

Lethe, the Greek river of forgetfulness, appears initially as a spring suggesting both healing and refreshment; it turns up again in the eighth stanza as the Hope River; names are redeemed, altered to fit the needs of people. The poet brings the past into context in the fourth line: "there is Mount Peace here" with a pair of opposing adverbs, and she puns on the place names which include "pen," to announce herself a writer. Goodison's poet picks up faith's pen and traces the journey of the soul knowing that in obedience to her craft and calling lies a necessary freedom.

These *Selected Poems* show a range, depth, and clarity that mark significant achievement. What is remarkable about Goodison's work as a whole, however, is her refusal to use language as a thing separate from experience. One thinks of Longinus's 'synthesis,' "a harmony of that language which is implanted by nature in man and which appeals not to the hearing but to the soul itself." Goodison's language is so close to Jamaica that we hear in clearly political poems, "The Woman Speaks to the Man Who Has Employed Her Son," in personal poems, triumphant and full of fun like "On Becoming a Tiger," in poems which mourn the loss of love, "She Walks into Rooms," or in those which recognize the dispossessed, "This Is a Hymn," a classical harmony. We recognize in Goodison's poetry that language is not a separate and symbolic dwelling place, but that it partakes, poem by poem, and word by word, of the world it speaks of and that it does so with a sense of what might be called 'grace.'

Helen Vendler remarked recently (*The New Yorker*, January 18, 1993) that "powerful poets are so thin on the ground in every country and in every generation that, eventually, they are eagerly sought out by readers worldwide." *Selected Poems* is an indication that such seeking has once again found its object.

ON ENTEND TOUJOURS LA MER

Odette Parisien. Sudbury: Les éditions Prises de Parole, 1993.

par Lélia Young

Ce recueil de poèmes, écrit par une femme originaire de l'Outaouais ontarien, nous présente dix sections imprégnées des murmures de la mer. La plupart des sections sont de sept pages chacune à part la première et la sixième qui contiennent respectivement neuf et cinq pages. Cette structuration peut laisser supposer que cette œuvre, faite de courts textes poétiques, se scinde en deux parties de cinq sections chacune. La première partie commence par un ensemble de poèmes, intitulé *Dans les regards étonnés*, qui ouvre le livre sur les signes matriciels de l'eau et de l'amour. Nous sommes prises, tout de suite, par un jet d'images ou les liens hermétiques, par saccades, nous glacent et nous réchauffent. Par moment, les images sont créées par des associations de mots où se perd le sens; les vocables se présentent alors sans identité et l'aventure du silence commence à s'exprimer dans le verbe de l'écrivaine pour parcourir les recoins de son œuvre. Ce voyage à travers le non-dit est émouvant. Il est marqué de souvenirs faits de «gestes empaillés» alors que

à la cime des arbres
chantonnent les nids d'autrefois

Ces souvenirs constitués de gestes inertes créent une structure féminine, ils tressent ces entités bipolaires que sont les signes. La parole en devenant poésie donne leur voie entière au signifiant et au signifié qu'elle associe aux sons musicaux des voyelles, ces sons dont la fluidité s'articule sans barrage du souffle.

La poésie d'Odette Parisien est alimentée d'images, mais ces mêmes images sont pour elle, par essence, des icônes brisées, elles apparaissent souvent juxtaposées et sans cohérence directe. Aussi, le thème du passé

semble lourdement noué dans les lacets de l'enfance.

La vie
des mains de l'enfant
s'échappe
dans les miroirs piégés (15)

Dans la deuxième section du recueil, intitulée *Le sablier du désir*, la tristesse nous surprend presque sans espoir car le silence, la marée et l'océan sont sans issue, l'homme inmanquablement s'enlise dans la solitude. Le thème de la solitude reviendra constamment traverser le recueil se mêlant étroitement à celui du silence de la femme.

Cette écriture sans ponctuation cultive l'éventualité de liens syntagmatiques et la polysémie interprétative. On est mené à se demander parfois jusqu'à quel point les images qui se superposent sans transition s'associent à l'expérience, la femme n'est-elle pas pour l'auteure cette «goélande immobile» qui «tisse l'absence». (23)

Dans la section intitulée *En filigrane* l'auteure compare la femme aux galets; ici la mer dicte sa patience. La résignation de la femme est nourrie par la lente agonie de l'amertume. Façonnée de patience, elle tisse et brode le temps contenant sa soif et déversant son feu «dans la conscience des arbres». Ce rapport effectué entre la femme et l'arbre est intéressant, il ramènerait au thème de l'immobilité, mais aussi à une sorte de transcendance initiée par la nature. Cette «conscience» pourrait avoir un double sens, elle pourrait soit solliciter une attention dirigée vers la vie végétale, soit traduire une conception «animiste» du monde. L'arbre personnifié est lui aussi confronté au mal de la solitude.

Le thème de l'enfance revient ici se préciser. Il est bonheur acide, recrudescence d'angoisse et tremplin meurtri

à l'épaule de l'enfance
la caresse des aubépines,

Aux côtés du thème de l'enfance se glisse celui de la vieillesse. Une toile

d'araignée existe, à travers elle s'écoulent des larmes, «des doigts crochus/découpent la vie pour l'enfant» et

le bois vieilli craque
sans réveiller les abeilles.

Dans la partie nommée *À l'horizontale* éclate une douleur jusqu'alors sous-jacente. C'est l'opposition binaire terre/sol qui va être évoquée pour exprimer la souffrance du jour et l'«odeur de solitude» recélées par les regards dépourvus d'horizon.

La cinquième section, *Fragilité dans l'espace*, retourne aux mots «joués aux dés des ombres» pour exhaler leur fragilité et à la parole «cerceau de silence». Pour l'auteure les mots semblent être en sursis, le poète un acrobate de la contradiction et l'aube une esquisse ou la vie se débat comme un poisson irréel hors de l'eau.

La lecture de ce recueil se fait en filigrane, il nous faut deviner entre les lignes ce qui est dit. Le «je» de l'auteure s'efface, rarement apparaît-il pour exprimer sa soif déversée dans la conscience végétale. En une volonté de distance, ce «je» dissimulé de la femme semble dénoncer l'égoïsme de notre société, qui l'écourte, réduisant son identité à un jeu de salamandre. Dans cette première partie du recueil la parole est cernée de silence, elle exprime, solitaire, le cri de la poétesse dans l'abîme.

La deuxième partie débute par la section, la plus courte du recueil, *Le balancé des tournesols*. Ici, le songe est libérateur de l'ennui, et nous ressentons dans «Point de fuite» une expression de bien-être au contact de la nature, malgré la violence ressentie par l'auteure «à l'assise du verbe».

La section suivante, *Ne freine pas qui veut*, qui est une succession de sept jours, est hermétique. Le rythme est court, entrecoupé d'images parsemées, souvent sans raccord, en une sorte de gratuité. On retrouve toujours le thème de cette solitude qui mène, le septième jour, au retour salvateur de la voyelle «au rythme de la mémoire».

Dans la section *Murmure d'écoute*, l'angoisse de la femme se précise, le «je» si rare revient et nous emporte dans ce que nous partageons en commun, cette peur du vide des rues la nuit. Cette hantise de «l'ombre au longs bras» qui «se faufile», écrit l'auteure, «en mon intérieur barricadé». Le silence, la solitude et la peur mènent à l'angoisse comme à la folie et éloignent du bonheur

je m'accroche aux meubles
parmi les ombres
fusillées.

Des images viennent ramener des échos tragiques

la peur silencieuse
(à ne jamais oublier)
dans les trains hurlant la
mort.

Dans l'avant dernière section, *La salive du rêve*, l'auteure se demande où «la mouette de l'exil/pourrait bien poser/son cri de marée» alors que le langage expire dans la solitude et que le large alimente «ses plis de mers». L'auteure semble être, ici, à la recherche d'un port d'amarre qui donnerait un goût aux songes, un «asile de corail» qui permettrait de fuir l'horizon et ses vagues de douleurs.

L'auteure termine le recueil sur *La brèche du poème*, sur cette «parole friable», grâce à laquelle elle «apprivoise l'invisible».

Je dirais que l'écriture d'Odette Parisien, inspirée par celles de Jacques Brault, Saint-John Perse et Gabrielle Poulin, est pleine d'imprévus métaphoriques, de compositions de mots intéressantes et de contenu sémantique. Cette écriture, où l'image et le sens essaient de battre la mesure, me rappelle la poésie de l'écrivaine franco-espagnole Marie-Jo Arey, prise elle aussi par la mer, mais présentant un rythme moins contenu qui mord visiblement la décharge de la vie. Odette Parisien se veut authentique et son langage imprégné de voyelles, marqué de mer, semble se vouloir, ici, traversier des thèmes de la femme, de l'enfance, de la nature, de la solitude

et du silence. Afin de conclure cette analyse critique je donnerai le mot de la fin à l'auteure qui a su si bien définir son écriture

sans fil sans fin
répand
paroles d'eau
mots de marée.

WOMEN OF THE 14TH MOON: WRITINGS ON THE MENOPAUSE

Dena Taylor and Amber Coverdale Sumrall, eds. Freedom, California: The Crossing Press, 1991.

EACH IN HER OWN WAY: WOMEN WRITING ON THE MENOPAUSE

Elizabeth Claman, ed., Eugene, Oregon: Queen of Swords Press, 1994.

by Norma Harris

Statistics show that by the year 2,000, approximately 4 million Canadian women will be entering, or in their menopause, so the recent publication of two volumes exploring women's experience in this '14th moon phase' of their life, both from a poetic and factual viewpoint, is timely and fills a much needed void.

Women of the 14th Moon takes its title from one of the pieces in the collection by Eleanor Piazza. "If there are thirteen moons in a given year, a woman who has not had a period for a year will begin a new phase of her life upon the fourteenth moon."

The collection leans perhaps too heavily on factual stories which have a tendency to become repetitive.