

of the author herself. Scott's elaborate and seamless frame-story of the watcher watched is a skillful mirror of the marginalized. Realizing that the smallest structures of everyday life reveal the true history of lived lives, unlike the androcentric chronicles of great wars and technological innovations, Scott views the "brides" as fin de siècle revolutionaries, each seeking a foothold on millenium through music, art and sexual expression. The novel is almost pure incantation, a plea for that future where women will not lack the "material capacity for existence," a future where women will not need knives in their boots, drugs in their bodies or barricades around their souls' skyline.

## FENÊTRE SUR COUR: VOYAGE DANS L'OEUVRE ROMANESQUE D'HÉLÈNE PARMELIN

Mair Verthuy. Laval: Éditions Trois, 1992.

par *Lucie Lequin*

C'est d'une voix bien personnelle que Mair Verthuy aborde l'oeuvre d'Hélène Parmelin. Elle a certes recours à des théories sur la littérature ou la culture pour expliquer cet univers romanesque, mais tout aussi souvent, c'est par le biais d'autres écrits de création qu'elle pénètre plus profondément dans l'oeuvre de Parmelin, plaçant ainsi au coeur de son essai, la fiction. C'est que la littérature formule une compréhension du monde que les sciences humaines n'arrivent pas toujours à penser. Expliquer la fiction par la fiction et le monde par la fiction serait peut-être la voie du retour à un savoir plus humaniste.

Verthuy puise d'abord dans l'oeuvre à explorer, les indicateurs qui lui permettront de rendre compte de la vision du monde et de l'esthétique propre à Parmelin. Ce sont ces indicateurs qui organisent sa lecture et structurent son essai qui se lit comme un dialogue. Dans un premier temps, c'est le dialogue entre l'essayiste et l'oeuvre. Dans un deuxième temps, à la fin de l'essai, Parmelin, la personne et l'auteure, répond à ce premier dialogue qu'elle a suivi sans y participer. Finalement, dans la conclu-

sion, Verthuy répond, en quelque sorte, à Parmelin.

Dans l'introduction, Verthuy explique le titre de son essai. Durant son enfance, la petite Hélène pouvait observer de la fenêtre de l'atelier où elle vivait avec sa famille, trois cours, trois mondes contrastés de façon simultanée. Cependant l'enfant ne regardait pas de l'extérieur les gens dans sa propre cour puisqu'elle «s'immiscitait dans leur vie comme eux participaient à la sienne.» Elle était actrice et témoin, marginale et participante. Cette double position, selon Verthuy, constitue «une espèce de mise en abyme de sa carrière de romancière.» Ce paradigme de la fenêtre sous-tend l'oeuvre de Parmelin, mais aussi l'essai de Verthuy qui l'aborde de l'extérieur en tant que critique tout en vivant, si l'on peut dire, avec (dans) l'oeuvre.

Qui est Hélène Parmelin? L'essayiste nous présente surtout la romancière et ne rappelle de sa vie que ce qui est utile à l'essai. Française, fille d'émigrés russes, Parmelin est l'auteure de dix-sept romans, de plusieurs pièces de théâtre, de nombreux écrits sur l'art et la politique. Elle se classe, selon Verthuy, parmi les plus grands auteurs français du XX<sup>e</sup> siècle. Cependant, la presse semble la boudier, en grande partie, parce que Parmelin n'a jamais suivi ni les modes littéraires ni les courants idéologiques. Cette romancière, humaniste foncièrement indépendante, a souvent écrit à contre-courant des grands mouvements de son temps. Incapables de la classer, les critiques ou encore les activistes, les féministes par exemple, l'ont ignorée. L'essai de Verthuy met en lumière l'engagement singulier et indéfectible de Parmelin dans la littérature et la pensée du monde; c'est une invitation au voyage dans un univers romanesque peu fréquenté. C'est donner à l'oeuvre parmelinesque une place d'importance.

Trente-sept ans d'écriture ne se résument pas facilement. Pourtant Mair Verthuy, dans son premier chapitre, brosse un tableau général de l'oeuvre de Parmelin dont elle souligne la continuité. Elle en repère aussi des récurrences, certaines étapes, des préoccupations esthétiques qui en ont formé l'architecture. Ce premier chapitre oriente la lecture de l'essai et permet de situer l'oeuvre de Parmelin dans son contexte. La complicité des lectrices et lecteurs est dès lors engagée.

Dans les chapitres suivant, l'auteure approfondit les indicateurs repérés dans le premier chapitre. Un chapitre est consacré à la géographie de l'oeuvre de Parmelin; elle jette un regard sur un Paris moderne et multi-ethnique, sur ses foules et sa vie grouillante, un Paris parfois inconnu où les touristes, et mêmes les Parisiens, ne vont pas. Un autre chapitre apprivoise les récits de Parmelin ou plutôt en montre les mécanismes, entre autres, l'art qu'a Parmelin de créer une «immense fenêtre-gigogne.» Les questions de temps et de lieux sont étudiées dans le chapitre quatre: les interactions du temps insécable, circulaire ou simultané sont associées au sexe de la romancière. Pour Verthuy, cette appréhension du temps place la romancière du côté de l'écriture au féminin puisque c'est à partir de son vécu de femme que Parmelin a dépassé le seul temps linéaire. Le dernier chapitre traite de la guerre, de la mort et des clowns, perçus comme des clefs de cette écriture romanesque. Trois dessins géométriques résumant et concrétisant certaines analyses. Avant la conclusion, s'insère la réponse de Parmelin, une réponse où elle rappelle son choix de romancer ses idées. Suit la conclusion de Mair Verthuy qui nous ramène à l'essentiel de son ouvrage, à Hélène Parmelin, la romancière. Une bibliographie de l'oeuvre de Parmelin et de ses critiques complète l'ouvrage.

Mair Verthuy voulait partager sa lecture en mouvement de l'oeuvre de Parmelin et en élargir le cercle des *aficionados*. Chez ceux et celles qui n'en font pas encore partie, elle a suscité la curiosité. Pour le lectorat déjà gagné, elle a provoqué le désir de relire. Pour les féministes qui sont passées à coté de cette écriture de femme, c'est un voyage à entreprendre.

## MOTHER, NOT MOTHER

Di Brandt. Stratford: The Mercury Press, 1992.

by *Lynn Crosbie*

The cover illustration of Di Brandt's collection of poetry *Mother, Not Mother* is a Madonna-and-child rendering, in which the Madonna's face is doubled. She is both solemn and feral: one half of her face