

Entre la maison, l'eau et le cosmos : l'écriture féminine

Patricia Smart

Volume 12, Number 2 (35), Winter 1987

Jacques Brault

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200644ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200644ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Smart, P. (1987). Entre la maison, l'eau et le cosmos : l'écriture féminine. *Voix et Images*, 12(2), 334–337. <https://doi.org/10.7202/200644ar>

Entre la maison, l'eau et le cosmos : l'écriture féminine

par Patricia Smart, Université Carleton

Comme la « modernité » ou le « post-modernisme », « l'écriture féminine » est une de ces expressions à laquelle tant de sens ont été accordés qu'on ne sait plus précisément — l'a-t-on jamais su? — ce que cela veut dire. La spécificité féminine d'un texte sera toujours aussi insaisissable que sa spécificité nationale; et la tentative de l'identifier tout aussi politique. Ceci dit, un souhait de Madeleine Gagnon à propos de sa propre écriture fournit une excellente formulation de la visée de l'écriture féminine: *Ne pas prendre le vide d'assaut avec les armes du discours*, écrit-elle dans **les Fleurs du Catalpa**. Et en effet, ce volume de Gagnon, avec sa façon d'épouser tout tranquillement le temps et son attention au silence derrière les mots, illustre on ne peut mieux ce que peut être une écriture au féminin. Dans deux romans de facture plus ou moins « traditionnelle » — **la Falaise** de Francine Lemay et **la Maison du remous** de Nicole Houde — on sent aussi la présence d'une subjectivité féminine cherchant à se dire, souvent à l'encontre des codes sociaux et langagiers, et une insistance sur la voix du corps à laquelle nous ont habitués beaucoup des écrits récents des femmes.

*
* *
*

La voix féminine qui parle dans **les Fleurs du Catalpa**¹ est aussi une voix souveraine, universelle: une voix nécessaire dans cette «fin des temps» que Madeleine Gagnon choisit, ou assume, comme le territoire de sa poésie. C'est un livre d'intérieur, à lire de préférence un matin ensoleillé d'hiver, en buvant une tasse de thé au jasmin et avec un chat roulé en boule sur la chaise à côté de soi. Un livre nourrissant. Sans avoir diminué en complexité ou en profondeur, la poésie de Gagnon semble s'être épurée dans ce recueil, atteignant à une simplicité et une clarté qui font penser à l'art oriental.

Comme certains écrits d'Hélène Cixous et de Philippe Haeck, l'écriture épouse les contours de la temporalité, laissant émerger la vie cachée dans l'apparente banalité du moment: l'angle de la lumière sur la table d'écriture, un oiseau qui arrive sur la branche en face de celle qui écrit, des visages d'inconnus aperçus dans les rues de la ville. Aucune complaisance lyrique ou étalement de l'angoisse ne dérange la sérénité presque impersonnelle — ou plutôt trans-personnelle — de la traversée du temps. Au contraire, l'emploi d'un «je» qui se transmue imperceptiblement en «tu» transforme les jours où le temps est vécu comme *un désert de moments arides... chaque seconde une monticule à traverser* (p. 9) en une expérience partagée avec le lecteur, universelle. *Tu dis alors: je suis celle qui est dans la parole, absolument* (p. 9). La sérénité procède d'ailleurs d'une force intérieure, celle de la lionne ailée qui partage ce qu'elle a appris de la vie: *Je possède cette force, cette fidélité attentive et patiente. L'âme tactique de la survie* (p. 66).

Livre d'intérieur, mais non pas livre-refuge; derrière chacun des instants tissés ensemble par l'écriture insiste l'énormité de la catastrophe historique de notre siècle. L'espace-temps en est un d'exil, de froid, une *nuit blanche sans fin de bourrasques de fin du monde* (p. 37). Toute la palette de Gagnon est faite de blancs, d'ailleurs: le blanc lumineux du soleil tamisé sur la neige, le blanc des fleurs du Catalpa qui évoque une éclosion trop courte, le blanc tactile, apaisant d'un *chat blanc sur le tapis de neige* (p. 59), le blanc léger de plumes qui semblent entourer l'univers poétique comme de la ouate. Surtout le blanc d'un désert neigeux peuplé de morts aimés, dans lequel la maison où la poète veille et fête et crée avec ses amis luit comme une sentinelle des milles à la ronde. Car il y a *l'amour quand même, et l'amitié en pleine équipée: c'est étonnant* (p. 35).

D'aucuns pourraient trouver naïve, ou prétentieuse, cette voix qui ose se mesurer à l'ombre de l'holocauste et de la menace nucléaire et croire encore à sa propre puissance de transformation. Ce serait mésestimer le courage et la simplicité de cet *écrit du silence* (p. 106) qui sait, comme les habitants des camps de concentration, et en dépit de toutes les théories de la mort du sujet, que *Ma parole ne peut être remplacée par aucune autre* (p. 110). Il fallait peut-être une femme et une féministe pour saisir avec tant de clarté les étonnants enjeux de notre temps, où le privé est assez politique pour détourner — peut-être — le cours de l'histoire:

... une responsabilité de dernière heure pour la suite de l'œuvre engagée. Parce que sur la branche aujourd'hui, cet oiseau n'est venu que pour moi.

(p. 110)

*
* *

La maison, l'eau et le cosmos sont là chez Gagnon, mais en sourdine, dans l'ambition de participer à la création d'œuvres qui *coulent comme la vie, œuvres aux monuments sans socle à la gloire des eaux qui coulent dans les espaces infinis* (p. 36). Chez Francine Lemay et Nicole Houde, la thématization est plus explicite: la **Falaise** de Lemay suggérant la frontière entre la maison et l'eau, et le lieu d'une violente confrontation entre la femme et l'homme; le **Remous** de Houde l'espace interdit en dehors de la maison où se focalise le désir — et éventuellement la folie — de la protagoniste. Chez les deux romancières, l'échappée de la maison patriarcale amène le risque du désastre, mais aussi la possibilité de toucher le cosmos.

*
* *

Il y a des échos d'Anne Hébert dans la **Falaise**², une histoire de folie, de passion et de meurtre dont l'action pourrait se résumer comme une série de gestes textuels visant l'échappée, souvent difficile, de la maison patriarcale. Les noms des deux personnages féminins — Élise et Élisabeth — indiquent des personnages - doubles, représentant une scission du sujet féminin résolue à la fin du roman, après le meurtre du protagoniste mâle, seul moyen de se libérer de la *grande et lugubre maison centenaire*. Élisabeth est l'épouse de Léviathan, Élise est son amante. Le roman — constitué d'un manuscrit d'Élisabeth enchâssé par un prologue et un épilogue narrés par Élise — semble une tentative formelle d'aller de l'unité vers le déplacement, tout comme les deux femmes s'échappent de la maison close de Léviathan vers le monde extérieur.

Comme beaucoup d'écrits de femmes, le roman de Lemay oppose une constellation d'images reliées au corps, à la jouissance et à un certain mysticisme, à une conception de la sexualité basée sur la domination. Léviathan représente l'homme patriarcal à son pire: *une sorte de monstre doué uniquement d'un cerveau et d'un sexe... qui ne connaît du plaisir que l'aspect dérisoire de la domination* (p. 18); pour lui, affirme Élisabeth, *je n'étais qu'une fente* (p. 23). De descendance amérindienne, Élisabeth a connu avant d'épouser Léviathan un rapport plus animiste au monde, selon lequel l'homme était considéré comme *une particule de l'univers (...) lié (...) à toutes les choses vivantes par des forces invisibles* (p. 64). C'est pourquoi, depuis son entrée dans le monde hiérarchique des blancs, elle vit proche de la folie, habitée par *ce trop-plein qui nous fait autre et qui dérange...* (p. 45).

Malheureusement, l'écriture de Francine Lemay reste prisonnière des dualismes auxquels elle s'oppose sur le plan conceptuel ou thématique. Au «carré» du monde blanc elle oppose le «cercle» indien, à la folle et passive Élisabeth elle oppose la débrouillarde Élise, et à Léviathan le dominateur elle oppose Itsvan, le partenaire dans la jouissance, grâce auquel Élisabeth sent son corps *léché et divinisé par sa bouche, par ses mains et par son sexe, [glisser] à l'intérieur d'un grand champ cosmique* (p. 18). J'aurais aimé voir un peu plus d'autonomie chez l'une ou l'autre des protagonistes féminines;

tant de passivité agace. D'ailleurs, il est un peu paradoxal de voir tant d'insistance sur l'importance de la jouissance sensuelle communiquée dans un langage aussi discursif et rationnel.

*
* *

La Maison du remous³ est peut-être le premier roman de la terre entièrement focalisé sur la femme. Nicole Houde met en scène un univers épouvantable qui reste assez vraisemblable pour qu'on y adhère du début à la fin. On dit parfois que Gabrielle Roy dans **Bonheur d'occasion** a montré pour la première fois la «réalité» derrière le mythe de la mère canadienne-française; mais il y a «réalité» et «réalité», et à côté du réel tel que vécu par Létitia dans **la Maison du remous**, la vie de Rose-Anna Lacasse est autrement rassurante.

À travers ce personnage attachant et monstrueux de Létitia, le lecteur suit le trajet de la vie d'une femme de campagne de l'enfance jusqu'à son internement dans un institut psychiatrique à l'âge de cinquante ans. Il y a encore des échos de **Bonheur d'occasion** dans le cycle répétitif qui s'instaure entre mère et fille, et qui débouche sur la folie, le suicide ou le silence sans que l'institution de la famille patriarcale soit le moindre ébranlée. Muettes, détruites dans leur corps et leur âme, ces femmes peuvent encore se lever la nuit pour laver le plancher de la cuisine, et punir brutalement leurs propres filles pour le sort qu'elles représentent dans la vie de la mère.

Le réel vécu par la femme ici — le travail abrutissant, le silence auquel on la condamne, la négation de son désir et le viol répété de son corps — est assez intolérable pour faire basculer l'édifice du langage du côté du non-sens. Enfant, Létitia avait été troublée par la tendance de sa mère à mêler les sens habituels des mots; adulte, elle se mettra à faire les mêmes déformations de sens, comme si de dire «poubelle» au lieu de «garde-robe», ou «table» au lieu de «poêle», pouvait de quelque mystérieuse façon la venger d'un réel qui l'a trahie. Comme dans **la Falaise**, la folie offre une échappatoire à ce qu'il y a d'incroyablement réduit dans la vie qu'on impose à la femme. L'impact ici est cependant beaucoup plus grand, car cette folie est vécue en famille, perpétrée sur les enfants comme une sorte de punition impuissante de la part d'une mère détruite par le rôle maternel.

Et pourtant Létitia est une résistante, héroïque dans son refus d'oublier la découverte de son corps et du plaisir érotique qu'elle a faite enfant dans les eaux interdites du remous, et têtue dans la fidélité qu'elle conserve à ses sœurs et aux membres «désobéissants» de la famille à travers son aliénation grandissante. Nicole Houde a créé un portrait déchirant de la fameuse «mère monstrueuse», et ce faisant elle a démystifié le soi-disant «matriarc» canadien-français.

1. Montréal, VLB Éditeur, 1986.
2. Montréal, L'Hexagone, 1985.
3. Montréal, La Pleine lune, 1986.

