

ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE DES FEMMES AU QUÉBEC

Sous la direction de Nicole Brossard et Lisette Girouard. Montréal, Éd. du Remue-Ménage, 1991, 379 p.

Par Dominique O'Neill

L'Anthologie de la poésie des femmes au Québec réunit pour la première fois les voix poétiques des femmes qui sont nées ou ont vécu au Québec. Nicole Brossard et Lisette Girouard nous présentent cinquante poèmes composés par « cent vingt-huit de nos meilleures poètes », choisis parmi les recueils parus depuis les débuts de la Nouvelle-France jusqu'en 1988. Ces ouvrages sont d'ailleurs inventoriés dans l'importante « Chronologie des recueils de poèmes publiés par des femmes (1892-1988) », à la fin de l'ouvrage. Le livre comprend également une bibliographie poétique des auteures retenues, complète jusqu'en 1990.

L'Anthologie couvre donc 311 ans de publication féminine, ouvrant sur un des *Écrits spirituels et historiques* (1677) de sœur Marie de l'Incarnation pour se clore sur trois passages de *Clandestine* d'Hélène Marcotte (1988). On retrouvera avec plaisir, entre ces deux dates, des noms familiers (Blanche Lamontagne-Beauregard, Éva Sénécal, Rina Lasnier), des journalistes (Colombine, Marie Sylvia, Jovette-Alice Bernier), des romancières qui sont aussi poètes (très nombreuses), des poètes qui sont surtout romancières (Marie Le Franc, Anne Hébert, Marie-Claire Blais), des essayistes (Simone Routier, Fernande Saint-Martin, Éva Kushner, Line McMurray), des dramaturges (Denise Boucher), des peintres (Cécile Chabot, Marie-Anastasie, Suzanne Meloche) et des musiciennes (Gemma Tremblay, Pauline Julien). On reconnaîtra aussi ces noms dont la renommée est internationale parce qu'ils ont fait partie de ce grand éclat poétique féministe des années 70 et 80 (Nicole Brossard, Yolande Villemaire, Louky Bersianik, France Théoret, Madeleine Gagnon, Denise Boucher). Suivront les voix plus intimes, passionnées par le langage, de Marie Uguay, Carole Massé, Anne-Marie Alonzo, D. Kimm et Hélène Marcotte, pour n'en nommer que quelques-unes. Le

seul critère de sélection ayant été « la qualité », place a aussi été faite pour des poètes qui n'ont publié qu'un seul recueil (Medjé Vézina, Jacqueline Francoeur, Raphaëlle-Berthe Guertin, Michèle Proulx).

Dans leur excellente introduction, Nicole Brossard et Lisette Girouard affirment que le cheminement de l'histoire poétique féminine québécoise ne se trace pas à partir d'écoles et de mouvements littéraires. Seul le féminisme des années 70 peut « se comparer, en solidarité, connivence et amitié, en analyses, manifestes et interventions, à ces regroupements de poètes qui jalonnent l'histoire des ruptures idéologiques et esthétiques ». L'introduction classe donc les auteures par périodes socio-historiques : des années de faste du début du siècle aux années de dispersion (1945-1955) et aux années « de plomb » d'un Québec en état de crise, du féminin pluriel des années 70 à la passion d'écrire de la dernière décennie.

Les poètes, cependant, seront classées par ordre chronologique selon leur date de naissance et c'est peut-être à cause de cette classification que *L'Anthologie* a un petit peu froid à l'âme. Pourquoi avoir classé les auteures par leur date de naissance puisque certaines n'ont publié que très tard et apparaissent donc vingt ans avant la publication de leur œuvre? Louky Bersianik, par exemple, publiée à partir de 1978, se trouve placée parmi les poètes des années 60 parce qu'elle vit le jour en 1930. On sait pourtant que Louky joue un rôle primordial dans la vie littéraire des années 80. « Il arrivera qu'on remarque des écarts de style et de ton entre des auteures nées à la même époque », admettent les directrices de *L'Anthologie*. C'est vrai. La date de naissance, que reprend la table des matières, divisée en sections intitulées « Les poètes nées entre 19xx et 19xx », semble moins importante que la date de la parution du premier (ou du plus important) recueil. Tout le monde naît ; peu publient.

On aurait aimé que le rapprochement de ces voix de femmes dans un seul livre décèle des influences, des dialogues, des amitiés. Nicole Brossard et Lisette Girouard, dans leur préface, nous assurent qu'ils existaient. Pourtant, jusqu'à l'irruption de la poésie féministe intertextuelle des années 70, ce que l'on ressent, c'est l'isolement. La présen-tation

du livre accentue cette solitude. Chaque auteure a sa date de naissance en dessous de son nom, sa courte bio-graphie et son échantillon poétique. Rien ne les relie. À chacune sa petite cellule blanche.

Pourtant, qu'elles sont sœurs, ces poète! Qu'elles se complètent par leurs démarches, leurs questions et leurs désirs! On retrace le cheminement de la femme à la recherche de la liberté et de l'égalité — du dévouement à la révolte, d'un monde dominé par Dieu et l'homme et donc par l'interdit : « Que vous hantez mon rêve qui soupire! / Mon Dieu, c'est toi qui mets dans notre chair, hélas! / L'ardent désir que tu ne permets pas. » (Medjé Vézina, *Chaque heure a son visage*, 1934). Dans ce monde, la femme ne tient qu'une place secondaire : « Pourquoi m'avez-vous fait une telle cervelle / [...] Alors que, dans mon crâne, un cerveau de faveur / Eût été plus léger et plus apte au bonheur. / [...] Et pour quelle raison m'avoir donné cette âme / [...] Alors, qu'en ma poitrine une âme de poupée / Eût été moins complexe et m'eût fait moins de mal. » (Cécile Chabot, *Virail*, 1939). Nous étions tailladées au vif essentiel, constate Ghislaine Pesant (*Outre-mère*, 1981).

Les poètes d'aujourd'hui, elles, explorent l'être-au-féminin, l'amour et la sensualité librement exprimés : « Et à genoux si genoux me portent je porte mains / à tes hanches te couvre peau de blanche brune / et blanche / aussi je plie frôle tes pieds de long désir affolé » (Anne-Marie Alonzo, *Bleus de mine*, 1985).

Pourtant, elles n'échappent ni aux questions existentielles ni au fardeau de l'angoisse : « Inciser dans l'angoisse / Là où le sang ne circule pas / Inciser dans l'angoisse caillée » (France Vézina, *Slingshot*, 1979) et encore : « Je me rature sans cesse » (Huguette Gaulin, *Lecture en vélocipède*, 1972). Alors la femme s'écrit : « mon cri me nomme / Roulez la pierre du tombeau / Je dure » (Julie Stanton, *Je n'ai plus de cendre dans la bouche*, 1980).

L'Anthologie de la poésie des femmes au Québec est un livre précieux parce qu'il est le premier à recenser une importante partie de notre patrimoine poétique. La qualité de la poésie qu'il contient, la ferveur et la beauté de son langage, façonnent un texte qui fait parfois mal aux yeux, tant il est vrai. C'est un outil de travail que les chercheur-e-s et les enseignant-e-s trouveront très utile, une page de l'histoire littéraire qui vient d'être

révisée puisque nombreuses sont les poètes que les autres anthologies avaient omises, et surtout un recueil que chacune de vous savourera.

RE-BELLE ET INFIDELE: LA TRADUCTION COMME PRATIQUE DE RÉ- ÉCRITURE AU FÉMININ: TRANSLATION AS THE REWRITING IN THE FEMININE

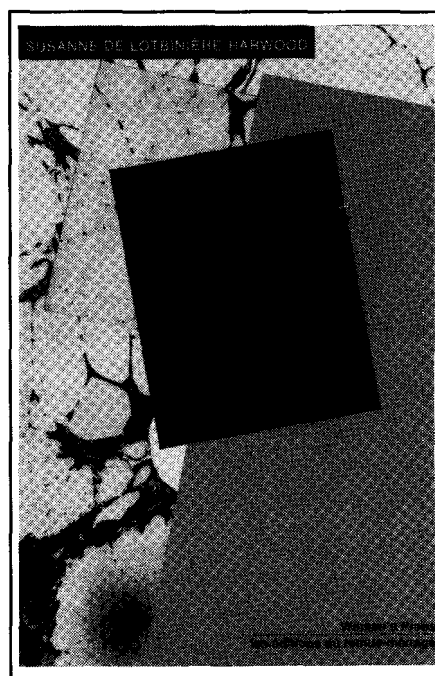
Susanne de Lotbinière-Harwood. Women's Press/Les éditions du remue-ménage, 1991.

By Christabelle Sethna

Je suis une traduction. I am a translation. Susanne de Lotbinière-Harwood's bold assertion is made at the half-way mark of a richly layered work on feminist translation. It spirals outward from her assertion into a french section, an english section and closes with a short, transcribed conversation in french. The book's very structure mirrors de Lotbinière-Harwood's interior and exterior linguistic universe where *il y a deux mots pour chaque chose*. There are two words for each thing. de Lotbinière-Harwood is a descendant of an 1823 *Nouvelle France*-english marriage, first language french and second language english—bilingual, a québécoise, not indépendantiste, a translator and a feminist. de Lotbinière-Harwood's self-described "doubleness inscribed at birth," in combination with her voice, her location, her profession and her politics, give rise to a corporal and textual body dealing simultaneously with *l'écriture au féminin* and translation, termed a *réécriture au féminin*.

L'écriture au féminin, writing in the feminine, can be traced to the work of French theorists such as Julia Kristeva, Luce Irigaray, Hélène Cixous and Monique Wittig. Influenced, in turn, by Simone de Beauvoir, Jacques Lacan and Jacques Derrida, these four women argue that sexual *différence* is rooted in wom-

en's and men's bodies. They contend that in a patriarchal society, in which possessors of the singular phallus rule supreme, women's plural genitalia and sexual desires are perceived as fundamentally "other." Because language supports the phallic order, a counter to phallogocentric oppression is offered: languages which allow women *jouissance*, joyous, orgasmic revellings in the multiplicity of *fémininité*, a concept which encompasses female, feminine, feminist, woman and women. By focusing on women's bodies



as the site of *différence*, *l'écriture au féminin* goes farther than many feminist Anglo-American analyses of language. While theorists such as Dale Spender (1980) elaborate upon man-made language as dominant and female-made language as that which is muted, *l'écriture au féminin* calls for the creation of languages which expose and undermine patriarchy by neither obfuscating women nor defining women in relation to men. Rather than a prisonhouse of language, *l'écriture au féminin* is a poetic, fluid, non-linear m(o)thertongue which provides the key to personal and political liberation.

While appreciating the creative force and strategic potential of the French theorists' work for feminism(s), several feminists have criticized them for retreating into essentialism. For example, Ann Rosalind Jones (1981), suggests that the French theorists "make of the female body

too unproblematically pleasurable and totalized an entity," asserting that "at this point in history, most of us perceive our bodies through a jumpy, contradictory mesh of hoary sexual symbolism and political counterresponse." Nevertheless, *l'écriture au féminin* has been taken up by feminist québécoise writers such as Jovette Marchessault, Louky Bersianik and Nicole Brossard. And like the French theorists to whom their indebtedness can be traced, Marchessault's, Bersianik's and Brossard's words have been made more widely available to english-speaking feminists in Canada via translators such as Barbara Godard, Yvonne Klein and de Lotbinière-Harwood herself. It is within this community of Anglo-American and French theorists, Québécoise writers and Canadian-based translators that de Lotbinière-Harwood perceives *le réécriture au féminin*, as a "tributary" of *l'écriture au féminin*. Translation as a re-writing in the feminine redoubles *l'écriture au féminin*'s attack on phallogocentrism. Like *l'écriture au féminin*, *le réécriture au féminin* is, therefore, an explicitly feminist project, collaborating in the political subversion of patriarchal society by making women visible in language.

de Lotbinière-Harwood claims that in patriarchal society, language is never neutral and "all women are bilingual. We use the dominant man-made code we learn as children. We also communicate in a predominantly unrecorded women's way, where oral expression and body language play a major part." Because of our ability to weave amongst linguistic spaces, women are considered more adept at translation. This is not, however, the only reason why translation is feminized. Traditionally referred to as a "belle infidèle," a translation, like a woman, is either beautiful or faithful. According to Lori Chamberlain (1988), societal concerns with paternity and originality confer upon women—and translation—a secondary status. But by adding the key prefix *re*, to *belle*, de Lotbinière-Harwood demands a rebellion against that status.

de Lotbinière-Harwood's rebellion is experienced from her own position of *différence* which has engendered in her multiple existences of otherness. And true to *l'écriture au féminin*'s emphasis on plurality, de Lotbinière-Harwood does not view her multiple existences as contradictory or oppositional but embodies them all simultaneously. She is a woman who