Document generated on 06/03/2025 4:09 a.m.

Liaison

Andrée Christensen, *Pavane pour la naissance d'une infante défunte*, collage dramatique, Hearst, Éditions du Nordir, 1993, 150 pages

Andrée Lacelle

Number 74, November 1993

URI: https://id.erudit.org/iderudit/43022ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)
1923-2381 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Lacelle, A. (1993). Review of [Andrée Christensen, *Pavane pour la naissance d'une infante défunte*, collage dramatique, Hearst, Éditions du Nordir, 1993, 150 pages]. *Liaison*, (74), 40–40.

Tous droits réservés © Les Éditions l'Interligne, 1993

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

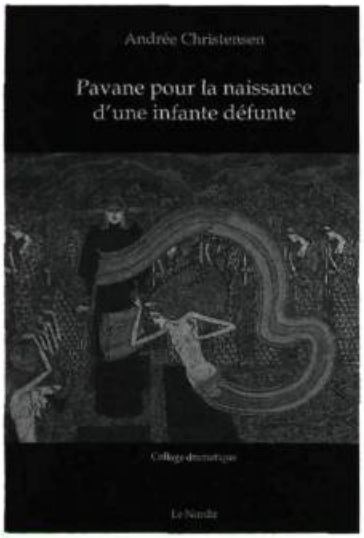
https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Andrée Christensen, **Pavane pour la naissance d'une infante défunte,** collage dramatique, Hearst, Éditions du Nordir, 1993, 150 pages.



Dénouer le nœud primordial. L'intime agitation de l'être en gestation de soi. «Femme-épée / Aux lames soyeuses / Mes ongles acérés / Font miroiter des pièges troublants» : opaque et diaphane, doux et cruel, l'effet tentaculaire de la trame que tisse Andrée Christensen, dans ce recueil, envoûte. À coup sûr, il s'agit là d'un moment dense dans le parcours poétique de l'auteure. Entre la nostalgie de l'avant-être au monde, l'affranchissement du corps en devenir et la pluralité de l'âme qui l'habite, la poète s'inspirant de la tradition cabalistique, du symbolisme alchimique et de la pensée johannique, entre autres, convoque ces êtres multiples qui errent au dedans de soi, dans la nuit prégnante.

Ponctué d'exergues qui proposent des pistes de lecture, ce collage dramatique très construit met en scène un réel ausculté et déguisé : voix en cage, voix du rêve, voix de la Mort, ange noir, ange blanc, pleureuses, masques, ces derniers symbolisant les êtres délétères qui vampirisent Eurydice, muante écorchée, «dévoreuse d'absolu»; par eux s'extériorisent toutes tendances démoniaques, et ainsi s'opère la catharsis libératrice. Un déroulement dramatique à interpréter dans la mouvance antique de la tragédie grecque où le contrepoint du noir et du blanc incarné — si l'on peut dire — par la figure de l'ange, guide du cœur, donne lieu à une forme dialogique aux reflets révélateurs. De même lorsque parlent la voix en cage et la voix du rêve, l'une dit : «Je voyage depuis ma naissance / À chaque fois que je reviens à moi / Je suis une autre (...) Je finis toujours par le commencement», ce à quoi l'autre répond : «Pourquoi te chercher si loin / Marche vers toi-même (...) N'aie pas peur de te perdre en toi». À souligner l'emploi de stratégies poétiques qui participent d'un ordre rituel, dont le procédé gigogne : «En dessous de toute forêt vierge / Un cimetière oublié / En dessous de tout cimetière / Sommeille le premier jardin / En dessous de tout poème / Un mort rêve»; et plus abondamment, la psalmodie récitative évoquant le caractère sacrificiel, ici, la mise à mort de soi : «Dans l'étreinte fulgurante du noir / Le cristal changé en prière / J'ai enfin ouvert sa lumière». Dès lors, la naissance en la vie entr'aperçue, désenchaîne, devance le réel et le charge de sa blancheur espérante. Une impression d'intense purification dévoile une vie ardente dans ce monochrome éclaboussé de rouge sang : «La Mort n'est-elle pas le premier Jardin ? (...) Des fleurs gorgées de notre sang / Implosent / Se sanctifient / Dans des éboulis d'amours démesurées / Jusqu'au souffle retiré». Enfin, apparaît, dans la dernière partie du recueil, une figure déterminante, alors qu'invoquant Lilith l'insoumise, première Ève selon une interprétation de la Cabale, l'auteure semble suggérer une genèse d'essence androgyne issue d'une transgression originelle libératrice, esquissant de la sorte, la voie de l'*anima* libérée : «Lilith devient jardinière / Enterre les fantômes / Cachés en elle depuis des millénaires»; et plus loin, lorsque parlent les *Lèvres du ventre* : «J'ai osé regarder le visage interdit / De l'Amour et de la Mort / Qui passent par la même porte / Couchent dans le même lit».

Ces espaces introspectifs, aériens et souterrains, sont le théâtre de fiançailles avec la Mort, fiançailles qui relèvent d'un *fatum* inhérent à la naissance et qui augurent d'une renaissance : le corps agité, l'âme prisonnière, dévoreuse, sans visage, le corps en transe, foudroyé et l'âme transmuée. Andrée Christensen crée une parole qu'elle énonce en ces termes : «Il faut mettre les mots en danger / Égorger la phrase ancillaire / Inventer des mots spasmes / Des mots ruts / Langage insoumis de la morsure». Voilà qui comporte quelque risque. En effet, la surexploitation du motif eros-thanatos évoquant le mythe mutilant d'Orphée et d'Eurydice, au fil des recueils parus à ce jour (**Le Châtiment d'Orphée** et **Lèvres d'aube**, Vermillon, 1990 et 1992), expose à une saturation de l'image, au piège du même porté à la limite du pathos. Au-delà de ces considérations, **Pavane pour la naissance d'une infante défunte** correspond intimement au principe de la nécessité intérieure, si cher à Kandinsky.

Andrée LACELLE