

Anne-Marie Alonzo et la poésie du mouvement

Francine Bordeleau

Numéro 98, été 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/37420ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Bordeleau, F. (2000). Anne-Marie Alonzo et la poésie du mouvement. *Lettres québécoises*, (98), 12–14.

apparemment, et, en 1989, elle créera avec sa mère, Héliane, le Festival de TROIS, d'abord dans le but avoué de « donner de la visibilité à la revue ». Or, cet événement littéraire qui s'étale sur quelques jours, au beau milieu de l'été, attire une assistance considérable à Laval, la plus grande banlieue-dortoir du Québec. De fait, le succès que connaît le festival tient presque du mystère. L'événement est exigeant — il consiste, *grosso modo*, à regrouper auteurs, comédiens et musiciens autour d'une œuvre —, à mille lieues de ce qu'on a coutume de voir durant la saison estivale, et pourtant le public suit.

L'espace de la liberté

Avant l'écriture, il y eut la danse. Et le sport : « capitaine de l'équipe de basket-ball », lit-on encore dans *L'immobile*. Sans l'accident et ses terribles conséquences, Anne-Marie Alonzo aurait-elle écrit ? Elle-même ne saurait vraiment le dire. Elle sait par contre qu'elle a « compris ce qu'était l'écriture » vers l'âge de seize ans. Et l'écriture, c'est, pour elle, « trouver le mot dans son essence même, aller vers le mot nu. Il y a un mot, puis un autre, puis encore un autre, et tout à coup on est en présence d'un poème clos ». Anne-Marie Alonzo aime bien ce mot : *clos*...

C'est Anne Hébert qui, à ses yeux, incarne la définition de l'écriture. « Travailler le mot pour le poème seul, c'est comme travailler l'orfèvrerie. L'orfèvrerie, l'humilité : c'est ce que j'ai trouvé dans les poèmes d'Anne Hébert. »

Est-ce aussi ce que les critiques auront trouvé dans *Geste* ? C'est en tout cas un premier livre dont on parle beaucoup, qui obtient une faveur médiatique dont peu de poètes peuvent se targuer. « Mais je ne suis pas dupe, nuance son auteure. Sans doute le fait que le livre vienne d'une personne immobile a-t-il joué. » Quant à *Veille*, le deuxième recueil, il sera en partie adapté pour la scène (par Mona Latif-Ghattas) et joué au Théâtre Expérimental des Femmes de Montréal, le 10 juin 1981. Dès lors, Anne-Marie Alonzo ne cessera de s'intéresser à la scène, à la représentation. Elle-même publiera du reste, en 1984, un texte dramatique — *Une lettre rouge orange et ocre* — qui sera joué à Berlin en mai 1990, tandis que son « conte » *Galia qu'elle nommait amour* sera adapté et mis en lecture par France Castel en 1992.

En 1985, autre moment fort pour l'écrivaine qui remporte le prix Émile-Nelligan pour *Bleus de mine*. « Clos mon univers ! » annonce d'entrée le recueil. Cet univers à l'œuvre, c'est jusqu'à un certain point l'Égypte. Jusqu'à un certain point seulement, car « je ne me sens pas plus Égyptienne que Québécoise, ou plutôt, je me sens autant Québécoise qu'Égyptienne », affirme M^{me} Alonzo.

Peu de ses livres, si ce n'est *Bleus de mine*, racontent le pays natal. Et si Anne-Marie Alonzo semble effectuer là, par l'écriture, un retour aux sources, c'est parce que, durant les années 1980, les poètes québécois se sont mis à parler de l'Égypte. Pour tout dire, le pays, au sein d'un cénacle littéraire, devenait soudainement à la mode. Confrontée à l'autre — à la perception des autres —, « j'ai réalisé l'importance de ma propre culture et ai écrit ce recueil », précise l'auteure.

Mais mon Égypte est mythique, c'est une Égypte devenue volontairement imaginaire, car je ne me sens pas tellement exilée. Mon exil à moi, il se situe davantage sur les plans de l'écriture et du corps. Avec *Bleus de mine*, j'ai surtout voulu

me construire un pays d'enfance, recréer un espace de liberté et de mouvement.

Le mouvement, pour Anne-Marie Alonzo, ce fut beaucoup la danse.

Jusqu'à l'âge de quatorze ans, la danse pour moi était très importante. À quatorze ans je veux du mouvement, être dans l'action, je ne veux pas être sédentaire. Et du jour au lendemain tout s'arrête.

En 1969, une invitation pressante : celle de Ludmilla Chiriaeff, qui convie Anne-Marie Alonzo à une représentation de *Carmina burana*, de Carl Orff. « Mes jambes me faisaient tellement mal, juste en regardant le ballet. » Elle y restera pourtant longtemps, dans ce milieu, à titre de journaliste, parvenant à dompter la douleur initiale. Se liera avec Margie Gillis pour qui elle écrit, en 1993, *Margie Gillis. La danse des marches*, une sorte de long poème hommage. « L'immobilité dans son mouvement, le mouvement dans mon immobilité : nous sommes jumelles. »

À partir de *Seul le désir*, paru en 1987, Margie Gillis a conçu un ballet. La danseuse-chorégraphe et la poète — « la mouvance et l'immobile » — ont travaillé ensemble. L'une et l'autre s'inspirant mutuellement.

Cette collaboration entre les deux artistes aura notamment montré (pour qui en douterait) que danse et poésie présentent certaines proximités. Mais il est vrai aussi que l'écriture d'Anne-Marie Alonzo, volontiers hybride, sait engendrer des connivences avec des créateurs d'autres domaines. Sa bibliographie compte ainsi des titres comme *Blanc de thé*, un « livre-objet » (d'après une réalisation et une conception graphique de Azélie, Zee Artand) ; *French Conversation*, un « livre de textes et d'images » (en collaboration avec Alain Laframboise) ; *Nous en reparlerons sans doute*, « livre de textes et de photographies » (en collaboration avec Denise Desautels et Raymonde April) ; *La vitesse du regard*, « essai-fiction autour de quatre tableaux de Louise Robert »... Écriture hybride ?

Mes poèmes, ce sont des histoires, ou carrément des nouvelles poétiques. Quant à *Geste* et *Veille*, ce sont en fait des romans poétiques. J'aime bien façonner mes propres moyens de locomotion.

Cheval de TROIS

Qui dit roman ou nouvelle dit prose. Qu'est-ce qui relève de la prose, qu'est-ce qui ressortit à la poésie ? La question s'impose pour les écrivains de la postmodernité. Depuis les années 1980, les textes poétiques comportent une certaine narrativité (avec personnages ou actions) ainsi que des éléments descriptifs, conceptuels ou analytiques. Il y a, en somme, une « histoire ». Ce n'est qu'avec *Le livre des ruptures*, publié en 1988, qu'Anne-Marie Alonzo parlera pour sa part de « poésie ». Jusqu'alors ses textes étaient des « fictions » jouant sur la syntaxe, le volume, l'espace, la ponctuation blanche...

En 1985, l'écrivaine fonde, avec Richard Boutin et Alain Laframboise, la revue *TROIS*, qui reflète bien cette faculté de naviguer entre les genres et les disciplines. Définie comme une « revue d'histoire de l'art, de littérature et de sciences humaines ; revue d'essais, de réflexions, de questionnements critiques, de fictions — prose, poésie, dialogues — et de rééditions », *TROIS* connaît des débuts modestes. « Au départ, on ne se prenait pas au sérieux », dit la cofondatrice. Mais la revue représente



bientôt, dans le paysage québécois, une aventure intellectuelle et esthétique assez unique, et amorce sa croissance. « Revue d'écriture et d'érudition », comme il est annoncé en couverture, à laquelle collaborent auteurs et artistes d'ici et d'ailleurs, *TROIS* affiche « une vision » précise et publie des textes exigeants.

Paradoxe : si les tirages et les ventes demeurent plus ou moins confidentiels, *TROIS*, qui fonctionne avec une équipe minimale, sera « en quelque sorte victime de son succès », comme le dit Anne-Marie Alonzo. Celle-ci se retrouvera en outre seule à la barre. La tâche devenant lourde, M^{me} Alonzo décidera de mettre un terme aux activités de cette revue ambitieuse et luxueuse. Fin 1999, *TROIS* a publié son dernier numéro, avec un dossier « Féminisme et création ». Le geste fut, à l'évidence, fait sans regret. « Quinze ans, c'est une longue durée de vie pour une revue de ce genre. »

Le festival, qui a connu un hiatus en 1994 et en 1995 — une petite équipe a été reconstituée, à partir de 1996, avec Béatrice Picard comme directrice artistique —, et les Éditions TROIS continuent néanmoins, toujours dirigés par une Anne-Marie Alonzo qui ne fait guère de concessions. De cela témoignent autant la programmation du festival, passablement audacieuse, que le catalogue de la maison, où figurent quantité de poètes et d'artistes mais nul auteur de best-sellers. Où figurent aussi nombre de jeunes écrivains. Depuis ses débuts, du reste, la maison a voulu réserver une place de choix aux premières œuvres, œuvres qui souvent parviennent à l'éditrice par le biais des professeurs de littérature.

Correspondances et filiations

Entre la revue, la maison d'édition et le festival, Anne-Marie Alonzo a ces dernières années négligé quelque peu l'écriture. Elle s'est en somme occupée des textes des autres, non seulement dans le cadre de ses fonctions d'éditrice, mais aussi dans le cadre du festival. Elle a ainsi réalisé, pour les saisons 1997 et 1998, des mises en lecture de *On ne part pas, on ne revient pas*, d'Hélène Cixous (où elle agit comme consultante pour Lise Vaillancourt), et de *Soifs*, de Marie-Claire Blais.

Avec Colette et Marguerite Duras, Hélène Cixous est de ces écrivains qui ont marqué Anne-Marie Alonzo. Ou écrivaines, faudrait-il préciser, tant l'univers de l'auteure de *Geste* semble féminin.

Mon écriture reflète sans doute un univers de femme, mais elle reflète surtout un univers qui est le mien. Cela dit, je sais que je fais une écriture au féminin, mais je ne saurais définir exactement en quoi.

Définir l'écriture au féminin ? La question, qui a ressurgi avec une certaine acuité voilà quinze-vingt ans, est loin d'être close. Pour Anne-Marie Alonzo, « il n'existe pas d'écriture neutre — puisque les hommes et les femmes ont des sensibilités différentes —, mais toute écriture au féminin n'est pas forcément le fait des femmes ».

Il reste que les femmes occupent, dans le monde d'Alonzo, une place privilégiée, c'est surtout avec les femmes que l'écrivaine travaille. En attestent par exemple *L'immobile* et aussi *Lettres à Cassandre*, où Anne-Marie Alonzo et Denise Desautels « se sont poussées l'une l'autre jusqu'au bout de [leur] univers poétique ». En atteste encore le Festival de TROIS. « À valeur égale, j'ouvre d'abord à des voix de femmes, parce que les hommes ont beaucoup de visibilité. »

Mais entre toutes les femmes il y a la mère, autre grand « personnage » — après l'immobilité — de l'écriture d'Alonzo.

Le thème de la mère vient du corps immobile. La mère s'est occupée de la femme immobile comme d'un nouveau-né. Sans la mère, la femme immobile n'aurait pu survivre. Le lien entre les deux est tellement fort qu'on ne sait plus qui est qui : mère et fille sont comme des siamoises.

Or, la mère est morte. « L'enfant-adulte immobile a perdu non seulement la mère, mais aussi celle qui lave, habille, nourrit : la mère nourricière, littéralement. C'est un double deuil... »

Si Anne-Marie Alonzo n'a pas publié depuis un certain temps, elle a cependant deux livres en chantier, dont un commencé avant la mort de sa mère. L'événement, encore récent, « a commencé à changer l'écriture et continuera de la changer, forcément. Le modèle disparaît, il faut le réinventer. Il faut de toute façon se réinventer si on veut survivre ».

Parlant d'elle-même à la TROISIÈME personne, Anne-Marie Alonzo écrivait à France Castel, dans *L'immobile* : « Souvent elle pense au suicide. » Mais poursuivait : « Aussi souvent, à l'incomparable richesse de sa vie et à tout ce qu'elle aurait envie de faire. Pour le seul plaisir. » Et l'écrivaine d'affirmer aujourd'hui : « J'ai envie de toucher à tout. Pourquoi j'aimais Colette ? Parce qu'elle a touché à tout. »



Impression soignée
de vos livres,
périodiques
et brochures
à court et
moyen tirages
(couleur ou
noir et blanc).

Nous traitons maintenant
vos dossiers numériques à partir
du support informatique
et vos travaux d'impression à demande
sur système Docutech.



**AGMV
MARQUIS**

IMPRIMEUR INC.
Membre du Groupe Scabrini

TÉLÉPHONE : 1-800-363-2468
TÉLÉCOPIEUR : (418) 246-5564
E-MAIL : agmv@agmv.com