Suzanne Jacob : poèmes de la femme piégée

Pierre Nepveu

Volume 21, numéro 2 (62), hiver 1996

Suzanne Jacob

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201235ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201235ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nepveu, P. (1996). Suzanne Jacob : poèmes de la femme piégée. *Voix et Images*, 21(2), 243–249. <https://doi.org/10.7202/201235ar>

Résumé de l'article

Résumé

Le seul recueil de poèmes qu'a publié Suzanne Jacob, en 1980, se situe à la fois dans le sillage des écritures au féminin de l'époque et à l'intérieur d'un projet personnel de dérégler la voix et les représentations, de chanter faux pour dire juste, de chercher jusque dans le laid et le grotesque une forme de présence. Parente de ce désir de présence et d'oralité qui se manifeste à la même époque dans les spectacles de chansons que donne Suzanne Jacob, cette poésie représente le versant "anti-romanesque" de l'oeuvre de la romancière, elle cherche dans un lyrisme souvent convulsif à lutter contre un enfermement tenace et à nommer une "soif", un désir d'être.

Suzanne Jacob : poèmes de la femme piégée

Pierre Nepveu, Université de Montréal

Le seul recueil de poèmes qu'a publié Suzanne Jacob, en 1980, se situe à la fois dans le sillage des écritures au féminin de l'époque et à l'intérieur d'un projet personnel de dérégler la voix et les représentations, de chanter faux pour dire juste, de chercher jusque dans le laid et le grotesque une forme de présence. Parente de ce désir de présence et d'oralité qui se manifeste à la même époque dans les spectacles de chansons que donne Suzanne Jacob, cette poésie représente le versant « anti-romanesque » de l'œuvre de la romancière, elle cherche dans un lyrisme souvent convulsif à lutter contre un enfermement tenace et à nommer une « soif », un désir d'être.

Dans l'ensemble de l'œuvre de Suzanne Jacob, la poésie occupe une place assez marginale, ce qui ne signifie pas pour autant que les *Poèmes 1* qu'elle fit paraître à sa propre maison du Biocreux, en 1980, soient dépourvus d'intérêt. Le fait qu'on les connaisse très peu tient en partie, il faut le rappeler, à la disparition de la maison d'édition, qui devait suivre de quelques mois la publication du recueil. En outre, celui-ci s'inscrit dans une trajectoire bien connue, celle des nombreux romanciers qui ont pratiqué la poésie en début de carrière et qui l'ont par la suite totalement abandonnée, du moins en apparence. La place institutionnelle qu'occupe le roman fait généralement en sorte que le romancier éclipse complètement le poète, sauf dans des cas exceptionnels comme celui d'Anne Hébert.

D'entrée de jeu, il faut pourtant apporter une nuance à ce sujet : le recueil de Suzanne Jacob ne précède pas à strictement parler, comme c'est d'habitude le cas, ses débuts comme romancière. En effet, Suzanne Jacob publie son premier roman, *Flore Cocon*, en 1977, et un recueil de nouvelles, *La Survie*, en 1979, avant de faire paraître *Poèmes 1*. Quel que soit l'ordre réel d'écriture de ces textes (on pourrait fort bien concevoir que les poèmes aient été écrits *avant* le premier roman), cette publication pourrait bien indiquer aussi une certaine résistance au genre romanesque

qui se manifeste un peu partout dans l'œuvre de Suzanne Jacob. Il y a chez elle une anti-romancière, une façon de déjouer le genre, et le sens lui-même, ce qui a fréquemment jeté ses lecteurs dans un certain désarroi, confrontés à des mystères ou à des jeux difficilement déchiffrables.

Cette anti-romancière tient notamment dans le personnage de la femme de scène, de la chansonnière surtout, très active à l'époque de la publication des poèmes, en 1980. Certes, dans une entrevue qu'elle accorde cet automne-là à Jean Royer, elle prend soin de souligner que «la chanson, ce n'est pas la poésie¹», d'abord parce qu'on ne peut pas la «charger» autant de sens. Néanmoins, «la chanson est portée par le corps», et bien que celui-ci ne se présente pas directement et visiblement dans le poème comme il le fait dans un spectacle chanté, on n'aura guère de mal à en saisir l'importance et le poids dans *Poèmes 1*. Durant ces années où elle entreprend d'explorer l'écriture romanesque, et plus largement, narrative, il est clair que Suzanne Jacob cherche en même temps un moyen d'expression plus total et surtout plus immédiat, mettant en œuvre les inflexions du corps, les modulations de la voix, et divers discours qui se caractérisent par une volonté de présence concrète : monologue, confession, chant, jusqu'au rire qui emporte tout et qui restera toujours audible par la suite dans son écriture narrative.

Le spectacle qu'elle donne en 1980 au petit théâtre du Conventum, rue Sanguinet, et qui précède de très peu la publication de *Poèmes 1*, correspond tout à fait à cette visée. Dans la même entrevue accordée à Jean Royer, elle parle d'un «je impossible à saisir, toujours en train de se liquéfier, de s'évaporer». Écriture, chant, spectacle participent d'un effort de matérialisation du moi, et lorsque l'on verra dans un des «Gémellaires» de *Poèmes 1* surgir une «singe noire [sic], rasée de près au ventre, / parfumée d'after-shave et ornée d'amygdales²», on comprendra que cette matérialisation peut être fort violente et parfois grotesque, assumant les zones sombres et dégradées d'un moi qui ne se tient ni se contient plus.

Il est intéressant de lire de ce point de vue la réaction de la critique du *Devoir*, Nathalie Petrowski, qui rendit compte en 1980 du spectacle présenté au Conventum. Elle avait lu l'entrevue avec Jean Royer et elle avait beaucoup tiqué sur une phrase en effet assez ronflante dans laquelle Suzanne Jacob expliquait sa présence sur scène comme chanteuse : «Je suis un émetteur-récepteur violemment corporel.» Nathalie Petrowski s'était donc rendue au spectacle avec la plus grande appréhension, mais il vaut la peine de relire le récit de ce qu'elle a vu et entendu sur scène :

-
1. Jean Royer, «Suzanne Jacob : le corps traversé de mots», *Le Devoir*, 8 novembre 1980, p. 21.
  2. Suzanne Jacob, *Poèmes 1. Gémellaires. Le chemin de Damas*, Montréal, Le Biocreux, 1980, p. 25. Toutes les citations ultérieures de ce recueil seront indiquées par le sigle *P* suivi du folio, entre parenthèses.

Je suis arrivée, je me suis assise, la lumière de la salle s'est éteinte, la fille est apparue sous les réflecteurs, gênée, mal à l'aise, un peu tordue dans son corps, figée dans sa forme. Je ne l'ai pas aimée. J'ai trouvé qu'elle avait l'air d'une jeune vieille fille, j'ai écouté sa musique et elle m'a semblé terne et poussiéreuse, déconnectée des courants modernes de la ponctualité. Et puis quelque chose s'est passé. La fille a arrêté de chanter et elle s'est mise à parler sur un ton doux et rapide. Les phrases se sont enchaînées les unes aux autres comme des lierres, sans ponctuation, sans virgules, dans une suite logique et naturelle. La fille s'est mise à parler des deux femmes en elle, la femme de tête et la femme de ménage et tout à coup, un monde mystérieux et unique a surgi sur la scène dans la lumière³.

Telle était l'artiste-écrivaine de 1980, cherchant à donner forme à son moi informe, par la chanson et davantage encore par la parole libre, décousue. Les poèmes seront une autre de ces tentatives de présence un peu «tordue», et à les lire, on n'est pas étonné de constater qu'ils sont fascinés par le visible et par diverses mises en scène, où figurent acrobates, clowns, une singe exhibitionniste, un spectacle érotique: «Je suis entrée dans un bar de village / entre Saint-Hyacinthe et Yamachiche. / Sur un piédestal mal équarri, une fille de quinze ans / dansait nue.» (P, p. 66)

Avant d'aborder plus directement ces poèmes, on ne saurait passer sous silence un autre facteur qui en conditionne la lecture encore aujourd'hui, et qui touche moins l'itinéraire personnel de Suzanne Jacob que le contexte littéraire et idéologique de la fin des années soixante-dix. Il s'agit, évidemment, de la montée de l'écriture au féminin, dont les manifestations les plus turbulentes et les plus nombreuses se situent durant cette période. Encore peu connue comme écrivaine en 1977 (l'année même où elle publiera *Flore Cocon*), Suzanne Jacob ne participe pas au fameux numéro de *La Barre du jour*, «Les corps, les mots, l'imaginaire⁴», dont les thèmes et les pratiques diverses pourraient être mis en rapport étroit avec les siens: écriture du corps dérégulé, éclatement des formes, identité problématique (hors-lieu, hors-sens). Tel passage du texte écrit dans ce numéro par Louise Bouchard paraît très proche, quoique en plus tragique, des questions posées par Suzanne Jacob:

Elle demande sa dé-route; n'est-elle pas déjà égarée? Qu'est-ce qu'elle veut *en plus*? Sa question n'a pas de sens. Mais peut-être justement se veut-elle hors du sens, *excédée*... Elle cherche un lieu où elle ne se trouverait pas, qui n'aurait plus — pour elle — de nom. Frayage dans l'effrayant. Une demande d'avenir: on quête ce lieu où on ne pourra jamais se dire *arrivée*. Un espace d'écriture⁵?

L'écriture poétique de Suzanne Jacob peut aussi comporter ce «frayage dans l'effrayant», et il y règne d'emblée, comme dans tant d'écritures de

3. Nathalie Petrowski, «Suzanne Jacob au Conventum: un imaginaire tendre et cynique», *Le Devoir*, 14 novembre 1980, p. 16.

4. *La Barre du jour*, n^{os} 56-57, mai-août 1977. Ce numéro bien connu peut être considéré comme une sorte de manifeste (théorique et pratique) de l'écriture féministe au Québec.

5. Louise Bouchard, «Dis quelque chose», *La Barre du jour*, *op. cit.*, p. 55.

femmes de l'époque, une atmosphère de perdition et de recommencement. Les toutes premières phrases du poème en prose intitulé «Exergue», ouvrant le recueil, le disent bien :

Je n'ai jamais remonté de rivière. Ni la Ouesse, ni aucune autre. Je n'ai pas de mémoire. Je n'ai jamais appris l'histoire des humains. Il n'y avait pas d'histoire là où je suis née. Nous étions les premiers, moi et mon père. (*P*, p. 7)

Si cette complicité avec le père peut étonner («Je n'avais pas de mère, je n'en avais jamais eue»), elle n'est que momentanée, un moyen d'aller jusqu'au bout du monde des hommes, dans quelque village d'un Abitibi jamais nommé, et plus désolé que nature : «Sur le perron de l'hôtel, à partir de quinze heures, le samedi, des hommes s'alignaient et ils regardaient au-dessus du monde». Dé-route, hors-sens : dans ce monde d'hommes où il n'y a pas de mère, mais seulement des femmes qui crachent, et qui peut à certains égards rappeler l'univers de France Théoret, la mort du père est le signal d'un rituel initiatique accompli par les femmes :

[...] les femmes sont montées et elles ont forcé la porte de ma chambre. Elles m'ont contrainte à me laver le corps. Elles m'ont rasé les aisselles, les jambes et le sexe. Elles ont craché sur moi, et elles ont étalé avec leurs doigts leurs crachats sur mon corps. Puis l'une d'elles m'a conduite dans la maison. Chez elle, nous ne jouions jamais. Nous crachions. J'apprenais à cracher. (*P*, p. 8)

La narratrice conclut en racontant qu'elle a par la suite entrepris une longue marche en compagnie de cette femme, pour arriver jusqu'ici : «Et me voilà. Me voilà parmi vous.» Le poème en prose finit donc, comme le spectacle, par faire acte de présence : un sujet y surgit, au bout de sa déroute, dans un rejet violent marqué par l'image du crachat, mais non sans ambiguïté puisque ce sujet ne se présente qu'après avoir lui-même été soumis à une violence rituelle et après l'avoir pour ainsi dire intériorisée. Comme beaucoup de textes de l'époque, plus ou moins explicitement féministes, on ne peut donc pas parler d'une simple mythologie du recommencement et de la renaissance, après la ruine de l'ordre patriarcal. Il y a plutôt activation d'une violence et d'un désordre que l'on n'est pas sûre de pouvoir dépasser. La dé-route ne reconduit pas à une voie claire et balisée, mais elle entraîne un débordement, une perte de contrôle qui est en même temps, pour celle qui l'assume, une façon d'apparaître, grimaçante, tordue, incertaine, sanglotante et rieuse à la fois.

Si, malgré des affinités thématiques évidentes, Suzanne Jacob ne participe donc pas au numéro de 1977 sur «Le corps, les mots, l'imaginaire», il est significatif que Jovette Marchessault l'invite à collaborer à un autre numéro féministe de la revue (devenue entre-temps *La Nouvelle Barre du jour*), sur le thème de «La Mermour», (la mère-amour, et sans doute aussi : la mère-morte), en février 1980. Autre raison de considérer l'année de *Poèmes 1* comme une phase clé dans le parcours «anti-romanesque» de Suzanne Jacob : les discours se multiplient, dans des formes diverses qui vont de la prose narrative brève (dont *La Survie*, parue en 1979, donne

plusieurs beaux exemples), jusqu'au poème en vers libres, en passant par le dialogue (le poème «Gémellaire II» en contient d'ailleurs quelques bribes). Le texte paru dans la *NBJ*, et qui a la forme d'un dialogue se transformant soudain en monologue, nous plonge carrément dans «l'effrayant» du corps contraint et violenté. Typiquement, Suzanne Jacob donne d'abord à cette horreur une forme burlesque : une «enfant-fille» dans la vingtaine est gardée à perpétuité dans une chaise haute par sa mère, qui «préfère les bébés». On apprend par la suite que le père a profité d'une opération pour les amygdales subie par sa jeune femme pour lui faire arracher toutes les dents (vraisemblablement pour de plus grandes satisfactions fellatoires, que l'enfant-fille dans sa naïveté appelle simplement «reposer papa») ⁶. Bien qu'il n'ait pas une forme poétique, ce texte bouleversant appartient au même univers que plusieurs des poèmes de «Gémellaires», la première partie du recueil : il règne là une terreur de grandir, un désir d'exorciser des cauchemars mémorables, un besoin de refuge dans des moments de tendresse, hors du monde.

*
**

Les poèmes de «Gémellaires» sont hantés par les grandes figures familiales, traitées sur un mode surréaliste, bribes d'une mémoire délirante. «Gémellaire I» est un appel quelque peu incestueux au frère («reviens, mon frère, mon amour, mon frère»), à partir d'un leitmotiv qui scande tout le poème : «Ma naissance m'a donné soif». D'emblée pourtant, le poème affiche un secret, un besoin de mystère : «Ne dis pas le nom de ta soif et viens / Continuons à couler dans le sablier». Cette position de moindre résistance n'a pourtant rien d'une démission. Ne pas dire «le nom» de cette soif, en taire l'objet, c'est ouvrir précisément l'espace poétique lui-même, c'est se donner la liberté de dire l'irréel et l'impossible et, en même temps, une tension vers la vie. Le monde familial ressurgit, comme un «paysage englouti refait surface», magique, animé :

Les saules bruissent et reluisent
dans une soirée de mil neuf cent cinquante.
Les pères suivaient les phares et comprenaient les sémaphores.
Un train nous passe dans le visage.
L'hiver n'a pas cassé les hélianthes. (*P*, p. 11)

Ainsi, se laisser «couler dans le sablier» devient une manière de subvertir de l'intérieur le temps et de donner cours à une certaine violence, représentée ici par le train. Plus loin, le sablier devient bombe :

6. Suzanne Jacob, «La chaise haute», *La Nouvelle Barre du jour*, n° 87, «La Mermour», février 1980, p. 49-61.

Regarde, la mèche prend feu dans le col du sablier
 Tu as peur mon amour?
 Écoute, notre mère joue la Toccate et Fugue
 Une volée d'outardes lui traverse le ventre (*P*, p. 13)

Le poème va se terminer dans une explosion : «La deuxième avenue a été déchiquetée», destruction salutaire qui permet enfin d'en finir avec la soif : «Je me suis mise à boire.» (*P*, p. 14)

En fait, les choses ne sont pas si simples. Les poèmes de Suzanne Jacob se mesurent à un enfermement tenace, comme en témoignent de nombreux termes liés à cette aire sémantique : «étai», «cage», «coincé», «murailles», «souricières», «piège». Mais le recours à la bombe, même métaphoriquement (par une attitude de révolte et d'insurrection), ne caractérise pas le ton dominant de ces poèmes. Comme elle continuera de le faire par la suite dans son œuvre romanesque, Suzanne Jacob cherche plutôt à déjouer les barrières, en multipliant les postures et les discours, en variant les approches : violente, riante, grotesque, lyrique, etc. Cela est sensible jusque dans la forme des poèmes, qui ne sont aucunement marqués par le formalisme des années soixante-dix, mais qui sont autant de mises en scène et en paroles, parfois très complexes, mêlant le vers court et les blocs de prose, comme dans «Gémellaire II», émouvant portrait d'une jeune fille-enfant, malmenée, délinquante, rebelle, qui «avec une lame de rasoir, fait le gazon des propriétaires», qui «se prend pour une noix du Brésil [et] se coince la tête dans le casse-noisettes» (*P*, p. 16). L'image incongrue dit à la fois, chez Suzanne Jacob, une extrême détresse et comme l'allègement ironique de celle-ci, le tragique tournant à la clownerie, à la feinte ou à la fuite. Et pourtant, l'enfermement ou la contrainte reviennent toujours, comme le montrent les vers que la narratrice du même poème adresse ensuite à la jeune fille : «Tu es nue sur les rails de nulle part / Ton sexe est comme un poing fermé qui dort.»

Il en est de même pour la «singe rasée au ventre, tatouée» de «Gémellaire IV», qui multiplie les grimaces, qui «boi[ft] au goulot des ivrognesses [...] singe seule et saoulonne». Poème pluriel, touffu, où l'auto-dérision l'emporte sur la révolte et où il s'agit surtout de provoquer et de «durer» et, comme le disent les tout derniers mots du poème, fusionnant avec humour le sens propre et le figuré, de «chercher des poux». «Je ne suis là que pour cela», dit la singe à «la gorge guenon, à la gorge râpée». On voit ici explicitement l'enjeu de cette pratique poétique : dérégler la voix et les représentations, chanter faux pour dire juste, chercher jusque dans le laid et l'obscène une forme de présence.

Pourtant, même cette attitude grimaçante demeure précaire, et elle est surtout affichée dans la première partie du recueil. La seconde, «Le chemin de Damas», passe par un discours plus sobre et concentré, avant de retrouver dans les pages finales le style bariolé de «Gémellaires». Plu-

sieurs de ces poèmes plus lapidaires, mini-récits ou tableaux, sont parmi les plus réussis du recueil. «Penser comme eux» mériterait d'être cité en entier: la narratrice va accueillir à l'aéroport son amoureux, qui rapporte «un petit revolver brillant»:

Je contemplais l'arme,
Il dit: c'est allemand.
Il appuyait avec tendresse le métal
Sur ma tempe indifférente (*P*, p. 39)

Le couple traverse ainsi des salles, des foules. Et le poème de conclure: «Il ne vint à l'idée de personne que je n'étais/ pas coupable/ et je me mis à penser comme eux». Cette écriture de la cruauté («avec tendresse!»), dans sa retenue et son réalisme kafkaïens, est comme l'envers du carnaval grotesque rencontré ailleurs: on devine que les rapports homme-femme y occupent une place privilégiée. «Tu habites cette exacte dimension / toujours certain de l'espace», dit un autre poème, «tandis que j'erre à l'intérieur de l'œuf...»; «tu sais» alors que «j'ignore» (*P*, p. 48): une opposition aussi rigide confine sans doute au stéréotype, mais la poésie de Suzanne Jacob va bien au-delà du cliché, dans sa mise en scène d'une subjectivité au féminin toujours errante et erratique, douloureuse dans sa soumission, étonnante dans les subversions de tout ordre qu'elle ne cesse d'organiser.

«Mes larmes sont de soi», dit l'un des derniers poèmes, où la locutrice a joué successivement les rôles de la saoulonne et de la madone: c'est-à-dire que ces larmes-là coulent de source, au bout d'une «soif» toujours aussi lancinante. Malmené, hoquetant, colérique, c'est donc toujours le corps qui parle dans ces textes, à même l'incertitude de son propos, piégé dans les deux sens du terme (pris au piège mais capable d'exploser), et parvenant, malgré les mots du premier poème, à dire «le nom de [s]a soif»: vraie tendresse, vie, liberté.