

Émilie Théorêt

Université du Québec à Montréal

Entre lyrisme et autobiographie dans *N'être* de Thérèse Renaud

Thérèse Renaud est signataire du *Refus global*. Elle publie un recueil de poésie à l'époque où elle fréquente le groupe automatiste, en 1946. Puis, à la suite de son mariage et de la venue d'un enfant, un silence d'une vingtaine d'années la sépare de la reprise de l'écriture. Le reste de l'œuvre se caractérise par une forte quête identitaire où le sujet féminin tente d'inscrire sa subjectivité en dehors du discours dominant. Le recueil de poésie *N'être*¹ est publié en 1998 et s'inscrit dans cette démarche. Aux 28 poèmes en prose qui le constituent succèdent sept pastels de Fernand Leduc, peintre de renommée internationale et mari de Renaud. Ces deux artistes ayant appartenu au mouvement automatiste conservent l'essentiel de cette philosophie dans leur quête artistique : la recherche d'une saisie nouvelle du monde. C'est à l'intérieur de la recherche de cet idéal que s'inscrit *N'être*. On y décèle une volonté de tendre vers la renaissance du sujet créateur dans un monde où ses sens sont éblouis, où ses perceptions sont renouvelées. Car l'artiste véritable et authentique, pour les automatistes, tente de régénérer les représentations et ce n'est que grâce à cet état de pure naïveté qu'il peut percevoir

1 Thérèse Renaud, *N'être*, Montréal, Les Intouchables, coll. « Poètes de Brousse », 1998, 95 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suivant la citation, précédées de la mention *N.*

Émilie Théorêt, « Entre lyrisme et autobiographie dans *N'être* de Thérèse Renaud », Denise Brassard et Evelyne Gagnon [éd.], *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 17, 2007, p. 125-140.

« pour la première fois ». Or, ce rapport au sensible, on le retrouve aussi chez le sujet lyrique au féminin. Ne pouvant s'attacher à une posture strictement lyrique, sous peine de s'effacer totalement, le sujet féminin semble avoir besoin de ce lien privilégié au corps. Il s'agira de suivre le sujet lyrique chez Renaud à travers sa quête d'une subjectivité au féminin, une quête qui traverse non seulement le recueil à l'étude, mais toute son œuvre. D'abord, j'établirai le paradigme de la renaissance qui participe d'une entreprise féministe en tentant une transformation du langage et de l'imagerie patriarcale. Puis, il sera question d'une stratégie d'énonciation relative au sujet lyrique et propre au sujet féminin. Puisque ce dernier ne peut renoncer totalement à soi, il garde contact avec lui-même par le biais des effets autobiographiques. Entre le dessaisissement lyrique et l'autobiographique, se crée-t-il un sujet lyrique au féminin? Comment s'articule cette subjectivité dans *N'être*? Le recueil emprunte-t-il cette tendance résolument féministe par laquelle le sujet tente un repositionnement discursif²? Voilà les questions auxquelles cet article tentera de répondre.

Vers la renaissance

Le recueil établit clairement un lien entre l'isotopie de la maternité et celle de la luminosité en développant le paradigme de la renaissance, paradigme renforcé par le paratexte. Il met en place un sujet en voie de « naître/être », tel que programmé par le titre; il aspire à sa propre naissance : naissance d'un sujet aux perceptions naïves, inédites et éblouies. Si, selon Jean-Michel Maulpoix, le sujet lyrique moderne se positionne entre son désir d'être et ce qu'il

2 « Étant donné que le sujet féminin est à la fois exclu du discours et emprisonné dedans, il est obligé de se déplacer à l'intérieur du discours dominant pour le formuler autrement » (Barbara Havercroft, « Intertextualité sexuée et recherche d'identité au féminin dans *Les Images* de Louise Bouchard », dans Bernard Andrès et Zilâ Bernd [éd.], *L'identitaire et le littéraire dans les Amériques*, Québec, Nota bene, 1999, p. 176).

ÉMILIE THÉORÊT

est³, on remarque que chez Renaud, l'objectif du sujet est sa renaissance, son retour à l'état embryonnaire pour ensuite ressortir du ventre maternel. Ainsi, son idéal de soi repose sur un renouveau total de ses perceptions face au monde⁴. Le sujet tend donc vers l'abolition de la distance entre lui et l'objet maternel.

Ce *je* qui se révèle à la lecture du recueil est un sujet féminin errant dans l'oubli. Il désire voir autre chose que cet « horizon désertique », « voyager », mais son chemin demeure entravé :

De grands voyages inassouvis
endeuillent mon âme

Mais les embâcles sédentaires
sur l'horizon désertique
balisent l'indifférence et l'oubli
(*N*, p. 10)

Cette errance du *non-être* dans « l'indifférence et l'oubli », mêlée de moments d'accès à l'absolu, rythme le recueil. Le *je* participe à un double mouvement d'entrée et de sortie. Il doit d'abord effectuer un retour à la mère : « N'Être / Je pénétrerai dans cette / béance profonde / très profonde... » (*N*, p. 44) Luce Irigaray pose d'ailleurs les questions suivantes dans sa recherche d'un lieu du féminin :

3 Il est « engagé à la poursuite d'une image idéale de soi » (Jean-Michel Maulpoix, « La quatrième personne du singulier : esquisse de portrait du sujet lyrique moderne », dans Dominique Rabaté [éd.], *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1996, p. 152).

4 D'ailleurs, les automatistes valorisaient un retour à l'état naïf de l'enfance. Paul-Émile Borduas, doyen du groupe, écrit : « Les dessins d'enfants ne sont si émouvants qu'à cause de leur inaptitude à résoudre rationnellement les problèmes posés à leur sensibilité », et il ajoute que le « sensible » est « le pouvoir d'exprimer une relation formelle directement liée aux perceptions sensibles » (Paul-Émile Borduas, « Commentaires sur des mots courants », *Refus global et autres écrits*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Typo », 1997, p. 171-172).

où sont l'imaginaire et le symbolique du corps à corps avec la mère? « Dans quelle nuit, quelle folie sont-ils laissés? » C'est dans cette nuit, à la recherche de ce corps maternel, que le sujet féminin de *N'Être* évolue : « MORDRE dans l'existence / NAÎTRE. / S'unir dans l'être / S'abandonner à l'être [...] née de l'être / [...] Attirance par l'être / au profond de l'être » (*N*, p. 44-45). Il entre et erre dans l'ancre maternel, dans l'espoir d'en ressortir, fort de sa féminité retrouvée. Louise Dupré précise justement que, à partir des années 80, la poésie féminine québécoise délaisse l'utopie d'un retour à l'*avant*, au présymbolique, à la mère⁶. Ces écritures métaphorisent plutôt l'utopie d'un *après*⁷. Cet *après* constitue la sortie de la mère (la naissance) et signifie la possibilité d'une inscription du maternel dans le symbolique.

Le ventre maternel contribue donc aussi au double mouvement qui caractérise le recueil puisqu'il inspire d'abord la volonté d'un retour, puis celle d'une sortie. Ainsi, l'espace dans lequel se situe le sujet féminin devient un lieu clos et noir où il n'y a pas de sensibilité. Il souhaite alors retrouver

5 Luce Irigaray, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Éditions de la Pleine lune, coll. « Conférences et entretiens », 1981, p. 21.

6 Le premier recueil de poésie de Thérèse Renaud, *Les sables du rêve*, ne s'inscrit pas dans le courant féministe des années 70 puisqu'il fut écrit en 1946. Cependant, le contexte socioculturel de l'époque, alors que règnent les interdits de l'Église, permet de qualifier cette prise de parole de « préféministe » (ce que fera la critique, notamment François Charron, en postface à la troisième édition des poèmes de Thérèse Renaud *et al.*, *Imaginaires surréalistes*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Enthousiasme », 2001, 377 p.). *Les sables du rêve* explore précisément le désir d'un retour à la mère par l'image du chemin à parcourir, que Philippe Haeck identifie non pas comme « un chemin à parcourir avec au bout une récompense mais une descente (aux enfers?), une plongée dans la nuit intérieure (nuit intérieure : l'intérieur qui nuit à la clarté du monde extérieur) » (Philippe Haeck, *Naissances. De l'écriture québécoise*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 133).

7 Louise Dupré, « Sujet féminin, sujet lyrique », dans Nathalie Watteyne [éd.], *Lyrisme et énonciation lyrique*, Québec/Bordeaux, Nota bene/Presses Universitaires de Bordeaux, 2006, p. 201.

ÉMILIE THÉORÊT

la lumière qui lui semble lointaine et inatteignable. La plupart des textes évoquent le thème de l'angoisse, comme l'illustre le poème « Claire fontaine », qui ouvre le recueil :

Je suis de cette terre lointaine
 pleure fontaine
où exister est une lente agonie
Depuis si longtemps, si longtemps,
 gémit le vent
qu'il me glace les os.

[...]

Deux fois l'an
les blanches oies de l'île tourmente
 à tire d'ailes
incitent à l'aventure
 j'ai trouvé l'eau si belle
De grands voyages inassouvis
endeuillent mon âme

Mais les embâcles sédentaires
sur l'horizon désertique
balisent l'indifférence et l'oubli
 claque le vent,
 soufflez tempête
La détresse répond à la morsure du froid
 Il y a longtemps
 que je t'aime

(*N*, p. 10)

Une affectivité angoissée ressort à travers les mots : « pleure », « agonie », « gémit », « inquiétant », « tourmente », « endeuillent », « indifférence », « oubli », « détresse ». De plus, « l'horizon désertique » renvoie à l'image du dédale. Il s'agit du lieu par excellence de l'oubli de soi, de la folie imminente. Cette image demeure primordiale afin de décrire l'espace du sujet :

Un labyrinthe réduit à sa plus petite expression, une surface sur laquelle on se déplace, du sable, horizon sans cesse reconduit et qui ne permet aucune fuite. Le désert, avec ses dunes et ses mirages, son absence complète de chemin, est un labyrinthe encore plus menaçant et efficace que la plus complexe des constructions humaines. Ce ne sont pas les murs où les artifices qui créent le labyrinthe, c'est la perte de soi, c'est le tracé qu'on suit et qui ne mène à rien, sinon qu'à sa propre mort, à sa propre inutilité⁸.

En effet, qu'est-ce que le retour à la mère pour une femme sinon le retour à soi⁹? La plongée en soi, provoquée par l'attrait de l'onde de la « claire fontaine », précède l'errance du sujet dans l'antre maternel duquel il tente de ressortir. Un autre poème illustre parfaitement ce cheminement dans la béance de l'oubli, accompagné de la volonté d'en sortir. Dès la lecture de son titre, le poème *Nuit* introduit l'idée d'obscurité :

Soleil d'hiver

Un grand rideau d'encre
implacable
Noire nuit innovatrice
fleur acide des combats

Quant se lèvera-t-elle
cette aube glacée
Des évidences!

8 Bertrand Gervais, « L'effacement radical – Maurice Blanchot et les labyrinthes de l'oubli », *Protée*, Université du Québec à Chicoutimi, vol. 30, n° 3, hiver 2002-2003, p. 66.

9 Inversement, la descente en soi signifie un retour à la mère. Il s'agit d'une régression nécessaire à la reconstruction du sujet féminin. Voir Sylvie Rhéault, « Atteindre la mère : corps et subjectivité dans *Banc de brume* et *L'histoire de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain d'Aude* », mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2002, 100 f.

ÉMILIE THÉORÊT

Être prisonnier de la nuit
Nuit charnière
nuit sans fin...

Cette nuit opaque
porte-t-elle un questionnement?
Où se trouve la liberté?

Pièges
Suffit-il de les énumérer?

Découvrir la potion magique
dans le cœur.
(N, p. 51-52)

Un espace obscur, dense et de réclusion est tracé. Un espace de disparition du sujet, où sa vision demeure entravée. Il s'agit d'un espace d'intériorité, de questionnement et de quête de soi, où le sujet semble figé. En effet, le poème est construit de petits fragments de phrases qui ne comptent que quelques verbes. Il s'étend sur deux pages, remplies au tiers, laissant de grands espaces blancs. La répétition du mot « nuit » accentue l'impression de noirceur. Le sujet, gelé dans « l'aube glacée des évidences », se répète sans cesse la même image d'une nuit désertique, « sans fin ». Sa vision est obstruée par la noirceur « opaque ». Cette image angoissante le possède ou, plutôt, il est prisonnier de ce lieu de l'angoisse.

Jacques Fontanille mentionne que l'intensité lumineuse comporte deux seuils, l'obscurité et l'éblouissement, qui exercent un changement de tempo. Ainsi, la noirceur de la nuit « est accessible grâce à un ralentissement du tempo, qui compense l'affaiblissement de l'intensité lumineuse, et dont la limite est l'arrêt dans l'éternité¹⁰. » C'est d'ailleurs par la forme du texte, le ralentissement du rythme, que l'on identifie

¹⁰ Jacques Fontanille, *Sémiotique du visible*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p. 47.

le « glacement » du sujet percevant et de ses perceptions. Voilà donc l'espace de la nuit – de l'ancre ou de l'« en-soi ».

Louise Dupré souligne l'ambivalence de l'univers maternel qui contient « l'immobilisme mortifère et l'appel de la vie¹¹ ». Le poème « Image de l'absence » ne révèle-t-il pas justement, à la simple lecture de son titre, que le regard est face au vide, au néant? Voir le rien, n'est-ce pas ne rien voir? Comme le rappelle Luce Irigaray¹², l'ordre patriarcal a tué la mère afin de se saisir de son pouvoir. Mais puisqu'elle constitue la base de notre structure sociale, son mouvement entraînerait celui de tout l'édifice. On la garde donc immobile et c'est cet immobilisme que traduisent les poèmes de Renaud.

L'espoir lumineux

Qu'en est-il alors de l'appel de la vie? Les ténèbres portent en elles l'immobilisme, mais aussi l'espoir d'une éventuelle lumière du jour. Les poèmes de Renaud l'expriment par l'incitation « à l'aventure » et à « l'espérance » (*N*, p. 9). C'est l'espoir du « naître » qu'évoque le titre du recueil. Car l'aventure, pour l'ex-automatiste, rime avec inconnu, nouveauté, créativité et authenticité¹³.

Toujours l'anime ce désir de l'inconnu dont témoignent les « voyages inassouvis » (*N*, p. 10), voyages qui n'ont pas étanché la soif d'aventure. Une aventure qui se traduit par l'attrait de l'onde, de la « claire fontaine » : lumière et miroir du sujet. Quelle autre véritable aventure existe-t-il que celle qui mène

11 Louise Dupré, « Sujet féminin, sujet lyrique », dans Nathalie Watteyne [éd.], *op. cit.*, p. 202.

12 Luce Irigaray, *op. cit.*, p. 19.

13 Borduas, pour sa part, l'évoque en ces termes : « Quelle troublante aventure cependant pour un homme adulte (en pleine possession du passé) d'obéir généreusement au présent qui façonne l'imprévisible devenir » (Paul-Émile Borduas, « Transformation continue », *Écrits 1*, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du nouveau monde », 1987, p. 281).

ÉMILIE THÉORÊT

de l'autre côté du miroir, *en soi*, dans l'espoir d'en ressortir et d'offrir au monde ses représentations nouvelles, issues du voyage intérieur? Dans la critique féministe et psychanalytique, la descente en soi du sujet féminin correspond au retour au ventre maternel, au présymbolique. Des fragments de lumière entrevus par le sujet dans ce gouffre noir lui permettent de goûter l'éblouissement absolu qui l'attend à sa sortie. Après le retour à la mère, le sujet féminin veut retrouver l'emploi de son corps, ressentir à nouveau. Il veut renaître dans un monde où sa féminité, dans toute sa sensualité et sa sensibilité, pourra enfin exister, se réaliser, s'exprimer. La vision du sujet est donc, par éclats au milieu de la noirceur, frappée de lumière éblouissante. Par exemple, le poème « Luminescence » décrit les « mirages célestes » que sont les aurores boréales au cœur de la nuit : « Ces faisceaux lumineux / s'agitent dans la lumière / des ombres? / [...] L'envie me prend de chevaucher / ces reflets fantomatiques. » (*N*, p. 13) Or, si le corps est le lieu qui permet la naissance et la création, cela est d'autant plus vrai pour une automatiste. À ce propos, Borduas écrit : « La forme que nous prêtons à l'objet de nos désirs est fournie par notre connaissance sensible¹⁴. » Ce sont les sens et la corporéité qui inspirent la création.

La nuit se constitue donc comme un « avant-monde », un lieu précédant l'émergence du sens (émergence de l'être), mais aussi des sens (du visible surtout¹⁵). Il s'agit d'un espace

14 Paul-Émile Borduas, « Transformation continue », *Écrits I, op. cit.*, p. 281.

15 Car la naissance de l'être s'effectue par son apparition dans la lumière, apparition qui donne lieu au visible. Une visibilité extrême et vraie, une visibilité de l'éblouissement et de l'esthésie (c'est-à-dire l'union du sujet et de l'objet, du sujet et de la lumière). L'esthésie nourrira, par la suite, l'écriture et l'acte créateur, puisque l'éblouissement donne accès à une nouvelle vision du monde (voir Algirdas-Julien Greimas, *De l'imperfection*, Périgeux, P. Fanlac, 1987, 99 p.). La naissance du nouveau-né n'est-elle pas l'entrée de celui-ci dans un monde neuf et lumineux, sur lequel il porte un premier regard ébloui? C'est ce regard nouveau que cherche le sujet chez Renaud.

ENTRE LYRISME ET AUTOBIOGRAPHIE DANS *N'ÊTRE*

embryonnaire. Cet espace devrait être réconfortant et chaud, mais il n'en est rien; la mère ayant elle-même été reléguée à l'oubli, dépossédée de son pouvoir créateur, il est donc privé de la chaleur de la vie. Dans cet avant-monde d'où il désire ressortir, le sujet est angoissé et triste. Cependant, l'espoir de sa propre naissance le tient toujours. Le recueil est donc traversé par le rythme lent de l'espace sombre et embryonnaire. Quelques éclats lumineux, des moments « parfaits » traversent cette obscurité et accélèrent le tempo. Ces moments d'esthésies sont des accès au corps et au sens. Par exemple, les poèmes « Couleurs de Beauce : Chartres » et « Le goût comme un des beaux-arts : épices et herbes » relatent des expériences où les sens révèlent brièvement la beauté au sujet; lui révèlent les sensations de son corps :

le goût de la cannelle [*sic*]

sur le bout de la langue

l'odeur du thym

[...]

douceur voluptueuse

d'un clair de lune

sur ton corps assoupi.

(*N*, p. 49)

Il s'agit de moments authentiques où le voile du paraître est déchiré. Où l'être accède, le temps fugitif d'un instant, à la lumière éblouissante du monde vrai. N'est-ce pas ce qu'appelle le poème « Nuit » : « Quand se lèvera-t-elle / cette aube glacée / des évidences! » (*N*, p. 51) Ce monde vrai du désir et de l'amour, de l'être authentique et passionné ne se donne à percevoir que par morceaux. Car la nuit, c'est aussi « L'attente » (*N*, p. 12). Attendre l'amour, le désir, la passion véritable, c'est « [a]ttendre que le rideau se lève, / puis se baisse. » (*N*, p. 12) Cet instant éclair où le voile se lève est fréquemment évoqué dans les poèmes de Renaud :

L'instant amoureux

L'instant d'être

L'instant éternel

L'instant d'émotion

ÉMILIE THÉORÊT

L'instant du don
L'instant d'une plénitude
L'instant d'une ferveur
L'instant qui s'accomplit
L'instant radieux
L'instant jaillissant
L'instant d'une vie...
(N, p. 36)

C'est par son corps, par sa vision et ses sens que le sujet est/naît véritablement, qu'il accède au monde dont il rêve, à l'absolu, le temps d'un instant. Le sujet de la poésie de Renaud semble, à l'instar des pastels de Leduc¹⁶, vouloir échapper au discontinu, à l'oubli de soi. Tel que l'exprime Leduc au sujet de ses microchromies : « ça vous introduit au cœur de soi¹⁷ ».

Le « cœur de soi » et le féminin

Après les années 70, années d'un féminisme militant, les années 80 marquent le passage à une écriture de l'intime. L'importance du « soi » dans l'art féminin est incontournable. L'art devient le lieu privilégié de l'exploration de l'intériorité féminine. Ainsi, la scission entre le public et le privé, entre le politique et l'intime ne peut plus être. Par l'art, la femme retrouve le langage maternel et se défait de l'emprise de la langue paternelle. Sortant des modèles littéraires convenus pour renouer avec une écriture issue du corps et de la mère, le recueil de Renaud, à l'image de la démarche des poètes québécoises féministes, doit soutenir ce système d'images renouvelées par des stratégies d'énonciation.

16 Les pastels du recueil découlent d'une démarche artistique que Fernand Leduc nomme les microchromies. Pour comprendre son exploration de la lumière et du continu, voir *Fernand Leduc. Dix ans de microchromies, 1970-1980*, Ministère des affaires culturelles et Musée d'art contemporain, Montréal, le Musée, 1980, 20 p.

17 Fernand Leduc, cité par André Beaudet, « L'assomption de la peinture », dans *Fernand Leduc. Dix ans de microchromies, 1970-1980*, *op. cit.*, p. 9.

ENTRE LYRISME ET AUTOBIOGRAPHIE DANS *N'ÊTRE*

Pour le sujet féminin, le « cœur de soi » ne peut être ramené dans le symbolique par la seule voix du lyrisme. Louise Dupré identifie « quatre relais différents [entre l'auteur et le narrateur] : l'écrivain, l'auteur, le scripteur et le narrateur¹⁸ ». Chez Renaud, c'est entre l'écrivaine (le *je* autobiographique) et la narratrice (le *je* de la narration) qu'il y a articulation. Quiconque connaît un peu l'écrivaine peut identifier, dans sa poésie, les traces tangibles de sa vie. On remarque ainsi facilement l'épisode de sa première sortie avec Leduc¹⁹ :

Tu avais ramassé
une petite branche de bois sec
et tu me fouettais les mollets...
Je sautais comme un cabri affolé
sur la glace du trottoir
c'était en décembre
et nous allions au concert
entendre Igor Stravinski
diriger l'Oiseau de feu.
(*N*, p. 37)

Ou encore, la référence à ses voyages en Inde :

J'étais dans un taxi
à Bombay, par un après-midi
ensoleillé.
(*N*, p. 89)

Ces effets référentiels permettent donc à l'auteure de s'inscrire en tant que *je*, de garder contact avec *soi* sans tomber dans la rigidité qu'une recherche uniquement formelle pourrait entraîner. Outre ces liens au référent, d'autres paramètres entraînent l'effet autobiographique. Le paratexte y contribue. Ainsi, la dédicace : « À notre petit-fils

18 Louise Dupré, « La poésie en prose au féminin : jeux et enjeux énonciatifs », *Recherches sémiotiques*, vol. 15, no 3, 1995, p. 188.

19 Épisode que l'on peut déjà lire dans son récit autobiographique *Une mémoire déchirée*, Montréal, L'arbre/HMH, 1978, p. 91.

Lucas » met le texte en rapport avec la vie privée de Renaud. Ces rapprochements avec le biographique permettent la mise en perspective du difficile parcours d'une femme issue d'un long silence, vers la prise de parole. La quête du sujet se voit donc doublée par une recherche féminine soutenue par tout un système autobiographique. Il y a là une forme de résistance à une définition traditionnelle du sujet lyrique. « L'énonciation cherche à construire [...] un espace de rencontre échappant à la logique des structures normatives [...] pour ramener dans le poème l'univers maternel occulté par la culture patriarcale²⁰ ». On assiste à la transformation d'un genre par le féminin.

Entre sujet autobiographique et sujet lyrique

Jean-Michel Maulpoix souligne que « la seule chose dont [le sujet lyrique] se souviennent mal [...] c'est lui-même²¹ ». Or, le sujet féminin doit, lui, s'en souvenir. C'est par l'autobiographique qu'il reprend contact avec lui-même. La transparence du sujet lyrique, cette manière de se raconter tout en se détachant du moi empirique, pose problème pour le sujet féminin. En effet, Louise Dupré se demande « comment effacer toute trace de soi dans l'écriture quand les traces culturelles se font absentes²² ».

Dans la poésie en prose au féminin, on remarque une variation dans la conception du sujet lyrique puisqu'un mouvement s'établit entre le *je* de la narration et le *je* de l'autobiographie. Ainsi, le sujet chez Renaud, en même temps qu'il rencontre la définition du sujet lyrique proposée par Yves Vadé (il « apparaît finalement comme la résultante

20 Louise Dupré, « La poésie en prose au féminin : jeux et enjeux énonciatifs », *op. cit.*, p. 15.

21 Jean-Michel Maulpoix, dans Dominique Rabaté [éd.], *op. cit.*, p. 160.

22 Louise Dupré, « Sujet féminin, sujet lyrique », dans Nathalie Watteyne [éd.], *op. cit.*, p. 188.

des différentes postures d'énonciation assumées par le *je* du texte²³ »), s'y oppose puisqu'il demeure souvent identifiable à la figure de l'écrivain.

Le sujet oscille donc entre autobiographie et lyrisme. Au fil des poèmes, le sujet passe du monde réel au monde imaginaire, de l'autobiographique au lyrisme. Dans « Paris ville lumière », on reconnaît les aspects autobiographiques relatifs à l'emménagement de Renaud en France, à l'âge de dix-neuf ans : « J'avais dix-neuf ans, ignorant la cruauté de la / vie et la pusillanimité des hommes. / Automnale et majestueuse, Paris émergeait, en / cette matinée de novembre 46 » (*N*, p. 78). Au contraire, le poème « N'être » ne fait place qu'à un sujet lyrique : « ÊTRE – AIMER – MOURIR / MORDRE dans l'existence / NAITRE. / S'unir dans l'être / S'abandonner à l'être » (*N*, p. 44). Le premier poème emprunte d'ailleurs une forme prosaïque, très narrative, alors que le second se rapproche davantage du vers, voire d'une forme d'abstraction poétique qui n'est pas sans rappeler la démarche picturale des automatistes : absence de règles dans l'exécution, objets à axes verticaux (au premier plan) qui se détachent sur fond atmosphérique²⁴. Ces verbes à l'infinitif, morcelés, semblent suspendus dans l'espace, dans un ordre déréglé. En effet, les segments du poème sont tantôt alignés à droite, tantôt alignés à gauche. De plus, on remarque un coefficient d'abstraction élevé : la syntaxe est réduite à sa plus simple expression, les qualificatifs sont presque absents et la temporalité est floue. Le tout donne l'effet d'un flottement visuel et sémantique.

Ces transitions dynamiques entre lyrisme et autobiographique s'effectuent aussi au sein d'un même poème. Ainsi, le dernier poème du recueil, « Une grand-mère », illustre ce va-et-vient :

23 Yves Vadé, « L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique », dans Dominique Rabaté [éd.], *op. cit.*, p. 36.

24 Voir François-Marc Gagnon, *Borduas. Biographie critique et analyse de l'œuvre*, Montréal, Fides, 1981, 558 p.

ÉMILIE THÉORÊT

– Je serai mère dit-elle. Puis après un long silence.

– Tu seras grand-mère murmura-t-elle heureuse.

Les deux femmes échangèrent un sourire complice et le paysage se modifia dans un commun émerveillement.

Être grand-mère!

Mouvement incontournable de la vie,
cœur à l'appui toujours jeune en cela.

(*N*, p. 94)

Les traces du quotidien de Renaud sont perceptibles dans la maternité de sa fille. L'effet de réalité est renforcé par le paratexte puisque Renaud dédicace le recueil à son petit-fils réel : « À notre petit-fils Lucas / – Ton nom est lumière / une étoile s'est allumée / à ta naissance ». Par ailleurs, l'annonce de la maternité est inscrite sous la forme d'un dialogue. Par ce glissement du genre poétique vers la prose, l'effet de réalité est augmenté. Puis, l'aspect autobiographique du sujet, le devenir grand-mère, disparaît aussitôt pour laisser place au lyrisme : « et le paysage se modifia dans un commun émerveillement ». L'intériorité émerveillée entre en relation avec l'extériorité, transforme le paysage, le modifie. Il s'agit en fait du passage d'une subjectivité à la subjectivité²⁵. La subjectivité individuelle du sujet autobiographique cède la place à la subjectivité universelle. Cet émerveillement constitue un désembrayeur qui fait accéder le sujet à l'intemporel, à l'impersonnel. Le *je* de l'écrivaine (le *je* tout court) s'efface alors pour laisser place à des considérations générales concernant la vie : « Être grand-mère! / Mouvement incontournable de la vie ». Le sujet qui est alors à l'œuvre, c'est la quatrième personne du singulier dont parle Jean-Michel Maulpoix :

25 Joëlle de Sermet aborde cette différence entre *une* subjectivité personnelle et individuelle, celle de l'autobiographie, et *la* subjectivité universelle, celle du poème (« L'adresse Lyrique », dans Dominique Rabaté [éd.], *op. cit.*, p. 82).

ENTRE LYRISME ET AUTOBIOGRAPHIE DANS *N'ÊTRE*

Cette quatrième personne n'est ni le « je » biographique de l'individu, ni le « tu » dramatique du dialogue, ni le « il » épique ou romanesque, mais une personne potentielle et contradictoire que travaillent de concert ces trois instances [...] c'est dire que le travail de la langue l'écarte toujours davantage de la subjectivité²⁶.

Dans cette oscillation entre dessaisissement et affirmation de soi, se crée un sujet lyrique actuel. Le biographique permet une prise sur la réalité féminine alors que le lyrisme permet son accession au symbolique. De ce brouillage entre le soi et l'autre, le soi et le monde, le réel et l'imaginaire, advient une réalité autre, un espace féminin. C'est l'espace d'un mouvement incessant. Si le dernier poème du recueil met en scène une naissance²⁷ (« "Je serai mère" [...] Il est là. Petit amas de chair émouvant » [N, p. 94]), il ne s'agit pas d'une finalité puisque ce poème rejoue cette tension. Ainsi le poème thématise ce mouvement, cette ambivalence : « plus de ceci, moins de cela. / Et la vie bouge. Coup de poing à gauche, coup de pied à droite » (N, p. 94); « Il est si beau, elle est si belle » (N, p. 95).

Ce dynamisme entre deux mondes, entre deux subjectivités propose la vision d'un sujet féminin instable, incapable de se poser de manière définitive. C'est dans un espace intermédiaire, un entre-deux qu'il s'inscrit. La poésie de Renaud évoque la difficile prise de parole d'un sujet féminin et la précarité du sujet poétique. Cependant, cette difficulté et cette tension constituent le moteur de sa démarche.

26 Jean-Michel Maulpoix, « La quatrième personne du singulier », dans Dominique Rabaté [éd.], *op. cit.*, p. 153-154.

27 Par ailleurs, cette naissance de l'enfant fait aussi écho à la naissance du sujet lui-même.