

La chambre : Un archétype intime dans la poésie québécoise des années 80

LUMINITA URS

NOUS SOMMES AMENÉS à réfléchir de plus en plus, en tant que citoyens, sur la possibilité de dire l'intime dans la ville. Se pose alors la question s'il est vrai, comme l'affirme le philosophe français Gilbert Durand, qu'à la différence du XIX^e siècle qui l'a vu naître, le XX^e siècle a tourné le dos à l'intimisme. Ce que le sujet cherche aujourd'hui, écrit-il, ce sont des « espaces de liberté, » c'est-à-dire « un territoire, une identité, un accord avec le monde » (Madelénat 123).

Il faut néanmoins préciser d'emblée que l'intimité n'est pas « spécifique » à la poésie québécoise des années 80, rattachée à la ville et aux nouvelles réalités urbaines. Bien que sa réaffirmation, par nombre de poètes, dans le contexte culturel et social actuel, l'investisse d'une dimension *autre*, par rapport aux périodes antérieures.

Nous pensons plus précisément à la place de l'intimité durant les quatre dernières décennies dominées par la poésie engagée du pays, la contre-culture nord-américaine et la poésie féministe. Peut-on parler de rupture dans l'expression de l'intimité à l'intérieur d'une écriture qui l'a souvent perçue en relation avec la thématique identitaire ? De même, nous allons tenter de comprendre les liens que la poésie de l'intimité garde avec la poésie des années précédentes ainsi que ses stratégies d'évolution. Nous allons tenter de répondre à ces questions à travers les formes diverses qu'emprunte la poésie intime dans les années 80 à 2000, entre l'éclatement et ce que l'on pourrait appeler comme une nouvelle lisibilité.

Il faut lire la poésie québécoise des années 80 dans sa singularité, aussi bien au niveau de l'écriture que de ses choix thématiques. Après les années 70 qui consacrent l'avènement de la modernité, la poésie québécoise s'ouvre davantage au discours de l'intimité et du *je*. Ce qu'elle propose c'est une nouvelle lisibilité qui relève davantage du contenu même du poème et de l'image que les poètes recherchent. Le retour au privé et

aux actes « menus » de l'existence, décortiquée dans ses moindres détails, l'émotion et le corps, la sensualité, la quête spirituelle aussi, reliés, surtout dans l'écriture des femmes (Nicole Brossard, Louise Dupré, France Théoret, Madeleine Gagnon) par la question identitaire, mettent en avant une expression indéniable de l'intimité en poésie.

Diaphane, parfois recherchée, l'écriture témoigne alors de la volonté du poète de concilier réel et fiction, existence et être dans leurs plus subtils développements et métamorphoses.

Ce que nous nous proposons, ce n'est pas une lecture « exhaustive » de l'intime dans ses interférences avec la vie de la cité même, avec les vibrations d'une ville qui ne saurait par ailleurs dissimuler son caractère nord-américain, mais une réflexion sur l'intimité à partir de quelques auteurs et textes québécois. Nous n'avons cessé de vouloir comprendre ceci : l'intimité, motif littéraire récurrent, consacré par les romantiques, serait-elle « différente » dans cette poésie ou bien retrouverait les marques qui la rendent reconnaissable dans toute poésie ?

Disons d'emblée que l'expression de l'intimité dans la poésie québécoise des années 80 notamment reflète, nous semble-t-il, une manière d'écrire exempte de toute contrainte formelle et répond au seul impératif de l'inspiration poétique. C'est une écriture libérée, autant que diverse et surprenante. Ou suivant, comme le disent les poètes mêmes, à sa façon, « la tendance. » La poésie reflèterait autrement dit l'éclatement même de notre époque et subirait les influences de l'impact des divers arts et idéologies ou des mass médias.

De quelle manière penser donc l'intimité et en parler dans la ville moderne, objet d'adulation pour les uns, de rejet pour les autres, lieu où l'on vient s'installer avec espoir ou que l'on fuit précipitamment ? « Je ne peux pas quitter New York. C'est ici que tout se passe » (186), affirme le personnage de *L'invention de la solitude* de Paul Auster, auteur nord-américain, fort attaché à la ville et aux rythmes urbains. Reste alors que ce magma de bruits et de couleurs offre, malgré tout, la possibilité d'une vie intime et protégée. Et n'est-ce pas d'ailleurs dans cette ambivalence de la fureur de vivre et de la tranquillité possible que réside finalement le charme de la cité moderne ?

Quel discours offre la ville dans la poésie québécoise des années 80 à 2000 ? Quels sont les lieux clos et les lieux ouverts, les *topoi* spécifiques de Montréal qui investissent l'espace poétique ? Voici des interrogations suscitées par un parcours de lecture aussi divers que surprenant de Louise

Dupré à François Charron, de Hélène Dorion à Madeleine Gagnon et Jacques Brault qui met en avant le rapport du sujet à son milieu.

En poésie, dire « je » affirme Claude Beausoleil :

[...] c'est ouvrir une relation avec l'autre. Choisir d'écrire « je » c'est déjà nommer, se nommer, se jouer. Avec plus de lyrisme depuis les années 80-90, la poésie québécoise précise ses voix dans des attitudes de dérive, prenant l'espace de la chambre, du corps, du

« je » comme page révélatrice de solitude et de désir d'amour, de recherche et d'inscription dans un nouvel horizon de valeurs. Cette approche du sujet touche quelque chose qui peut être un partage proposé dans le cadre de la lecture du poème.

(Beausoleil 205)

La poésie québécoise de l'intimité des années 80 relève néanmoins de l'ambiguïté et du paradoxe en ce sens où :

Immatérielle, bien précaire et toujours menacée, l'intimité ne se lie pas strictement à des lieux précis, malgré son affinité avec les abris ou les parties privées de la maison (...) ; elle peut surgir partout, en une mutation intérieure, une relation de choix ou en échange même avec un inconnu dans l'espace le plus anonyme.

(Madelénat 27)

La représentation de l'espace dans cette poésie implique la présence de la ville, comme Montréal et New York essentiellement. À travers sa relation avec la métropole nord-américaine, on découvre ainsi un moi éclaté qui recherche des « îlots » ou des lieux urbains « habitables. »

Alternance d'espaces clos et ouverts qui se rencontrent et interfèrent parfois, cette poésie s'articule autour de quelques archétypes de l'intimité tels que : la chambre (la maison ou l'appartement), le café (le restaurant), l'hôtel et l'église, le musée, la bibliothèque, pour l'espace clos ; et le jardin ou la rue qui désignent, eux, l'espace d'une intimité « ouverte ».

Malgré leur récurrence chez les poètes québécois des années 80, ces lieux bénéficient d'une représentation inégale dans le texte poétique lui-même. Ainsi, la fréquence de la chambre (avec la variante de la maison), du café et du restaurant prouve l'importance que les auteurs attachent à ces lieux inséparables de l'image de la ville. Lieu de vie, mais aussi lieu de réflexion, la chambre, sur laquelle s'est portée plus particulièrement no-

tre attention, est, en général, un lieu préservé où l'on revient nécessairement : « [...] une douceur invitante flâne dans l'appartement l'infini me fait du bien » (Charron, « L'Intraduisible » 159), écrit François Charron, l'un des auteurs les plus inspirés par l'intériorité et notamment par l'espace protecteur qui est l'appartement ou la chambre.

À l'opposé, l'espace ouvert des jardins publics et de la rue où « se joue » le destin de la ville, représente la tentation de la liberté et de l'évasion pour mieux s'y retrouver. L'intimité possible dans la ville, en ces endroits divers les uns des autres mais complémentaires, témoigne principalement du refus du cloisonnement et de toute frontière.

La chambre (la maison)

La chambre s'inscrit dans le paradigme des lieux de l'intimité les mieux représentés dans la poésie québécoise des années 80. Espace intime par excellence, la chambre (la maison ou encore l'appartement) représente le revers de la vision nomade, de perpétuel errant, chère à certains poètes. Il ne s'agit jamais d'évoquer une chambre ou une maison de manière précise. Ce qui retient, c'est plutôt la vision de l'espace clos, sécurisant, le nid dont parle Gaston Bachelard.

Fort attachée à la mémoire, Madeleine Gagnon est l'un des poètes les plus inspirés lorsqu'elle nomme justement, dans *L'Infante immémoriale* la maison maternelle parmi les lieux heureux de sa vie.¹

L'ambiguïté de l'espace clos

Bien qu'espace fermé, la chambre n'est pas un espace hostile ou agressif. Au contraire, on identifie plutôt dans la chambre « l'îlot » paisible, où se retrouver et réfléchir, aimer et écrire aussi. Tout comme la maison, la chambre est par définition un lieu de halte et de protection. La vie quotidienne s'y consomme selon un scénario habituel qui épouse les lieux. Le lien qui s'instaure entre l'intérieur et celui qui l'habite laisse entendre qu'au-delà du rituel familial, un vrai échange se produit, imperceptible, secret, toujours différent. La maison suppose, elle, toute une histoire, collective et individuelle à la fois, ce qui en fait un espace de permanence. Perçu comme un espace de liberté, la chambre refuse d'être figée dans un cadre, comme simple élément de décor. D'un poète à l'autre, les contours changent. Entre les éléments plus concrets chez

certain auteurs et une atmosphère quelque peu recherchée chez d'autres, on perçoit la relation ou l'inscription possible du poète dans cet espace.

La présence de la chambre dans la poésie (Louise Dupré lui consacre tout un recueil, *Chambres*, en 1986) suscite en même temps quelques interrogations auxquelles les poètes apportent leur propre réponse. D'abord, qu'est-ce qu'on essaie de transmettre à travers la présence en ce lieu ? Que ressent-on au contact des objets ? Est-ce que cet espace parle au poète ou bien le convie-t-il davantage à la méditation, au silence et à l'introspection ?

De l'intimité heureuse...

Gaston Bachelard parle de la maison protectrice, à l'image du nid et de la hutte. Dans la poésie québécoise, le rapport entre le *je* et la chambre comme univers privilégié, dénote bien l'attachement, en ce sens où, la chambre représente le refuge constant, l'endroit où le *je* revient malgré tout, même quand cela le révolte et le contrarie. Il y existe, aime, s'y dissimule, rêve. C'est une *intimité heureuse* qu'il y recherche avant tout : « mon âme se prolonge au milieu du calme (...) à travers une fenêtre on entend le bruit tamisé de l'eau ». ² La chambre est tranquille et merveilleuse car « le miracle veille sans personne comme l'objet le plus simple » (Charron, BVT 102). Le même impératif de plaisir et d'enchantement régit la poésie de Madeleine Gagnon, à travers l'image de l'intérieur paisible : « Parfois, face au flot des merveilles, on choi-/ sit de rester chez soi quelque temps » ³ et encore : « Chez soi, dedans la maison ou dans sa cour / dehors, s'il fait beau/ Parfois, on choisit le retrait, le dénuement. » (Gagnon, RP 96)

...à l'intimité amoureuse

Chaleureuse, bien que petite, la chambre est le lieu désigné de *l'intimité amoureuse* : « Voilà que je prends le mot *amour* dans la pauvreté de mes mains, et la lumière se met à courir sur l'abandon des chambres, et je recommence à rêver le rêve », ⁴ écrit Louise Dupré. Soucieuse, dans *Les touches de l'intime*, ⁵ du décor de la pièce, Hélène Dorion laisse également champ libre à l'expression intime : « Ce soir-là, dans la plus petite pièce de la / maison, ton corps au bord du mien laisse / surgir le souffle prononcé qui rappelle le/ trouble » (Dorion, « La vie » 105). La progression

de l'épisode amoureux est suivie comme dans un travelling qui marque la succession des mouvements : « Dans la pièce la lumière faiblit. Nous descendons vers cette noirceur [...], » alors que la rumeur est « derrière nous » et que tout le désordre cesse (Dorion, LRI 53). Toile de fond idéale, « La pièce au présent, » met également en scène, selon toutes les règles du jeu, le couple d'amants afin de rendre l'intensité du moment : « *Aime-moi*. Cette réplique / nous enchante. On se lève et on guette, / au fond de la pièce, dans l'obscurité » (Charron, *Le fait* 46).

Entre l'absence et la solitude

Paradoxalement, dirait-on, la solitude devient supportable chez François Charron « notre maison est toute petite [...] aujourd'hui ma solitude a été bonne » (Charron, BVT 29) alors qu'ailleurs, elle s'accroît, attachée à l'image de la femme qui rentre « seule le soir » pour regagner les pièces « vastes et [qui] semblent innombrables. »⁶

Dans le même registre, Hélène Dorion est l'un des poètes pour qui la demeure, au sens large, incorpore la solitude et le silence : « La pièce est vide maintenant (...) ce vide a la beauté durable du silence et je ne sais si je peux vivre des matières du réel autant que de leur absence, leur disparition » (Dorion, LRI 56). Tel lyrisme de la désolation naît de la conscience aiguë de ce qu'être seul veut dire, bien que « le caractère intime des textes (d'Hélène Dorion) ne les rend jamais strictement personnels » (Bissonnette 16). Son vocabulaire investit plusieurs recueils de *Retouches de l'intime* à *Un visage appuyé contre le monde*. Dans le premier recueil, qui nomme « l'intime » dans ses métamorphoses possibles, l'auteur recourt à la proximité des choses et à la mémoire autobiographique : « Seule, je veille sur le silence de la pièce [...] Tu dis ne plus saisir les contours de la vie en moi ; cette faille mène à la perte » (Dorion, LRI 31). Dans *Un visage appuyé contre le monde*, le moi poétique seul vit sa blessure à travers des espaces de transition, une salle d'attente, des couloirs de métro, une cabine téléphonique, une pièce familière aussi car : « Tous nos désirs, nos espoirs et nos désastres y sont rattachés » (34). S'il choisit de communiquer, le moi poétique retrouve, en écrivant des lettres à la personne aimée, encore une manière d'affronter la solitude et la distance infranchissable qui le sépare des êtres et des choses, lui qui sent ce qui dans « notre voix nous échappe. » Seulement, en parlant du nouvel *homo intimus*, Daniel Madelénat affirme : « Les relations conflictuelles et douloureuses, les plaintes qui assombrissent souvent les lettres

échangées introduisent de la discordance dans la correspondance : les traverses du hasard, les confusions de l'événementiel tentent de s'organiser et de s'offrir à un autre quelque peu imaginaire » (123).

Il reste alors, devant cette interrogation sans retour, devant l'énigme qui est l'absence et la mort, à explorer sa propre solitude et à la rendre vivable : « Et nous cherchons demeure/ en nous-mêmes, fouillis de fenêtres/ de murs incertains érigés/ sur aucun ailleurs ». ⁷ L'intériorité est suggérée à nouveau par l'association maison-âme, comme chez Gaston Bachelard qui dit que « Notre âme est une demeure » et qu'en nous souvenant des « maisons » et des « chambres, » nous apprenons à demeurer nous-mêmes (19).

La maison étrangère

La maison demeure une enceinte protectrice privilégiée où s'inscrit une partie de notre existence et où il nous arrive de nous évader parfois pour revivre les rêveries de l'enfance. Néanmoins, la maison peut devenir étrangère lorsqu'elle n'est plus associée à un vécu authentique : « Ta maison, on pourrait s'y jeter d'une lucarne, ta maison n'est plus celle que tu as connue enfant, » écrit Louise Dupré (TP 69). L'appel au passé appuie l'antithèse avec l'image d'un présent qui souligne l'écartement d'une époque où l'on pouvait encore rêver. La maison est ici exiguë et peu rassurante (« on pourrait s'y jeter d'une lucarne »). Symboliquement aussi, cette image traduit l'obscurcissement de la pensée qui doit recourir à la comparaison avec l'enfance pour retrouver une légitimité à l'existence de la maison. Cette distanciation nécessaire est soulignée par la répétition (« ta maison ») et l'usage par trois fois du pronom personnel « tu. »

Mais, ce n'est pas seulement la maison qui s'inscrit dans ce paradigme de l'espace révolusif, qui a perdu toute valeur d'intimité. C'est un monde qui se referme et qui refuse l'accueil espéré : « aucun lieu ne te semble assez offert pour t'accueillir » (Dupré, TP 69), ce qui est un aveu déchirant, pour la femme poète, tellement attachée à la chaleur d'un chez soi.

L'espace « ouvert »

La poésie québécoise intime met en avant quelques éléments qui suggèrent toutefois l'ouverture possible de l'espace. La fenêtre est l'un des tout premiers envisagés dans la description d'une chambre ou d'une maison. À tra-

vers la fenêtre, c'est surtout la lumière (synonyme d'existence, de vie) qui pénètre dans la maison et qui entraîne la joie : « des volets ouverts / la lumière au centre de la pièce ». ⁸ On devine aussi l'autre côté et l'on entrevoit les lumières de la ville, on perçoit la métamorphose des saisons : « Devant la fenêtre, le blanc se laisse toucher par le blanc. Rien ne bouge. » (Dorion, DAS 122) Par la fenêtre, le « je » aperçoit la « ville aveuglée par les lampes » (DAS 122) aussi bien que « la lenteur osseuse des silhouettes à contre-jour » (DAS 122) Mais l'intimité ne se retrouve guère menacée, car l'espace intérieur communique fort brièvement avec l'espace ouvert, le *dehors*.

Le spectacle du monde ne peut laisser indifférent un poète comme François Charron, qu'il contemple toujours « par la fenêtre » (Charron, BPD 27). Il joue, par ailleurs avec l'espace, celui intérieur et extérieur, qu'il concilie à travers le regard : « souvent je marche de long en large dans la pièce [...] finalement contempler les nuages suffit » (Charron, BVT 84). Madeleine Gagnon dépeint toujours la ville de l'intérieur, en la scrutant depuis sa maison. Elle décrit avec beaucoup de précision la « ribambelle de couleurs » et la rumeur urbaine toute proche : « Octobre 1997. Le 21, plus précisément. A Montréal. C'est le matin. Le flamboiement est au rendez-vous. Mes fenêtres en sont témoins. Celles du levant ont fait entrer, aux premières lueurs du jour, une ribambelle de couleurs qui m'ont tirée du sommeil. Parfois, c'est la rumeur de la ville qui réveille. ⁹ » À travers de longs poèmes en prose, elle nous replace dans l'atmosphère intime de cet « opéra silencieux » et magnifique :

C'est toujours la fête quand viennent chatoyer sur les murs et les plafonds blancs, les ors, les ocres, les roses et les orangés qui se distribuent, par la grâce des cadres de fenêtres, en lignes parfaitement symétriques [...] Quelle merveille que ce musée aux expositions multiples qui ne requièrent ni accrochage ni vernissage, quelle bonté du ciel que ces chefs-d'œuvre gratuits chez moi, sans même que j'aie à bouger de mon propre lit !

(Gagnon, LDS 136)

Pourtant, il semble difficile de rêver dans la maison ou la chambre de la grande ville qui est, selon Bachelard, une « simple horizontalité » (8). Les indications de lieu étant plutôt rares et les détails descriptifs quasi absents, il nous reste à imaginer « le profil » de la chambre ou de la maison qui fait rêver le moi poétique ou qui entretient, au contraire, sa solitude : « Au manque des valeurs intimes de verticalité, il faut adjoindre le manque

de cosmicité de la maison des grandes villes. Les maisons n'y sont plus dans la nature. Les rapports de la demeure et de l'espace y deviennent factices. Tout y est machine et la vie intime y fuit de toute part » (Bachelard 42)

On comprend alors que le temps passé à regarder par la fenêtre est particulièrement réduit en termes de durée. La pièce s'est animée un instant mais se referme aussi vite, signe que le moi poétique se retrouve à nouveau tirillé entre l'abandon et l'attente. Les fenêtres qui « se sont tues » évoquent chez Pierre Ouellet, une sorte de *no man's land*, un territoire où tout devient possible : « volets fermés sur les chambres à louer où l'on dort à deux dans le vague / souvenir d'une ville lointaine où l'on serait nés » (139). L'emploi du conditionnel ainsi que l'appel aux attributs « lointaine » et « de nulle part » (Ouellet 139) renforcent le sentiment d'une ville « fantôme », abandonnée au vide et à l'improbable. Sa clôture rend impossible toute expansion de l'être, voué à rencontrer « le néant » (139).

Dans un univers dominé par des volets, stores et tiroirs prêts à se refermer, la réclusion prend, à travers les figures figées et la lumière diffuse, des allures rappelant l'atmosphère des tableaux des maîtres flamands.

La problématique de l'espace de la maison, comme espace intime se pose également en termes d'opposition avec l'espace extérieur, apte à neutraliser la solitude et la détresse. Préoccupée par ce rapport, Madeleine Gagnon évoque des promenades qui nous emmènent « pas très loin de la / petite maison qui donne sur le grand large » (RP 93). Ailleurs, elle constate simplement : « J'aime la situation de ma maison / sise pleinement / dans sa cour » (« Pensées » 27), comme si l'intuition de l'espace présent, était suffisante pour rassurer l'esprit qui craint les limites et les marges.

Le lointain tangible

Associées au froid et à la distance, certaines chambres ou maisons évoquent le passé et la vieillesse. Le souvenir active alors la mémoire d'un autre temps avec ses déchirures et ses rebondissements : « [D]es chambres lointaines et leurs bruits. / Un être qui représente notre passé » (Charron, *Le monde* 194). Cette distance dans le temps est perçue également comme une durée psychique, intérieure. Elle correspond souvent à un manque ou à une absence que, seule, l'écriture parvient à communiquer.

Si, chez France Théoret, la demeure est la métaphore « ouvrière » d'un passé à reconsidérer, chez François Charron elle peut signifier, au

contraire, l'affirmation d'un passé synonyme d'intimité à travers précisément le souvenir de l'être aimé.

Quand la maison devient pays

On ne peut pas lire cette poésie, écrite le plus souvent par les femmes, sans rappeler la relation que les poètes entendent établir entre l'amour, l'existence et l'écriture. Elle va chez Madeleine Gagnon jusqu'à l'identification : « Et je m'entends dire, je t'aime, voici ma maison, ouvre le livre, demeure dedans, là je suis » (II 26).

Il faut rappeler ici le rôle de la poésie des femmes et de leur engagement dans la poésie québécoise. Dans un Québec, devenu, dans les années 70, lieu d'investissement politique, les poètes se devaient de trouver une langue pour nommer leur différence aussi bien identitaire, que politique et sexuelle. Si, pour les poètes du pays, la parole poétique c'est un moyen d'agir, dans l'écriture des femmes, elle se veut libératrice de l'imaginaire féminin et révélatrice, à travers l'écriture poétique d'une conscience féministe. L'intimité rencontre ainsi la révolte et le corps (« La vie privée est politique, » clament les féministes), dans un langage qui relève de la subversion et de la provocation, encouragées également par la contre-culture.

Dans le même esprit, Louise Dupré démontre cette vérité selon laquelle, la liberté passe, au Québec, par la liberté de la femme :

Cette association femme-pays-écriture sera au centre de toute la poésie de Madeleine Gagnon. Dans *Pour les femmes et tous les autres*, l'oppression de la femme entre en étroite résonance avec le Québec considéré comme territoire clos, fermé sur lui-même, d'où l'on ne peut sortir : « Est née icitte/ en plein Québec / Pi a l'en est jamais sortie/ A voudrait pas partir non plus/ A saurait pas où s'en aller » (*Stratégies* 202).

Cependant, l'extérieur n'est pas forcément, dans cette poésie, la contrepartie de l'espace ambivalent de la maison :

Sortir de la maison [...] n'apparaît pas comme la solution parfaite : le dehors peut rester aussi clos que le dedans, si un véritable changement, celui de profondes retrouvailles avec soi-même, d'une entrée dans la 'jouissance', n'a pas lieu en-dedans de soi, c'est-à-dire dans un dedans / dehors, dans la cohabitation en soi de ce dedans et de ce dehors, du même et de l'autre.

(Dupré, *Stratégies* 197)

La dimension historique d'un passé mal vécu est présente toujours chez France Théoret en rapport avec l'image de la maison centenaire. Dans un véritable flot descriptif, les poèmes de cette veine exhibent la hantise de redresser et d'égaliser les angles dans tout le chantier souterrain scrupuleusement détaillé jusque dans son réseau de tuyauterie. Chantier inachevé en pleine ville fantôme, la maison est alors dépourvue de toute intériorité. Dans ce lieu vide, se perd également l'envie de rêver. Muré en lui-même, le moi poétique féminin se retrouve privé de voix et démuné au milieu d'un immense abandon. Le discours tragique, note le critique André Brochu, transforme surtout l'expression d'un destin individuel en symbole multiple, ouvert aux identifications (181). On ne reconnaît plus dans la vieille maison l'intimité d'un passé qui se voulait sécurisant, ni les souvenirs qui ont pratiquement disparu. C'est, au contraire, la négation de ce passé même devenu, à l'image de la maison, un lieu où tout est à refaire. Si les *Intérieurs* révèlent un manque de lieu, la maison qui brûle est un signe de la violence du monde ou, comme le souligne Pierre Nepveu : « Ce n'est pas seulement le monde, c'est l'être même qui est inhabitable, qui échoue à être sa propre maison » (29).

On comprend alors que les gestes caractéristiques de l'intimité peuvent être remplacés, dans cette poésie, par une volonté d'inaction ou l'ironie, qui est l'abandon de l'intériorité même.

La tonalité du poème ainsi que son expression éclatée, rappelant les recherches des formalistes dans les années 70, rendent compte d'un vécu lui-même fragmenté et douloureux. La poésie intimiste a été une tentative de rendre cette conscience moins angoissante, en déplaçant symboliquement le lien avec le pays vers l'expérience quotidienne et la polyphonie sensorielle.

Espace complexe, confiné et ouvert à la fois sur « l'intimité du monde » (Bachelard 73), l'espace de la chambre (de la maison ou de l'appartement) répond aux tentations et aux contraintes permanentes du moi poétique moderne. La solitude et le repli sur soi, l'introspection douloureuse et le sentiment de la claustration, associés à l'image de l'intérieur chaleureux et à l'amour font de la chambre un espace privilégié de cette poésie. Néanmoins, le poète se sent bien souvent un prisonnier dans sa chambre tout comme dans la ville. Il est vrai que l'espace clos encourage peu les envols lyriques et condamne surtout le poète à la réclusion. Néan-

moins, celui-ci ne cesse de chercher dans la chambre, un espace de complice intimité car : « la chambre est une parole aussi, » écrit François Charron (BPD 126), et c'est souvent là que s'accomplit le livre.

NOTES

¹ Désormais, les citations tirées de ce recueil seront suivies du nom de l'auteur, du sigle II et du numéro de page.

² François Charron, *La beauté des visages ne pèse pas sur la terre*, p. 16. Désormais, les citations tirées de ce recueil seront suivies du nom de l'auteur, du sigle BVTet et du numéro de page.

³ Madeleine Gagnon, *Rêve de pierre*, p. 96. Désormais, les citations tirées de ce recueil seront suivies du nom de l'auteur, du sigle RP et du numéro de page.

⁴ Louise Dupré, *Tout près*, p. 21. Désormais, les citations tirées de ce recueil seront suivies du nom de l'auteur, du sigle TP et du numéro de page.

⁵ Désormais, les citations tirées de ce recueil seront suivies du nom de l'auteur, du sigle LRI et du numéro de page.

⁶ France Théoret, *Intérieurs*, p. 8. Désormais, les citations tirées de ce recueil seront suivies du nom de l'auteur, du sigle INT et du numéro de page.

⁷ Hélène Dorion, *D'argile et de souffle*, p. 267. Désormais, les citations tirées de ce recueil seront suivies du nom de l'auteur, du sigle DAS et du numéro de page.

⁸ François Charron, *La beauté pourrait sans douleur* suivi de *La très précieuse qualité du vide*, p. 18. Désormais les citations tirées de ce recueil seront suivies du nom de l'auteur, du sigle BPD et du numéro de page.

⁹ Madeleine Gagnon, *Le Deuil du soleil*, p. 135. Désormais, les citations tirées de ce recueil seront suivies du nom de l'auteur, du sigle LDS et du numéro de page.

OUVRAGES CITÉS

- Auster, Paul, *L'invention de la solitude*, Actes Sud, 1988 (pour l'édition française).
 Bachelard, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961.
 Beausoleil, Claude, *Le motif de l'identité dans la poésie québécoise*, Ottawa, Estuaire, 1996.
 Bissonnette, Thierry, « Vers l'épique de l'intime, » *Nuit blanche*, n° 73, 1998-1999, p. 15 à 18.
 Brochu, André, « Des fous et des autres, » *Voix et images*, vol. 10, n° 3, 1985, p. 179 à 187.
 Charron, François, *Le fait de vivre ou d'avoir vécu*, Montréal : Les Herbes rouges, 1986.
 —, *Le monde comme obstacle*, Montréal : Les Herbes rouges, 1988.
 —, *La beauté pourrait sans douleur* suivi de *La très précieuse qualité du vide*, Montréal : Les Herbes rouges, 1989.
 —, *La beauté des visages ne pèse sur la terre*, Trois-Rivières : Écrits des Forges, 1990.
 —, *L'intraduisible amour*, Trois-Rivières : Écrits des Forges, 1991.
 Dorion, Hélène, *Les retouches de l'intime*, Saint-Lambert : Éditions du Noroît, 1987.
 —, *La vie, ses fragiles passages*, Chaillé-sous-les-Ormeaux (France) : Le Dé bleu, 1990.
 —, *Un visage appuyé contre le monde*, Saint-Lambert (Québec) et Chaillé-sous-les-Ormeaux (France) : Éditions du Noroît et Le Dé bleu, 1991.

- , *D'argile et de souffle*, Anthologie, Montréal : Éditions TYPO, 2002.
- Dupré, Louise, *Chambres*. Montréal : Éditions du Remue-ménage, 1986.
- , *Stratégies du vertige trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, Montréal : Les Éditions du remue-ménage, 1989.
- , *Tout près*, Saint-Hippolyte : Éditions du Noroît, 1998.
- Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris : Bordas, 1969.
- Gagnon, Madeleine, *Pensées du poème*, Montréal : VLB, 1983.
- , *L'Infante immémoriale*, Trois-Rivières (Québec) et Cesson (France) : Les Écrits des Forges et La Table rase, 1986.
- , *Le Deuil du soleil*, Montréal : VLB, 1998.
- , *Rêve de pierre*, Montréal : VLB, 1999.
- Madelénat, Daniel, *L'Intimisme*, Paris : PUF, 1989.
- Nepveu, Pierre, « France Théoret : Intérieurs d'une pensée, » *Estuaire*, n° 38, 1985, p. 23 à 29.
- Ouellet, Pierre, « Capitale de nulle part, » dans *Le Québec des poètes*, Anthologie, Montréal : Éditions Trait d'Union, 2000, p. 139 à 141.
- Théoret, France, *Intérieurs*, Montréal : Les Herbes rouges, 1984.