

Martine Audet, Isabelle Duval et Ouanessa Younsi, Maryse Poirier

Jacques Paquin

Numéro 165, printemps 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84808ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Paquin, J. (2017). Compte rendu de [Martine Audet, Isabelle Duval et Ouanessa Younsi, Maryse Poirier]. *Lettres québécoises*, (165), 48–49.



MARTINE AUDET

Ma tête est forte de celle qui danse (dessins d'Élise Palardy)
Montréal, Noroît, 2016, 104 p., 19 \$ (papier), 14,99 \$ (numérique).

Poèmes des pas perdus

Comment parler d'un recueil qui vous échappe comme de l'eau qui coule entre les doigts ou comme des points noirs que la rétine cherche en vain à capter ? Comment parler d'un recueil qui me prive de tous les repérages auxquels aspire tout lecteur, même celui qui ne veut que ressentir ? C'est le défi lancé par la lecture de ces poèmes.

Autant le déclarer de suite : j'ai été d'abord déstabilisé puis captivé. Même si je ne trouvais pas de prise pour établir des passerelles entre les mots, les phrases ou les images, le rythme des poèmes me poussait toujours vers l'avant à la poursuite de ce qui s'esquivaient continuellement. Je ne rapporte donc de mon expérience de lecteur que des miettes pour les oiseaux, vite dispersées par l'incertitude ou la futilité de recueillir un propos sensé sur cette poésie. Je suis démuné, mais quelque chose passe, se passe à travers la claire-voie de mon entendement. Le titre ménage déjà sa dose d'interrogations : une tête et une danse. Parle-t-on de la même personne, qui habiterait sa tête tandis que l'autre bougerait ? Ou, plus probablement, s'agit-il de deux personnes, deux femmes, dont l'une parle et l'autre danse ? La langue d'Audet est si particulière, si cohérente dans sa capacité à ne montrer que ses sinuosités, elle accumule les brisures de la syntaxe, mais sans faire appel aux pulsions ou aux soubresauts corporels, encore moins à une langue qui se voudrait exploréenne. Sur plus de cent pages, la poète aligne de brefs poèmes en prose, petites masses carrées accompagnées des dessins énigmatiques d'Élise Palardy, dont le trait parfois sombre, parfois plus léger, prolonge à sa manière l'estompe des poèmes.

Comme une répétition à laquelle s'accroche le lecteur, on peut lire « je peux », campé sur une syntaxe étonnante qui bifurque, nous emporte dans un dédale où tout s'emboîte : « Je peux jamais placée, jamais meilleures, le dos cassé, balançoire du réel, le dos cassé » (p. 25).

« AU CROCHET DU POÈME »

La poète écrit « J'ampute mes phrases », peut-être pour suggérer le mouvement de la danse, d'une danse qui découde à mesure, sans éclat et sans parade, les mouvements qu'elle dessine dans l'air (« ne rien vouloir écrire qui ne soit vent » p. 55). Mais ce n'est pas un recueil sur la danse. Et d'ailleurs, qu'est-ce que « la danse et son couvercle » ? (p. 42), tandis que la tête (celle qui regarde l'autre danser) est une « pauvre tête de ciel ! » (p. 27) Le ciel à ses anges, mais c'est un ciel bien charnel aussi, réduit à une viande qu'on dépèce. Mais ce n'est pas un recueil qui chante les viscères. Le pire qui peut arriver à une danseuse, c'est de chuter en plein envol : « Je peux nulle feinte, mais la chute avec ce que tu vois, avec ce qu'il reste d'étoffes et d'élégance » (p. 76). Or la poète nous prévient : « rien de ce qui n'est vrai n'entre par cette porte » (p. 68). Il faut la croire, il faut la lire telle qu'elle s'énonce, cette poésie. Mais ce n'est pas un recueil de vérités. C'est un recueil sur le pouvoir et le non-pouvoir, ce que peut dire ou ne pas dire la langue. Ceci explique peut-être la présence du « nom », interrogé à plusieurs reprises : « Je peux crainte et voici le nom, encore plus près sont les miroirs. » (p. 69) Le nom de qui, le nom de quoi, il n'y a pas de réponse.



MARTINE AUDET

Mais il y a quelque chose qui incite le lecteur à maintenir un dialogue silencieux tout en appréciant cette écriture hors d'équilibre : « Quelque chose sans cesse déclenche la phrase. Quelque chose sans cesse refait les ciels. » (p. 54) Audet signe un recueil hypnotisant et il faut une maîtrise hors du commun pour amener le lecteur à traverser cent textes en prose qui se dérobent. Jamais le non-savoir n'aura été aussi exaltant.



ISABELLE DUVAL ET OUANESSA YOUNSI (DIR.)

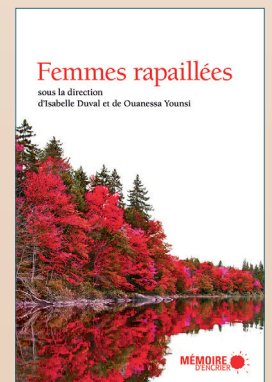
Femmes rapaillées

Montréal, Mémoire d'encrier, 2016, 240 p., 24,95 \$.

Quarante et une femmes rapaillées

Après l'enregistrement sonore de *Dix hommes rapaillés*, dans lequel des hommes prêtaient leur voix aux poèmes de Gaston Miron, voici que cette anthologie vient faire contrepoids avec le point de vue exclusif de femmes poètes.

C'est l'idée de filiation qui a inspiré le projet d'Isabelle Duval et d'Ouanessa Younsi : de la même manière que le fameux liminaire du recueil de Miron était dédié à sa fille Emmanuelle, les quarante et une femmes de cette anthologie ont repris à leur propre compte cette idée de commencement qui ouvrait *L'homme rapaillé* : « je ne suis pas revenu pour revenir / je suis arrivé à ce qui commence ». Par la même occasion, ce collectif perpétue le projet de *L'Anthologie de la poésie des femmes au Québec*, qui n'a pas eu de suite, sauf lors d'une réédition en 1991. Ce rapaillement réunit des noms qui ont fait leur marque (Nicole Brossard, Martine Audet, Louise Warren, Louise Dupré, Denise Desautels, Hélène



Dorion), côtoyés par une nouvelle génération de femmes, dont certaines m'étaient inconnues : Laurence Lola Veilleux, Laure Morali, Mireille Gagné, Laurance Ouellet Tremblay, France Cayouette, Rae Marie Taylor, etc. Les poètes amérindiennes y sont aussi représentées avec Natasha Kanapé Fontaine, Joséphine Bacon et Marie-Andrée Gill. Et on commence à mesurer la place qu'occupe la poésie performée sur la scène publique (Erika Soucy, Rae Marie Taylor). Beaucoup de ces femmes vivent à Québec et en région, ce qui ajoute à la particularité de cette publication. Mais foin des catégorisations ! Au départ, cette idée de commencement (et non de recommencement, comme le précise Miron) pouvait cacher un piège. Sans priver l'œuvre de Miron de son immense apport à la

[...] les textes commencent par se mirer dans Miron pour mieux affirmer ensuite leurs voix singulières.

poésie, celle-ci est objectivement datée. Ne risquait-on pas d'inciter les collaboratrices à se soumettre à une esthétique passiviste ? Comme l'écrit Brossard : « Je n'ai jamais vu quelqu'un rapailler du neuf. » (p. 19) Mas elle poursuit en montrant que, même quand nous sommes habillés de neuf, il y a toujours un objet qui détonne et qui rappelle un souvenir. Et puis, les mots de Miron, ses pauvres mots de paille, résonnent bien autrement quand ils sont repris par la voix des femmes. Le livre fait entendre de multiples échos des vers de Miron (« j'ai fait du plus loin que moi un voyage » ; « je ne m'étais pas revu » ; « me voici en moi » ; « faite en son absence » ; « je te salue », etc.). C'est Joséphine Bacon qui « souhaite atteindre le territoire de [s]a naissance » (p. 16) ; c'est Marie-Célie Agnant qui répond que les femmes « n'ont ni commencement ni fin » (p. 61). C'est Joanne Morency qui n'est « venue au monde / qu'à demi » (p. 32) ; c'est l'effroi de Denise Desautels qui « commence tard à mourir à chaque aube » (p. 51) ; Marie-Andrée Gill aussi a « la chienne. oui / mais c'est normal et [elle] n'a pas peur de ça, / de rapailler la femme en [elle] comme une seule » (p. 73). Daphnée Azoulay cherche sa sœur, « trouve des pièces et [...] les agence » (p. 79) et chez Isabelle Gaudet-Labine, un peu plus hébertienne, il y a « de beaux os où tout commence maigre / couleur d'orange » (p. 143). Mona Latif-Ghattas demande : « Quelqu'un saurait-il rapailler une fille ? » (p. 162) C'est enfin le ton de la révolte et de l'indignation qui dicte les mots de Kanapé Fontaine : « Je suis la femme rapaillée en vos recueils / que vous cachez au fond de vos mots [...] / Je suis la femme rapaillée en vos cercueils profanés par les terrains de golf / et les condominiums au bord du fleuve » (p. 69). Pour la compassion envers toutes les femmes, il faut lire Louise Dupré, qui dit « les disparitions / qu'on exhibe / sans honte / dans les pages / autochtones / du journal » (p. 198). C'est le salut émouvant qu'Ouanessa Younsi lance sur la tombe de son père algérien, « sans avoir jamais parlé » sa langue (p. 203).

AU-DELÀ DU MODÈLE

Plus ma lecture faisait des allers-retours dans le recueil, plus les références à Miron s'estompaient, je ne devenais sensible qu'à la poésie de ces femmes, dégagées enfin de la contrainte de départ. Lire une anthologie oblige à reconnaître des préférences ou à exprimer des tiédeurs. Certains poèmes sont irréductibles à la filiation mironienne, et c'est bien. D'autres sortent du cadre proposé et c'est mieux. Toutes ces femmes sont vivantes, sauf une, la quarante et unième, Geneviève Amyot, dont on a tenu à publier un poème confié par ses enfants. Le choix m'est d'abord apparu étrange et motivé par une amitié posthume avec cette grande poète. Mais tout considéré, la boucle est bouclée : Miron dédiait son liminaire à sa fille, le poème d'Amyot s'adresse à sa fille. Au fil des pages, d'autres voix, pour la plupart disparues, ménagent des pauses dans la lecture. La magnifique photo de couverture prise par Duval, qui montre l'orée d'une forêt écarlate qui se refléchit dans une large étendue d'eau, reflète bien l'esprit du livre : les textes commencent par se mirer dans Miron pour mieux affirmer ensuite leurs voix singulières. Cette apothéose de couleur annonce cependant la fin de l'automne : s'agira-t-il de mourir le temps de commencer ? Chaque poème gravite au fond autour de cette question.

☆☆☆

MARYSE POIRIER

Le vent rêve la nuit

Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2016, 72 p., 15 \$.

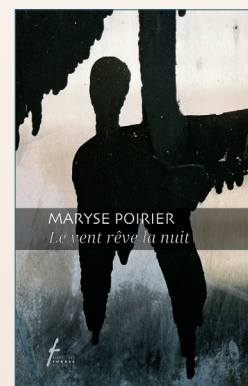
Prendre appui sur la nuit

Le premier recueil de Maryse Poirier est formé d'un diptyque qui exprime la lente libération de la locutrice en proie à « l'hameçon des heures » qui titre la première partie.

De fait, les deux parties du recueil racontent chaque fois une sortie, en dehors de l'oppression, d'un étouffement même, qui menace la poète. Il y est beaucoup question de cordes, celle qui est nouée (« en transparence autour de ton cou », p. 10), les cordes à linge qui rythment la mesure d'un « visage qui claque » (p. 17). Saisie comme un poisson qui a mordu à la ligne, celle qui veut traverser la nuit souhaite devenir immobile comme « la roche / en proie aux embruns du torrent » (p. 35). La poète semble avoir peu de ressources à sa disposition, même les mots ne suffisent pas à la délivrer et le poème, écrit sous le couvert de la nuit, tarde à se construire, la forçant à écrire « comme à rebours » (p. 28). Même en tirant sur ce fil d'Ariane, un fil dont on ne connaîtra pas le bout, la délivrance, si elle advient, se fera « contre toute attente » (p. 67). La poète se trouve à marcher sur une ligne mince, entre la réalité et le rêve, tantôt tentée par l'inertie et la mort, tantôt portée par le courage de traverser la nuit et de surmonter les obstacles. Pendant tout le recueil, on sent qu'un secret hante cette femme. Il y a un enfant, appelé sobrement « l'enfant », caché derrière la porte, dont on ne sait si c'est le sien ou une figure fantasmée d'elle-même, qui se tient « à l'embrasement de ton ancienne vie » (p. 42). Il y a le pardon qui revient périodiquement et qui est sans aucun doute à l'origine de cette hésitation devant l'annonce « d'un sursis qui ne viendra pas », elle persiste à avancer, « faute après faute / vers l'abondance » (p. 66). Les mains elles-mêmes sont inaptes à s'emparer du monde, et si elles se contentent des gestes domestiques, elles risquent surtout de se momifier (revoilà la corde qui ligote). On croirait lire une version d'« Il y a certainement quelqu'un qui m'a tuée » d'Anne Hébert, qui accordait de l'importance aux mains peinant à s'emparer de la beauté du monde. Cette femme cherche auprès des arbres la voie qui lui permettrait d'échapper à un monde enclos. Cette pugnacité donne lieu à une des images fortes du recueil :

*peux-tu vivre avec ces têtes
au creux de la gorge
avec ces secrets d'animaux
sacrifiés
entre les branches de ton cerveau (p. 24)*

Poésie de l'empêchement à la fois assumé et combattu, *Le vent rêve la nuit* compose une belle entrée en poésie.



Poésie de l'empêchement à la fois assumé et combattu, *Le vent rêve la nuit* compose une belle entrée en poésie.