



LIVRES À LIRE



L'AMOUR, LA FANTASIA

Assia Djebar. Ed. J.C. Lattès, 1985.

FEMMES ARABES ET SOEURS MUSULMANES

Denise Brahimi. Ed. Tierce, 1984. Coll. Femmes et sociétés.

Nadia Ghalem

Dans un roman récent *L'amour, la fantasia* Assia Djebar nous propose une double lecture de la réalité Algérienne. D'abord l'historienne Assia Djebar fait une chronique brillante du viol de la "Ville Imprenable." Alger, en 1830 est l'enjeu de la confrontation violente entre une armada coloniale avide et curieuse et un pouvoir local désorganisé mais courageux. Affrontement fait de haine, d'appétits féroces, de fusion presque amoureuse. Affrontement qui sera le départ de la longue et douloureuse colonisation de l'Algérie.

En alternance, des pages-souvenir de vacances d'adolescente, de retour aux

racines, à une culture fragile et inquiète. L'entrelacement de la mémoire historique et de la mémoire personnelle aboutit à une sorte de choc entre ces deux mémoires. Choc fait du murmure des voix ensevelies, celles d'un passé récent, dramatique, mémoires de femmes, mémoires intimes de femmes au cœur des turbulences de la libération nationale. Un ouvrage très documenté, au style visuel, poétique, vigoureux, efficace. Une voix d'Algérienne répercutant les murmures des Algériennes. Assia Djebar, historienne, écrivaine et cinéaste est considérée comme la plus grande romancière du Maghreb. Son ouvrage *L'amour, la fantasia* un de ses meilleurs ouvrages.

Denise Brahimi est une universitaire d'origine française, passionnée par l'Algérie où elle a vécu une dizaine d'années, de 1962 à 1972. Elle travaille sur les représentations du monde arabo-musulman dans la littérature et les

arts occidentaux. Dans cet ouvrage, Denise Brahimi analyse les relations de femmes à femmes pendant la période coloniale, c'est à dire "quand la barrière de races, de classes, de cultures et de religions est aussi forte que possible . . ." Depuis l'an 1900 avec "les Femmes arabes en Algérie" de Hubertine Auclert à "La Kahéna" de Marcelle Magdier, 1953" Denise Brahimi recense les ouvrages écrits par des femmes du côté colonial et analyse le regard qu'elles portent sur les femmes colonisées.

Femmes arabes, soeurs musulmanes est un ouvrage de référence pour celles qui voudraient comprendre le regard à la fois naïf, suffisant ou compatissant que posent les femmes européennes sur la réalité des Algériennes. Comparant deux ouvrages de l'époque, Denise Brahimi note (p. 95): "On y trouve le même ton pathétique pour parler d'une violence déchirante, d'une destruction brutale, sans ménagement. La jeune femme arabe prise entre la tradition musulmane et l'apport européen est ainsi doublement victime, doublement broyée . . ."

SOMMEIL D'HIVER

Marie-Claire Blais. Montréal: Les éditions de la pleine lune, 1984.

Férechthé Nabahi

Les éditions de la Pleine lune ont publié, en novembre 84, un recueil de textes dramatiques précédés d'une pièce de théâtre de Marie-Claire Blais. Les oeuvres sont rassemblées sous le titre de la pièce de théâtre *Sommeil d'hiver*; les textes dramatiques, au nombre de quatre, s'intitulent: "L'exil", "Fantôme d'une voix", "Fièvre" et "Un couple." A maints égards, l'oeuvre se développe sous le signe de l'unité. D'abord, qu'il s'agisse de la mort, de l'exil volontaire dans un pays de l'Est, d'un séjour en montagne, de

vacances dans un pays arabe ou enfin, le retour d'Europe, les cinq textes se déroulent sous le signe du voyage.

Puis, l'unité de ce recueil réside dans la manière dont l'auteur traite les thèmes. Ainsi, au moment où l'âme se sépare du corps, le mort fait une douloureuse rétrospective de sa vie; l'art est dénigré et les artistes sont bafoués, opprimés et anéantis; l'amour de l'art est solitaire, et donc, désunit le couple; enfin, le couple se trouve dans l'impossibilité de communiquer, car les partenaires de toujours n'évoluent pas nécessairement dans une même direction. A ces ressemblances une autre vient s'ajouter. En effet, dès le début de chaque oeuvre, tout comme dans le cas de la nouvelle ou de la tragédie classique, nous assistons à la conclusion qui, ici, est

dramatique. Vision noire d'un monde peuplé de personnages anonymes, sans identité propre si ce n'est celle du rôle qu'ils incarnent ou symbolisent. Ainsi, les protagonistes de chacun des textes sont respectivement désignés par le Mort et la Première Femme . . . , Elle et Lui, Lui et Elle, Femme et Homme, Françoise et Jean-Pierre, seul Orliet, un des personnages de "L'exil" se détache du peloton.

Les mêmes constantes régissent sur l'ensemble de l'oeuvre, mais la sensibilité de l'auteure de ces lignes a été plus particulièrement touchée par "Fièvre." Certes, il s'agit encore de l'incommunicabilité du couple, d'un couple qui jusque-là a vécu sans histoires et qui chemine fatalement vers la séparation, mais ici, le drame du couple est déclenché par celui des peuples que l'on nomme poliment

"en voie de développement," et alors que "l'homme blanc" est insensible au marasme des peuples de l'hémisphère Sud, la femme, son épouse, est frappée par la dualité du décor dans lequel elle évolue, l'hôtel de grand luxe et les souks, par celle des personnages qu'elle côtoie, les vacanciers occidentaux, son mari y compris, et les Arabes et enfin, par voie de conséquence, par la fortune de ceux-là et l'indigence extrême de ceux-ci. Ce contraste sert de cataliseur afin que la femme prenne conscience de la vanité de son état, de la fatuité de son mari et de

manière plus générale de la vacuité de la civilisation occidentale lorsque ses schèmes sont exportés et imposés à des sociétés diamétralement opposées. Prise de conscience douloureuse que le mari interprète comme de la "fièvre." En effet, à plusieurs reprises, il lui dira "Tu es fiévreuse, chérie . . . Tu es malade dans ce pays . . . Tu as la fièvre."

Mais il y a aussi le soleil et surtout sa luminosité qui confère aux êtres et aux choses un relief particulier: "Trop de soleil c'est mauvais . . . On voit trop de choses

dans cette lumière barbare, dans cette transparence qui tue."

Toutes les situations aboutissent au point de non-retour, seule la révolte des personnages féminins résonne comme un chant d'espoir, et l'on se sent presque délivré lorsque Elle dans "Fantôme d'une voix" déclare: "Ma voix n'est plus un fantôme . . . écoute . . . C'est un chant de violence qui secoue la terre . . ." ou encore la Femme dans "Fièvre" conclut: "Mais il est trop tard, mes yeux sont ouverts. Ils ne se refermeront plus . . ."

SANS LIEU MAIS AVEC FEU: TESSERA

Suzanne Lamy

Si vous ne connaissez pas *Tessera*, il vaut la peine de savoir que c'est une initiative tout à fait originale qui lui a donné naissance. Le mérite en revient à Barbara Godard, Daphné Marlatt, Kathy Mezei et Gail Scott. *Tessera* a été conçu comme un lieu de rencontre entre les écrivaines canadiennes-anglaises et les Québécoises. *Tessera* affiche des exigences et des ambitions: "*Tessera* veut inciter la critique littéraire féministe canadienne, qui est généralement conventionnelle, sans 'inspiration', à devenir plus innovatrice dans sa pratique comme dans sa théorie." Et dans le même élan, on ajoute qu'on "n'est pas intéressé par la critique thématique, ni par les essais portant sur les 'images' de la femme." On va même jusqu'à affirmer que "la controverse et les débats sont encouragés."¹

Il faut du courage pour écrire cela, il en faudra bien davantage encore pour mettre ces objectifs en pratique. Au nom de la sororité, les critiques et les restrictions sont plutôt mal supportées par les femmes qui écrivent. En toute logique d'ailleurs: la venue des femmes à une écriture assumée est encore trop récente pour que les forces soient réellement faites. En dehors des exceptions, des quelques femmes-alibis qui font oublier que la majorité des écrivaines pensant et écrivant résolument à partir du féminin est tenue à l'écart, les femmes n'ont souvent trouvé de ressourcement que dans leur micro-milieu. Dans ces conditions, la moindre égratignure, la plus petite remise en question venant d'une femme est ressentie comme une trahison, un règlement de compte personnel. Dans pareil contexte, les résolutions prises par

Tessera montrent que la revue se situe dans le deuxième temps du féminisme, dans l'étape d'évaluation des acquis et de la réflexion exigeante.

Après avoir été abrité par *Room of One's Own*, *Tessera* a fait l'objet du no 157 de la *Nouvelle barre du jour* en septembre 1985, autour du thème "L'écriture comme lecture." Le troisième numéro, en 1986, sera accueilli par *Canadian Fiction Magazine* de Toronto. Une barrière est réellement tombée entre les francophones et les anglophones puisque les textes anglais ont été traduits en français.

Que ressort-il de cet ensemble de douze textes relativement courts signés de noms connus, d'autres qui le sont moins ou pas du tout, du moins par moi: France Théoret, Lola Lemire Tostevin, Kathy Mezei, Carole La Grenade, Nicole Brossard, Daphné Marlatt, Danielle Fournier, Betsy Warland, Sharon Thesen, Suzanne de Lotbinière-Harwood, Claire Gagnon et Louky Bersianik?

France Théoret fait retour sur ce qu'a été pour elle l'accès à l'acte d'écrire, met l'accent sur le clivage entre alphabétisation et lecture, va, selon écriture habituelle, par affirmations juxtaposées, la parataxe étant en quelque sorte chez elle, l'endroit ou le recto du contenu: "Le morcellement est partout (. . .), il n'y a pas de centre." Sur le mode poétique Lola Lemire Tostevin dit son rapport à l'écriture par le biais de la lecture-nourriture; par exemple par ces images: "l'odeur particulière d'une vieille terre qui pourrit pour se refaire royaume pour se refaire pierres précieuses," "relire est tirelire munie d'une fente pour introduire ses formes diverses" ou encore: "force de la motte petite terre détachée du mot où les rumeurs se répandent pour ainsi dire."

En intitulant son texte selon la réversi-

bilité qui a été beaucoup pratiquée depuis dix ans "La lecture comme écriture/L'écriture comme lecture," Kathy Mezei s'engage dans la voie de la réflexion critique, s'interroge sur la prééminence accordée aujourd'hui au lecteur sur l'auteur. Se souvenant à point nommé d'Anne Franck tenant son journal sans qu'aucun lecteur autre qu'elle-même soit inclus dans son acte d'écrire, Kathy Mezei pose le problème en termes efficaces pour faire avancer le débat. Car il s'agit bien d'un débat, "le déclin de l'écrivain" ne faisant plus de doute quand "la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur" (Roland Barthes, dans *le Bruissement de la langue*, cité par K.M.). À lire Kathy Mezei, j'ai souhaité que son texte soit le point de départ d'un véritable essai. Tout est là pour que ce texte soit un jour écrit.

Par sa lecture d'*Amantes* de Nicole Brossard, Carole La Grenade nous propose une phénoménologie de ce que peut être la lecture d'un texte d'une autre femme, l'expérience exemplaire de ce qu'ont été pour de nombreuses lectrices ces appropriations: "je ne sais plus qui, d'elle ou de moi, parle lorsque le prisme du LANGAGE décompose les couleurs du texte." Tout ce qui passe de corps dans la voix est ici retrouvé, recréé, comme élément fécondant pour écrire "à partir de l'autre femme," pour "serrer" le TEMPS 'entre nos bras." Belle extension du corps à corps avec le texte de l'autre, avec son propre texte. Inlassablement, fidèle à elle-même et en même temps en mouvance "autour de notre désir d'identifier ce qui nous enthousiasme." Nicole Brossard dit sa quête de "la vérité." Elle sait à quel point la route est longue, barrée, mais c'est la force de la conviction qui l'anime qui a le pouvoir de tenir éveillées tant de femmes autour

d'elles, parce qu'elle incarne 'l'espoir,' dernier mot du texte.

Revenant sur l'expérience originelle d'"écrire et lire," Daphne Marlatt nous invite au parcours du labyrinthe, de cette structure enfouie et complexe qu'est la langue pour les femmes. Retour aux sources initiatique, au double sens du terme (*initium* veut dire commencement) par le recours à l'étymologie jusqu'à l'indo-européen, de "*writing*" et de "*reading*." La démarche inattendue, originale nous entraîne, nous accapare en souplesse.

Dans la perspective analytique qui est la sienne, Danielle Fournier écrit sur son rapport à l'écriture et dans son aveu: "Je ne suis pas raisonnable," beaucoup de femmes ne pourront que reconnaître quelque chose de ce qu'elles ont bien souvent ressenti. Mais oseront-elles se dire à elles-mêmes que les acquis sont lents à venir quand une aussi jeune femme, d'un même souffle, dit la "peur du désir de jouir, de donner à voir à l'autre sa jouissance?" Nous voici à l'extrême opposé de ce qu'a pu dire là-dessus Nicole Brossard. Et c'est là l'un des intérêts de cette juxtaposition de textes que cette multiplicité d'interrogations, de doutes, d'assurances des unes et des autres.

De Betsy Warland, le texte n'a pas été traduit à l'encontre de ce qui a été fait pour les autres textes en anglais. Intraduisible en effet, ce texte qui se lit presque comme un tableau et dans lequel la déconstruction du signifié et du signifiant dévoile le texte comme tissu, mais plus encore comme tissage d'éléments déjà-là, lourds d'histoire et de contaminations.

Sharon Thesen qui dit beaucoup aimer les écritures des autres, au point d'en être "éblouie," et qui entretient avec sa

propre écriture des relations difficiles, d'amour et de haine bien sûr, mais aussi de suspicion, a une écriture rapide, qui accroche celle qui la lit. Au début on ne sait trop où elle veut en venir avec le rappel de *Precious Bane* de Mary Webb, mais, qu'à cela ne tienne, la boucle se referme. Et entre temps, Sharon Thesen aura éclairé ce lecteur que chaque personne qui écrit porte en elle-même, lecteur sur lequel on n'a pas assez réfléchi, écrit et qui, ici, est désigné de la douce appellation d'"(amant) imaginaire."

Suzanne de Lotbinière-Harwood écrit à partir de Patti Smith, ce qui ne surprend pas, quand l'auteure dit qu'elle aime "ce danger" – ne pas savoir ce qu'elle écrit avant de l'écrire – cette "aventure irrationnelle." Cela se comprend d'autant mieux que Suzanne de Lotbinière-Harwood est en situation mitoyenne (son patronyme nous l'avait fait supposer), dans sa "périlleuse identité de parfaite bilingue." On aimerait en savoir plus, on voudrait que cette "identité," elle la creuse pour nous, tant on imagine qu'elle aurait quelque chose à nous apprendre de cette situation à la fois privilégiée et qui pourrait être pathogène, de ce va-et-vient qui nous laisse dans le questionnaire total par rapport à sa langue maternelle.

Le titre de l'article de Claire Gagnon a tout pour séduire. Il est la simplicité même, et en même temps, au-delà de l'oxymore qu'il forme, une troisième réalité germe de cette "Mémoire de l'oubli." D'ailleurs l'antithèse, tout au long des lignes dit l'écartèlement, entre la "nuit solitaire" et le monde ravagé, entre "la peur et la chaleur," entre la lecture, du côté de l'oubli, et l'écriture, du côté de la mémoire. Condition même de la mémoire, l'oubli est comme

la mort sans qui la vie ne serait pas la vie. Ainsi en va-t-il de cette femme "trimballée" entre ce qu'elle lit et ce qu'elle écrit.

En conclusion, Louky Bersianik écrit sur la signature, non comme sceau mais comme indicateur, embrayeur, comme si, de la signature, dépendait que soit lue ou rejetée la première lettre du livre ou de l'article. Et pour Louky Bersianik, la signature est beaucoup plus que la seule désignation qui lui est consentie. Ayant choisi pour elle-même un pseudonyme, l'auteure sait bien de quoi elle parle. Et il est légitime qu'elle écrive: "Le texte semble précéder la signature sur la page mais en fait il la suit et de très loin." Cela est tellement évident que personne ne s'était encore, du moins à ma connaissance, jamais arrêté là-dessus. Jamais cela n'avait été écrit en termes aussi explicites.

Ce n'est là qu'un survol de cet ensemble de textes qui convainc de la validité de l'entreprise, de la largeur de vue qui a prévalu dans la réalisation du projet. Ce n'est pas si souvent qu'entre le Canada anglais et le Canada français, les échanges sont aussi étroits, établis dans une telle réciprocité. Exemple à retenir, à imiter.

Et puisque les éditrices ont invité à la réflexion critique, je ferai une remarque. Comme un seul vers ne fait pas un poète, les limites imposées aux écrivaines (quatre à cinq pages) ont paru parfois trop étroites. On a ressenti à plusieurs reprises la contrainte imposée. Du moins est-ce là l'effet produit à la lecture de certains textes. Pour l'écrivain, la durée fait aussi partie du défi à relever.

¹Gail Scott, pour le collectif de rédaction, texte de présentation de *Tessera*.

IDOLE ERRANTE

Claudine Bertrand. Montréal: Editions Lèvres Urbaines, 1983.

Céline Messner

"Comment apprendre par coeur les noms des femmes perdues dans la nuit des temps, se réapproprier son histoire raturée plusieurs fois?" (tiré d'*Idole Errante*). Oui, comment reconstruire le chemin d'écriture des femmes, reconstruire ce qui nous mène et nous pousse à écrire? *Idole Errante* fait partie

des ouvrages qui rendent "proches," qui forcent au rapprochement, à la cohésion d'avec le fait écrit. Il n'est pas nécessaire de s'obliger à l'émotion pour reconnaître dès les premières pages que ce livre est surgi, est né de l'émotion. Un livre d'à peine cent pages, vivant d'un petit monde imaginaire qui cherche un passage à travers les labyrinthes de l'écriture.

Idole Errante oscille entre la fiction, le monde imaginé, et le récit, le fait vécu, mais il ne saurait être perçu comme un roman qui n'est pas vraiment fictif ou un récit qui n'est pas réel. *Idole Errante* nous

transporte dans une sorte d'aventure d'écriture, et précisément dans un cheminement d'écriture authentiquement féminin. On se pose souvent la question si une véritable écriture de femme existe, et à quoi peut-elle ressembler? Et bien, je vous réponds: à l'écriture toute en nuances de Claudine Bertrand.

Je perçois une grande sensibilité dans cette façon de partager le livre entre le réel, la vie, et son complément inévitable, l'irréel, le phantasme. Tout cela constitue une lecture qui loin d'être complexe ou inaccessible, est parfaite-

ment naturelle, touchante, et presque familière. L'auteure d'*Idole Errante* fait également preuve d'une grande générosité à laisser la parole de d'autres écrivaines envahir son espace; elle n'hésite pas à citer de larges extraits d'un journal de femme et d'introduire les sections du livre par des citations d'écrivaines tels Anaïs Nin, Juliet Berto et Emma Santos.

Idole Errante est un itinéraire tracé au coeur de la pensée, de l'être intérieur. Et

parce que les cheminements de femmes sont souvent difficiles, peut-être celui de son auteure l'a été plus souvent qu'à son tour, ce travail d'écriture mérite d'être souligné. Claudine Bertrand est illuminée du courage de traduire la parole et la pensée des femmes, elle donne espoir, et appelle l'écriture à des univers d'intériorité et de magie. Je rappelle aux lectrices des Cahiers de la Femme qu'elle est directrice de la *Revue*

Arcade et multiplie les efforts pour faire reconnaître la parole des femmes en faisant de sa revue "un lieu d'écriture au féminin."

Idole Errante m'apparaît comme un livre-fétiche et son auteure Claudine Bertrand comme celle qui pourrait bien être notre Anaïs Nin!

LE NOYAU

Francine Déry. Saint-Lambert: Editions du Noroît, 1984.

DE CE NON DE L'AMOUR

Danielle Fournier/Louise Coiteux. Montréal: Editions Triptyque, 1985.

Jeanne Painchaud

Au coeur du titre, il y a L'Eau et les Rêves de Bachelard: Le noyau, c'est celui du fantôme, qui prolifère et qui agglomère les images les plus lointaines, lorsqu'il est bien recouvert par le réel.

Au coeur du texte, il y a une certaine fluidité de/et dans l'écriture, qui court vers la dernière partie qui s'appelle La Noyée. Texte balisé par quatre dessins de Serge April et introduit par ces mots: "je dis que cette femme/aimait l'eau/jusqu'à liquéfier/la margelle d'un puits".

Une femme refait en autobus pour la deux cent trente-quatrième fois le chemin du retour. La vision de son quotidien se transforme en un pénible et horrible trajet. Elle est violentée, enfermée, leurrée. "Ils ont plongé ma tête dans le bassin à la recherche de ma mémoire." Elle cherche sa maison, elle-même, et ne se retrouve que dans la surface ridée de l'eau . . . Mais pour cette femme, il y aura encore une fois un autre trajet dans le réel, un autre mais toujours le même.

Puis, une femme épie à une fenêtre,

comme une araignée prise dans sa propre toile. Elle épie un couple qui s'entre-dévore: un homme, Jonas, et une femme en robe bleue, comme une baleine bleue. Et un clin d'oeil à Marguerite Duras à travers tout cela, dans cette façon de raconter une histoire d'amour.

Puis, c'est le tour d'un autre "je." Ce "je" ne lit plus les journaux, il y a trop "d'horribles maux de terre" qui résonnent dans ces mots sans histoire et dans sa vie sans histoire.

Enfin, c'est l'épisode de la noyée et de sa barque, une barque comme ce recueil lui-même qui aide à mieux déchiffrer et à mieux saisir "le manuscrit vacillant de l'onde."

Le Détournement de l'initiale

"Léonie Ander est une femme. C'est une meurtrière et elle a été chez les hommes. Même, je ne crois pas qu'on ne puisse dire un jour d'elle, qu'elle n'a pas aussi violé."

Qui est cette Léonie Ander? C'est la narratrice, son locuteur-amant, l'écriture? Un homme, une femme? Qu'importe. Elle s'étend à travers les pages de ce recueil presque froissé par l'émotion, comme les draps d'un lit, en relief. Même si elle sait qu'elle est une "femme battue par la lettre d'avant les voyelles ou les consonnes."

Que répondre à cette Léonie Ander

qui affirme: "Moi, je vous aime et suis seule dans cet amour trop grand pour moi." Lui répondre qu'à la lecture, son cri nous rejoint et nous habite longtemps après avoir redéposé l'objet . . .

Le début, la fin, on a le choix: en retournant sans dessus dessous le recueil, on tombe sur un autre texte, celui de Louise Coiteux:

Une sorte d'écho et de vertige

De l'autre côté, "entre la mémoire et la réalité," il y a Violette, au tempérament fougueux et agressif. Elle danse le tango. Son amie d'enfance s'appelle Sarah. Elle va au cinéma, envoie des lettres et reçoit des cartes postales, et écrit des scénarios de films. Curieusement, tout finit par concorder: sa propre histoire, celle de Sarah, celle du fil qu'elle a vu, celle de la photo sur la carte postale et le scénario qu'elle a composé. Tous les détails s'intercallent dans un casse-tête habilement construit au fil des pages et presque arrangé . . . avec le gars des vues. Une histoire qui fait appel aux souvenirs, au présent et au hasard et qui finit par une mise en garde crue: "En fait, rien de cela n'existe."

Les mots de Danielle Fournier s'agençaient ainsi: "Je développe cette idée que les livres doivent être beaux et bons, qu'ils doivent goûter la vanille, le chocolat, les framboises, etc." Et justement, ce livre goûtait un peu les framboises . . .

LE MANITOBA DES FEMMES RÉPOND/QUESTIONNAIRE GABRIELLE ROY

Janick Belleau. Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, 1985.

ENCORE UNE PARTIE POUR BERRI

Pauline Harvey. Montréal: La pleine lune, 1985.

ANAÏS, DANS LA QUEUE DE LA COMÈTE

Jovette Marchessault. Montréal: La pleine lune, 1985.

Lucie Lequin

Janick Belleau a créé un questionnaire de quarante questions inspirées de l'oeuvre de Gabrielle Roy et elle l'a administré à des femmes manitobaines de tous les âges, de tous les milieux, et de cultures diverses. Les cent trente et une répondantes y révèlent, en abrégé, leur vécu, leur philosophie, leur état d'âme. Hétérogènes, ces réponses constituent un des rares documents

sérieux et mi-sérieux qui brisent le silence des femmes manitobaines.

Mordue par l'oeuvre de Gabrielle Roy depuis plusieurs années, j'ai souvent cherché des livres (un livre) afin de mieux dessiner la toile de fond historique et sociologique derrière l'oeuvre de cette grande romancière, mais je suis toujours restée bredouille. Aussi, avant même d'ouvrir ce volume de Belleau, j'avais imaginé y trouver les soeurs de Luzina, d'Evelyne, de Martha, de madame Pasquier; je n'y rencontrais que leurs lointaines cousines. Mes attentes furent déçues, non pas à cause des réponses de ces Manitobaines, mais parce que j'avais trop associé le questionnaire à l'oeuvre de Roy. Détachées de celle-ci, les confidences de ces femmes prennent une autre dimension et nous dévalent un non-dit qui ne demande qu'à devenir parole.

Peut-être faudrait-il multiplier ce genre d'ouvrage afin de provoquer le désir d'étudier à fond le vécu des femmes manitobaines et surtout de créer des retrouvailles avec leur passé multiforme, qui, selon les quelques bribes qui nous parviennent au Québec, semble fascinant? À quand le collectif Clio manitobain?

* * * * *

Derrière l'écriture de Pauline Harvey se profile une réflexion sur la vie qui prône la liberté et l'anti-conformisme, mais surtout qui refuse la routine. Dans son dernier roman, bien singulier, canasta et philosophie se conjuguent et s'interfécondent afin de maintenir les personnages principaux Berri et Sha (Shawinigan), Bloc et Albanel, adolescents. En effet, *Encore une partie pour Berri* nous plonge dans un monde en déroute où des jeunes jouent aux cartes, aux personnages, à la déprime, à la joie pour éviter de sombrer dans le désarroi de la vie quotidienne des adultes: ce monde terne qui ne sait plus jouer et n'entend plus le ronflement de deux grosses bombes déjà amorcées. Ces jeunes et moins jeunes jouent pour s'encourager et se rappeler que l'amour existe encore. Ils ne veulent pas s'immobiliser dans la quotidienneté, face à l'immanence du désastre.

Histoires d'amour, histoires de vie qui ne se racontent pas; le réalisme et le fantastique y cohabitent dans la plus grande invraisemblance qui est recherchée et acceptée. Les différents épi-

sodes se rattachent les uns aux autres, mais d'une façon alléatoire et arbitraire. La vie des personnages de ce roman équivaut à une immense partie de cartes où le hasard et les conjonctures sociales mènent le jeu: "À notre époque, il y a adéquation parfaite du roman et de la vie, nous vivons tous dans un roman que les autres fabriquent avec nos êtres réels. De sorte qu'il nous faudrait écrire ces romans pour comprendre celui dans lequel nous nous trouvons."

Pourtant, les personnages ne sont pas prisonniers car ils cherchent à comprendre et surtout à déjouer leur triste avenir, à "ouvrir l'espace, dilater [leurs] vies, trouver de la nouvelle vie, l'ouvrir et l'expliquer de l'intérieur." Dans cet univers de jeux graves et gratuits, de désarroi, la fragilité de l'espoir sourd de partout. Trois des jeunes se laissent happer par le "sérieux" du monde des adultes; seule, Sha joue encore: aussi, elle peut entendre rire les étoiles.

* * * * *

Anaïs, dans la queue de la comète célèbre l'écriture. Cette oeuvre inspirée par la vie d'Anaïs Nin nous livre une vision de cette femme qui a lutté pour écrire et publier. Anaïs nous apparaît tour à tour généreuse, rayonnante, fulgurante, déprimée, blessée, inquiète, exaspérée. Elle vit par elle-même, s'étudie, se connaît, mais les autres la créent aussi: elle s'apprend dans les paroles, les regards et la mémoire des autres protagonistes, au fil des ans, car la pièce se déroule, d'une façon non chronologique, entre les années quarante et 1977.

Jovette Marchessault a puisé dans les écrits d'Anaïs Nin, en particulier dans son journal et chez d'autres auteurs/personnages, notamment Henry Miller, Otto Rank et d'autres encore. Elle ne raconte pas la vie d'Anaïs Nin, elle tente plutôt d'apprivoiser la passion d'écrire chez Anaïs, chez Henry Miller, peut-être la sienne aussi. Elle veut nous emporter derrière elle dans cette comète-écriture, nous introduire au monde polymorphe de la création et des créateurs.

Les personnages de cette pièce, à la fois fictifs et réels, perturbent; leurs vies intérieures et extérieures se métamorphosent constamment, soit volontairement, soit par l'écriture et/ou les paroles, les regards des autres. Le tableau "Le chant des sirènes" explore ce dangereux aspect de la création/recréation: la trahison. June, la femme

d'Henry, illustre avec éloquence cette préoccupation. Elle s'inquiète d'être "épingl[ée] comme un papillon dans [leurs] boîtes à littérature," d'être rapetissée, d'être trahie. Tirillée entre des dimensions dissemblables et fugaces, les siennes et celles des autres, June a peur et conteste; "Ce n'est pas moi, ce n'est pas moi." Est-ce là une mise en garde de la part de Jovette? Nous rappelle-t-elle que son Anaïs n'est pas nécessairement la vraie ou encore celle d'un/e autre?

Le thème de l'écriture, sous ses multiples facettes, sous-tend toute cette oeuvre, trop peut-être. Le jeu dramatique s'estompe pour faire place à la parole, à une méditation/exploration lyrique et, par moments, donne à la pièce un aspect didactique: expliquer ce qu'est l'écriture. Cependant dans plusieurs tableaux, dont "Le chant de la sirène," le jeu dramatique et la parole trouvent un équilibre des plus heureux. Réflexion à haute voix, cette pièce contentera tous/tes les mordus/e/s de l'écriture.

