chaotique et fragmentaire où on ne sait jamais très bien quelles sont les relations, les motivations de ces femmes tour à tour tortionnaires et bourreaux dans les non-lieux que sont l'hôpital psychiatrique et le camp paramilitaire.

L'esthétique des deux récits est pratiquement impressionniste. Elle fonctionne par petites touches désordonnées et seul un pas en retrait permet de reconstituer non pas une image ou une intrigue, mais une atmosphère, un discours impitoyable et cohérent sur la réalité. Et même si aucun événement de l'actualité, aucun fait divers, aucun aspect du quotidien n'approchent un tant soit peu la surenchère des *Laidies otages* et de *La cobaye*, la cohérence de leur discours sur la nature des rapports humains est telle qu'elle donne une impression plus franche que la réalité quotidienne dans laquelle nous vivons et qui cache souvent mal les rapports de domination que nous devons cautionner pour continuer de croire que nous sommes des individus absolument singuliers, libres, à l'intériorité foisonnante d'émotions, d'aspirations, de désirs. Comment supporter ce monde que le féminisme n'a pas réussi à renverser sur lui-même, où