

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



## Regard à rebours sur l'histoire

*Comme une chienne à la mort* de Louise Cotnoir, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1987, 100 p., 9,95\$

Caroline Bayard

Numéro 50, été 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38704ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bayard, C. (1988). Compte rendu de [Regard à rebours sur l'histoire / *Comme une chienne à la mort* de Louise Cotnoir, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1987, 100 p., 9,95\$]. *Lettres québécoises*, (50), 43–43.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1988

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

noter, l'ouvrage n'est pas bilingue, il est double : français d'un côté, anglais de l'autre, avec deux paginations distinctes et deux pages de couverture dont aucune n'a préséance sur l'autre. Ce dispositif n'invite pas tant à comparer une traduction à un original qu'à lire indépendamment l'une de l'autre deux versions parallèles d'un même livre.

Je l'ai fait à quelques jours d'intervalle, en notant chaque fois les poèmes qui me frappaient, et je me suis rendu compte que je ne préférerais pas toujours les mêmes dans l'une et l'autre langue. J'ai donc été ramené à des comparaisons pour justifier mes préférences spontanées. Dans certains cas, c'est évidemment le français qui l'emporte. La version anglaise :

*a sparrow lands  
scattering  
some dead leaves*

se contente d'une banale notation dont on ne voit pas l'intérêt. Par contre, la version française :

*un moineau se pose  
s'envolent  
quelques feuilles mortes*

établit un rapport stupéfiant entre ce petit animal si remuant, si vivant, et les feuilles mortes, au point qu'il se produit un véritable transfert. Mais cela ne s'explique pas : le haïku n'appelle pas la glose, il fait appel à l'évidence immédiate. Cette qualité d'évidence manque singulièrement au dernier poème français du livre, dont on n'arrive pas à saisir l'objet :

*mon ombre  
avec de plus longues jambes  
ne me distancie pas*

alors que l'anglais (parlera-t-on encore, ici, de «traduction»?) impose aussitôt l'image étonnante et juste d'une expérience que chacun a pu faire, par exemple en marchant dans une rue déserte, la nuit, lorsque son ombre, qui renaît à chaque lampadaire, tourne autour de soi, se contracte et s'allonge tour à tour :

*my shadow  
with its long legs  
going faster.*

Dans un poème aussi concentré que le haïku, la moindre fausse note est fatale : le haïkuiste est condamné à la perfection ou à la platitude. Mais il s'adresse à un lecteur vraiment bienveillant, disposé à voir ce qu'on va lui montrer (le haïku montre toujours quelque chose). Cela ne va pas de soi. La plupart ne savent pas lire les haïkus et n'y voient goutte. C'est pourtant simple : on les prend un à un, s'interdisant seulement de sauter au

suisant sans s'arrêter assez pour soupeser vraiment ce petit caillou, une minute ou une semaine, ce qu'il faudra. Lus à la suite, les haïkus font invariablement l'effet d'un cadavre exquis : ils ne disent rien, se neutralisent les uns les autres. Par contre, un seul peut ouvrir à tout, oui, à «tout», à cet au-delà des mots qui est peut-être le vrai lieu de la poésie. À la condition qu'on ne lui demande rien, ni plus ni moins. Ce n'est pas un paradoxe. Un haïku n'exige aucune herméneutique, il ne sollicite pas le questionnement ingénieux ou savant d'un interprète, il ne dissimule aucune allégorie, aucun symbole, aucune métaphore, rien : il ne dissimule rien, voilà. Il se montre et il montre, comme le doigt qui pointe quelque chose. La seule réponse qu'on peut lui apporter, sa seule glose si on y tient, c'est quelque chose

comme : «ah bon!».

Mieux : un peu de silence. □

Robert Melançon

#### Notes

1. Cf. George Swede, *The Modern English Haiku*, Toronto, Columbine Editions, 1981, p. 21-32.
2. Maurice Coyaud, *Fourmis sans ombre*, Paris, Phébus, 1978.
3. André Duhaime, *Haïkus d'ici*, préface de Jacques Brault, illustrations et calligraphie de Dorothy Howard, Hull, Éditions Asticou, 1981.
4. Cité par Jacques Brault, préface à *Haïkus d'ici*, p. 5.
5. *Haïku — Anthologie canadienne/Canadian Anthology*, sous la direction de Dorothy Howard et André Duhaime, Hull, Éditions Asticou, 1985.
6. Jocelyne Villeneuve, *La Saison des papillons*, Sherbrooke, Naaman, 1980.
7. *Haïku — Anthologie canadienne/Canadian Anthology* retient 65 haïkuistes canadiens : 44 écrivent en anglais, 11 en français, 10 en japonais.

## Regard à rebours sur l'histoire

**Comme une chienne à la mort** de Louise Cotnoir, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1987, 100 p., 9,95\$.

Disons-le tout de suite le titre ne rend pas justice au texte ni à la puissance de ce rebours; si fortes soient l'image ou la comparaison, elles ne réussissent pas à traduire ce que Louise Cotnoir aura tenté ici : «une imagination du monde». Le pari est à mon avis merveilleusement accompli et aurait mérité, dans et par le titre, un resserrement plus absolu, plus percutant et plus fidèle. Ceci dit, Louise Cotnoir offre ici une méditation sur l'Histoire, sur le frayage du corps politique (européen, 1939-45, mais autre aussi, les effets de guerre entre l'hier et l'aujourd'hui, les configurations de ses effets sur les femmes, des retables de la Renaissance à l'enlèvement des Sabines et jusqu'à Shoah). Le pari était certainement risqué. Composer dans le transculturel requiert une précision d'équilibre et une justesse par rapport au «locus» dont peu d'entre nous sauraient s'acquitter avec grâce (ou dans un état de grâce, ce qui revient presque au même). La gêne profonde que m'avait laissée il y a deux ans *La Constellation du cygne* de Yolande Villemaire me replace dans ce champ-là précis. Comment s'acquitter de l'Histoire des autres et comment réussir — dans le creuset de l'écriture — à la faire sienne? Louise Cotnoir a choisi l'ancrage d'une seule subjecti-

vité : le rêve intérieur d'une femme adolescente, adulte, enfant, adulte encore et, à partir de ce regard, les failles et les accidents infinis de l'Histoire. Ce qui n'empêche pas la voix de la narratrice d'opérer un recul par rapport à ces pseudo-évidences :

*Au mur les livres d'Histoire. La Grande, l'Officielle. Défense et illustration. Par choix elle est amnésique. [...] Cette femme se déguise, traverse beaucoup de siècles aux emblèmes douloureux. (p. 18)*

Mais c'est une amnésie qu'on pourrait joindre aux lectures de Philippe Ariès et de sa critique de la vie privée, car elle se fait autre mémoire, mémoire qui ne trivialise, ni ne simplifie grossièrement comme la pseudo-littérature historique pour tourniquets de gare mais se fait le récit qui est aussi «pacte fou du vivant» (p. 20). Si elle choisit de «retracer la part indestructible, l'archaïque» (*ibid.*), elle n'omet pas non plus la «connaissance riieuse des ombres sous l'eau, les plantes» (*ibid.*). C'est cette rencontre, ce nœud indéfaisable de l'heureuse fragilité du quotidien et des horreurs de notre humaine (oh combien humaine...) violence, dans notre subjectivité que Louise Cotnoir dessine ici. Et ce récit en est admirable. Il ouvre un certain moment inaugural pour la poésie au Québec; l'écoute aussi de l'histoire des autres.

Caroline Bayard