

Lettres québécoises

La revue de l'actualité littéraire



La pluralité des mondes lisibles

Louise Cotnoir, *Asiles*, Montréal, Éditions du remue-ménage, coll. « Connivences », 1991, 122 p.

Carole Massé, *Les Petites-filles de Marilyn*, Montréal, Les Herbes rouges, 1991, 94 p.

Brigitte Haentjens, *d'éclats de peines*, Sudbury, Prise de parole, 1991, 56 p.

Jean Coutin

Number 66, Summer 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38936ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Coutin, J. (1992). Review of [La pluralité des mondes lisibles / Louise Cotnoir, *Asiles*, Montréal, Éditions du remue-ménage, coll. « Connivences », 1991, 122 p. / Carole Massé, *Les Petites-filles de Marilyn*, Montréal, Les Herbes rouges, 1991, 94 p. / Brigitte Haentjens, *d'éclats de peines*, Sudbury, Prise de parole, 1991, 56 p.] *Lettres québécoises*, (66), 29–30.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 1992

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/>

The logo for 'Érudit' features the word 'Érudit' in a bold, red, sans-serif font.

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/>

Louise Cotnoir, *Asiles*, Montréal, Éditions du remue-ménage, coll. «Connivences», 1991, 122 p., 13,95 \$.

Carole Massé, *Les Petites-filles de Marilyn*, Montréal, Les Herbes rouges, 1991, 94 p., 14,95 \$.

Brigitte Haentjens, *d'éclats de peines*, Sudbury, Prise de parole, 1991, 56 p., 10,95 \$.

La pluralité des mondes lisibles

Trois recueils aux prises avec des lieux troubles situent les enjeux du discours poétique dans ses rapports aux autres discours.

POÉSIE
Jean Coutin

L'ENTRÉE DANS LA MATIÈRE SYMBOLIQUE est une initiation semblable à toutes les initiations : elle comporte ses règles, ses rites et ses épreuves. Nombre d'écrivains voient dans l'organisation de cette matière symbolique (le ou les sens) une forclusion nécessaire, une fermeture définitive du sens sur lui-même. Il est vrai, comme nous le répète allègrement Louise Cotnoir dans *Asiles*, que l'espace langagier est piégé. Pourtant, s'il est un terrain habité depuis toujours et qu'on cherche toujours à habiter, c'est bien celui du langage, et en particulier du langage poétique. Contrairement à l'entrée en religion, l'entrée en littérature ne permet pas l'accès privilégié à un dogme; aucun monde lisible n'y est élu à la majorité. Les diverses lectures du monde possibles viennent mettre en échec les tentatives de totalitarisme discursif. Que ce soit sous forme de société secrète (*Les Petites-filles de Marilyn* de Carole Massé) ou *d'éclats de peines* (Brigitte Haentjens), reste que les mondes pris à bras-le-corps sont rendus lisibles; reste que les moments poétiques trouvent (et non pas retrouvent) à eux seuls des mondes ignorés. S'il est vrai qu'une fréquentation quotidienne d'un monde sous occupation est douloureuse, il n'est pas moins vrai que c'est ce même monde qui a le plus besoin d'une résistance organisée.

Les déserts de Pacôme

La retraite de cette femme que l'on n'oserait qualifier de folle tant la lucidité semble la blesser, la retraite de cette femme dans les *Asiles* de Louise Cotnoir place ce recueil sous le signe de la démission ou, à tout le moins, de la déceptivité. L'état de dysphorie généralisé où se trouve le sujet féminin représenté dans *Asiles* est délimité par des lieux physiques, scènes d'écriture ou de massacre, qui sont autant de regards sur l'extérieur d'un asile enceint d'un mur de pierre où sont pratiquées des ouvertures. «Murs», «Jardins», «Ici», «Meurtrières», «Fenêtres», telle est la disposition du recueil, tel est aussi son itinéraire. Chacun de ces lieux est prétexte à nouer un dialogue, teinté de dénonciation, avec le monde, du moins avec les discours hégémoniques qui le représentent. Cette «Quelqu'une en détresse sur

la chaîne des mots» (p. 65) répertorie tous les discours (biologique, historique, pédagogique, politique, télévisuel, etc.) qui cherchent à nier le sujet féminin, et parfois le sujet tout court, car «il y a toujours un mur où buter de la tête» (p. 10). La problématique du «territoire formaté» (p. 57) est admirablement nourrie par la poésie de Louise Cotnoir, jusqu'à ce qu'on y décèle une pointe de nostalgie. «Juguler l'étalement sans limites d'un chagrin premier» (p. 54) équivaut à un refus d'assumer le vertige provoqué par la profondeur infinie du symbolique. Or, ce refus du vertige, cette «coutume de murer qui émane du dedans» (p. 56) n'est pas sans ambiguïtés :

[...] Rejoindre la terre. Sa douceur. L'eau claire des nappes enfouies. Déjouer les règles du jeu. Rire aux larmes. Soudain prise d'un accès de raison.
(p. 20)

Asiles : lieux inviolables ou à jamais violés de l'intérieur ? Le désir de retour au pré-symbolique, au souterrain, est ici et là accompagné d'allusions au jeu du sens, jeu dans lequel s'inscrit pourtant de belle façon la poésie de Louise Cotnoir.

On ne saurait toutefois reprocher à *Asiles*, comme on le fit souvent des recueils antérieurs de Louise Cotnoir, d'être réductible à une position idéologique. Hésitant entre la prose poétique, dont les vingt poèmes de «Murs» sont remarquables, et le poème en vers libres, le recueil de Louise Cotnoir est un mur de fortification où chaque poème constitue une meurtrière devant laquelle une foule se bouscule pour constater l'étendue du carnage au dehors. Chaque phrase ou chaque vers expose un bref instant son sens sous forme de tableau puis le retire aussi vite pour laisser place à la suivante, irradiée. L'écriture est tout autant don de mort que don de vie : «faire venir le sang» (p. 20). L'œil pessimiste de Louise Cotnoir ne nuit en rien à la facture ascétique, sinon cénobitique, de son écriture dont saint Pacôme aurait sans doute été très fier. En fin de parcours, «La monstruosité qui l'entoure fait taire le sang et ses dérives» (p. 104); celle que l'on dit «folle à lier» (p. 71) a réussi à aménager entre la mort et la folie un lieu sec proche du règne minéral, mais les déserts de communauté ne sont pas de réels déserts. Comme le bacille de la peste de Camus, le «sommeil tranquille» (p. 114) menace.

Louise Cotnoir

Le désert des Tartares

Se commettre en poésie équivalait pour Carole Massé (mieux connue pour des textes génériquement inclassables, tels *Dieu* ou *Nobody*, entre autres) à une cérémonie de rupture avec les origines, fussent-elles représentées par un père, une mère ou encore par la terre des ancêtres. Depuis son dernier recueil (*Rejet* en 1975) et ses quelques parutions en revue (*Les Herbes rouges* lui ont consacré trois numéros), le ton du poème de Massé s'est considérablement modifié dans *Les Petites-filles de Marilyn* pour atteindre à des modulations sans trêve de la parole, située entre la neutralité et le pamphlet. Parfois heureuses, d'autres fois laborieuses lorsqu'il s'agit de suivre pas à pas les mouvements du cœur adolescent, ces modulations retrouvent une certaine voix de cet âge ingrat (!) :

*Je me tiens tel un oiseau sur une patte en parfaite osmose
avec le poids de l'air.*

*Une dernière fois : «laissez-moi passer la porte !» et la
porte se dissout brusquement dans l'atmosphère.*

Voilà, me dis-je, je viens à moi-même !

Mon pied ne peine plus parmi les ronces.

Le vent de la mer me bisse à la hauteur de la Beauté.

(p. 45)

Le recueil semble avoir été écrit d'un seul jet. Ce qui n'est pas en soi un défaut, mais le devient lorsque quatre visages d'adolescentes (Émilie, Geneviève, Madeleine, Nathalie, autant de prénoms, autant de sections) cherchent à se dissoudre dans une même quête d'absolu. Toutes autant qu'elles sont, ces adolescentes sont d'abord et avant tout en quête d'elles-mêmes, d'un absolu de soi à l'épreuve du monde. À travers une filiation imaginaire avec Marilyn Monroe (qui promettait plus qu'elle n'apporte), elles se regroupent en société secrète pour se départir du poids de l'être ou, à tout le moins, pour s'en éloigner à loisir. Tendues entre un goût de la nuit, là où toutes choses se confondent en un «magma informe

et sans nerf» (p. 78), et la tentation de dépasser la condition humaine sans regarder en arrière, elles se livrent à la fascination des pulsions qui le leur rend très mal. C'est que la matière brute est illisible. Le consentement au silence (Émilie), la danse (Geneviève), le voyage (Madeleine) et le cinéma (Nathalie) constituent autant de manières de «préparer l'interminable cérémonie des adieux à l'enfance» (p. 41), autant de scènes où peuvent se lire des mondes inventés aux frontières mortes, en attente d'envahisseurs. L'intensité du vivant qui se déploie tout au long des *Petites-filles de Marilyn* ne résiste pas aux doutes qui assaillent les quatre adolescentes quant à la réalité du monde. Des bruits courent qui n'en finissent plus de courir.

Le désert

Aucun des recueils dont il fut question jusqu'ici ne prétendait faire preuve de nouveauté ou d'originalité, mais chacun parvenait à des

degrés divers à renouveler des lieux communs. Le discours introspectif de la folie, comme le récit d'apprentissage d'adolescentes, venait en quelque sorte ouvrir les portes à l'imagination du monde dans ses rapports à des singularités. La toute première tentative poétique de Brigitte Haentjens, qui n'est pas pour autant étrangère à la littérature puisqu'elle signe régulièrement des mises en scène et des pièces de théâtre, est elle aussi sans prétention. Son *d'éclats de peines* (sans majuscule) retrace avec plus ou moins d'ampleur le parcours d'une convalescente en deuil d'amour. Plus près du carnet d'écrivain ou du journal intime, très intime, *d'éclats de peines* n'arrive jamais à se constituer en réel recueil de poèmes ouvert sur la pluralité des mondes par des correspondances sémantiques. La douleur reste locale, en proie aux lieux communs qu'Haentjens ne parvient pas à travailler de l'intérieur. La lecture qu'elle fait du monde sensible est trop univoque pour permettre un dépassement de l'ordre ou du désordre symbolique. Toutes ces images de «tanières pour les loups blessés» (p. 7), de terre qui tremble, de guerre amoureuse, tout cela n'est jamais exploité avec la rigueur qu'exige le renouvellement d'un lieu commun

dérisoire à force de modestie

entre la vraie joie et le fou rire nerveux

intérieur fragile paralysies partielles

timidité à vivre sans désir à s'abandonner sans

illusion

sur la durée l'éternité de l'amour

(p. 43)

Non pas que l'écriture de Haentjens soit à dédaigner (en dépit de quelques maladresses ou incohérences syntaxiques : «les yeux me brûlent à soir il est trop tard» (p. 46) ou «si tu ne viens pas *c'est pas grave*» (p. 47)), mais le paysage familier qui cherche à s'y déployer n'est toujours que lui-même, incapable de confronter la douleur d'amour. Pourtant, nous dit Haentjens, «il faut tout réinventer/sans l'innocence/avec la conscience aiguë des marges»

(p. 41). Ces quelques vers qui définissent un projet poétique débouchent malheureusement sur une écriture ordinaire de l'ordinaire. Le désert que peut laisser derrière lui l'amour déçu a réussi à noyer (ou dessécher) la pluralité des mondes lisibles sous un écran de solitude et d'aveuglement.

Brigitte Haentjens



Carole Massé

CAROLE MASSÉ
LES PETITES-FILLES
DE MARILYN
LES HERBES ROUGES, POÉSIE

