

Face au large

Donner ma langue au chant de Madeleine Gagnon, Éditions du Noroît, « Chemins de traverse », 162 p.

Ginette Michaud

Numéro 241, été 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67242ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Michaud, G. (2012). Compte rendu de [Face au large / *Donner ma langue au chant* de Madeleine Gagnon, Éditions du Noroît, « Chemins de traverse », 162 p.] *Spirale*, (241), 72–74.

J'en prendrai un seul exemple (mais il y en aurait beaucoup à puiser dans la richesse de ce livre), celui du cinquième *lied*, « Le tilleul », que je privilégie en raison de sa dimension culturelle et métaphysique. Leroux commence par rappeler que le thème du tilleul est un symbole d'identité allemande : ce poème s'inscrit dans une tradition poétique populaire déjà présente chez Brentano, von Arnim, Heine, Mayrhofer. Et l'auteur de souligner que, pour cette raison, Schubert a fusionné ici l'art du *lied* et le ton de la chanson populaire. Mais cette thématique est grave. Thomas Mann avait su en capter la résonance tragique : « *Quel était ce monde qui s'ouvrait derrière [ce lied] et qui, d'après le pressentiment de sa conscience, devait être le monde d'un amour interdit? C'était la Mort* », écrit-il dans *La montagne magique* (cité par Leroux) Et cela, est-ce

Müller qui le disait ? « *Les vents froids me soufflaient / En plein visage. / Mon chapeau fut emporté par le vent / Mais je ne me retournai pas.* » Non, c'est la musique qui nous en convainc. Leroux : « *Ce que signifierait ce retour pour le Wanderer, rien dans le poème ne le laisse entendre, mais la musique de Schubert vient de recouvrir ce moment d'une ombre : alors que le souvenir du frémissement des feuilles envahit l'écriture du piano, avec cette cascade de triolets rapides, le voyageur est bouleversé à la vue des signes gravés dans l'écorce. [...] Ces incisions dans l'arbre ont déjà quelque chose de funèbre.* » À quelle ambiguïté, alors, le voyageur est-il confronté ? « *Faut-il continuer de vivre quand on est confronté à chaque étape à la mort?* » Encore une fois, c'est la musique qui montre le chemin : le tempo qui aidera à conjurer le passé, les ritournelles de l'ac-

compagnement, un saut tonal qui signale la nécessité du déplacement, le choix des tonalités indiquant qu'il faut résister à l'appel du repos, une tempête chromatique quand « *les vents froids claquent au visage* ». Parvenu au dernier vers (« *Ici tu trouverais le repos* »), le voyageur réussit à conjurer le passé : ce *lied* lui dit qu'il doit vivre dans un monde assombri par la perte.

Je ne suis pas certain qu'avant le livre de Leroux, tous ceux et celles qui aimaient déjà le *Voyage d'hiver* de Schubert en avaient saisi la profondeur. Voilà où réside le grand mérite de l'auteur : nous avoir rappelé que la musique est porteuse de nos inquiétudes existentielles et, en même temps, que, si nous sommes fondamentalement des êtres-pour-la-mort, nous ne devons pas nous arrêter en chemin. Nous sommes tous des voyageurs. —

Face au large



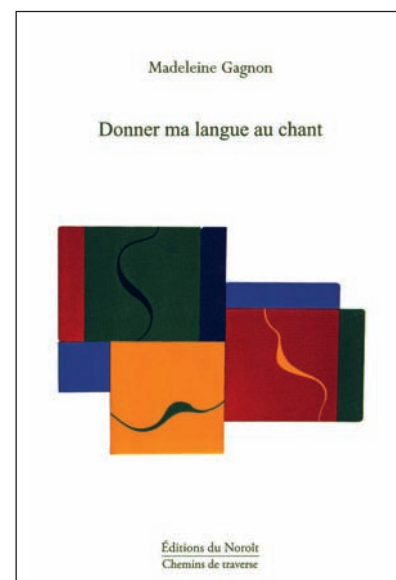
PAR GINETTE MICHAUD

DONNER MA LANGUE AU CHANT de Madeleine Gagnon

Éditions du Noroît, « Chemins de traverse », 162 p.

Déjà dans ce titre plein d'humour tendre où l'on voit se glisser entre les lettres du mot « chant » la queue d'un chat, on reconnaît la signature de Madeleine Gagnon, sa voix douce et ferme, la voix de celle qui écrit les yeux ouverts sur le monde et qui est attentive à tous ses bruissements. Une voix sobre et discrète, posée, qui sait tout particulièrement déceler, comme poète et comme analyste, la qualité des silences : « *C'est par le silence qu'on entre dans la peau des mots. [...] C'est par le silence qu'on entre dans la demeure de la poésie. Autrement, on n'entendrait pas les mots qu'elle contient* ». De l'écriture de Madeleine Gagnon, on pourrait en effet dire qu'elle a justement « *l'intelligence du silence, celle des seuls mots qui surgissent de lui, sans que la signification n'en soit nécessaire-*

ment révélée [...] ». Tourné vers ce qui vient par effraction luxer (*loxos*) le *logos* et faire vaciller ses assurances (elle aime reprendre à son compte ces concepts élaborés par Derrida dans *Éperons*), le poème est d'abord pour elle « *pulvérisé* », il est ce qui apprend « *à voler au-dessus de la nuit des mots, loin de l'hébétéude des poèmes à l'ancre* » (René Char), tout comme y incite également l'expérience de l'analyse qui, comme le disait Freud à la toute fin de sa vie, « *commence par la résolution d'une énigme et se termine sur une autre énigme* ». La poésie — et, bien entendu, celle-ci n'est pas seulement assignée à résidence dans la forme du poème mais habite tout le langage — s'abrite pour Madeleine Gagnon du côté de l'« *obscurité indispensable* » dont parlait Baudelaire, elle a partie liée avec un



« non-savoir radical », « dans la fluctuation incessante des frontières », de toutes les frontières : identitaires, sexuelles, ethniques, nationales, géographiques, « géodésiques » même. Quelle que soit la forme sous laquelle elle surgit de manière imprévisible, la poésie est « la pensée qui chante. Et qui vibre comme un être vivant ». Chaque sujet vivant retrouve ses mots fantômes, écrit-elle dans « Les êtres et les choses déposés là », « les animant à nouveau et [faisant] s'ouvrir leurs bouches éteintes », « au détour d'une pensée esquissée, d'une phrase rêvée, d'un bris de mot livrant sous sa coque des lettres greffées qui, de très loin et depuis longtemps – mais collées au plus près du corps opaque –, racontent des bribes d'histoires fossilisées ». Ce que le poème cherche à entendre, c'est donc ce chant dans « le présent [qui] disparaît à tout bout de champ. On pourrait dire aussi au bout du chant qui chante quand la parole s'absente, je veux dire la parole des philosophes, des religions et des sciences qui perdent toutes leurs mots discursifs et donnent leur langue au chat, c'est-à-dire à la danse et à la musique quand se dresse le mur infranchissable en mots et intraduisible de la mort ».

RÊVER L'AUTRE... ET SOI

La tâche du poète — car il en a une à ses yeux, et très haute, comme le traducteur de Benjamin — est de répondre, de porter assistance à autrui, de ne pas détourner les yeux devant l'être en détresse. L'œuvre de Madeleine Gagnon ne fait pas la sourde oreille au monde, c'est le moins qu'on puisse dire, et je ne pense pas seulement au retentissement de ses livres plus immédiatement engagés, tels son essai, *Les femmes et la guerre* (VLB éditeur, 2000) traduit depuis en plusieurs langues, ou son roman *Je m'appelle Bosnia* (VLB éditeur, 2005), où la cause des femmes dans un monde en guerre lui tient tout particulièrement à cœur. Dans ce recueil, des textes comme « Retours » ou « Œuvre de vie » le disent aussi éloquemment : si les douaniers « crient à tue-tête "d'ou venez-vous?" », écrit-elle, « répondez en chantant : je viens du froid et du cœur, je viens d'ici et d'ailleurs, je déroule la partition des songes, j'entends les notes dans l'air après la pluie, ou dans la poudrière des neiges ou dans les fleurs de mai quand souffle le vent avec ses mots nés de partout, tu peux me déporter, la poésie est sans frontières [...] ».

« La poésie est sans frontières » : cette phrase apparaît comme le mot de passe circulant dans ces essais, qu'ils parlent de l'écriture, des genres et des sexes, des territorialités (« Il n'y a ni écriture-monde ni littérature-monde », écrit Madeleine Gagnon dans « Écriture et littérature », traçant des lignes mobiles et à contre-courant au sujet du concept ambigu de francophonie). Sans être d'une région au sens restreint du terme — « Il ne viendrait à personne de qualifier Marcel Proust d'"écrivain régional" parce que le Combray de la Recherche est un village », mais aussi : « Tous les écrivains sont régionaux, qu'ils soient petits ou grands », entendu que « le territoire d'élection n'est ni l'univers ni la terre » pour les poètes —, l'écrivain n'est pourtant pas de nulle part, il écrit avec, devant lui, une fenêtre ouverte sur un monde toujours changeant, et c'est cette fenêtre qui lui importe (« [...] humble écran découpé par la fenêtre qui m'est une nécessité pour que ne déborde pas le trop-plein venu de la maison d'écriture intérieure ») : « Je connais des êtres qui cherchent en vain toute leur vie une chambre à soi pour écrire et qui ne la trouvent jamais. Je crois que l'écriture exige plutôt, et seulement, une chambre en soi. Que dis-je, une chambre? [...] Une maison avec portes et fenêtres par lesquelles il est possible de sortir pour que viennent au jour les secrets qu'elle renferme et que le jour — ou la nuit éclairée — embrase les signes trouvés là qui, autrement, demeureraient lettres mortes. »

Les noms de Herman Broch, d'Edmond Jabès, d'Elias Canetti, de René Major, d'Hélène Cixous ne reviennent pas par hasard dans le présent recueil qui réunit des allocutions prononcées à l'ouverture de colloques, des témoignages, des hommages, des essais, des poèmes de prose aussi. S'ils reviennent, ces noms qui témoignent souvent de ce « siècle des cendres », c'est qu'ils disent chacun à leur manière l'injonction commune qui est faite à l'écrivain et qui seule le rend digne du nom de poète, exigence triple qui passe par ces trois qualités soulignées par Elias Canetti : « le don de la métamorphose, la responsabilité, la compassion ». Cette exigence est le fil rouge de la passion, à la fois esthétique et éthique, de Madeleine Gagnon pour l'écriture, exigence dont le poète doit se porter garant dès lors qu'il prend « responsabilité pour tout Autre-vivant contre toute mort ». Et « tout Autre-vivant », c'est aussi le mort

survivant, vivant après la mort dans la mémoire des vivants, désir qui vaut pour soi comme pour l'autre : « Survivre! Se survenir. Venir encore après soi. Après le futur en allé. Être encore présent. » Dans « Les risques du métier », Madeleine Gagnon cite ce beau passage de Canetti, au plus près de la ligne de vie qui est aussi la sienne propre : « "Grâce à un don qui était général, qui est maintenant condamné à l'atrophie, et qu'il leur faudrait conserver par tous les moyens, ils devraient maintenir ouverts les accès entre les êtres. Ils devraient pouvoir devenir n'importe qui, le plus infime, le plus naïf, le plus impuissant même." »

Dans plusieurs de ces essais, Madeleine Gagnon parle avec chaleur et reconnaissance des œuvres qui l'ont éveillée à l'écriture (*L'oublié*, *Le quatuor d'Alexandrie*, œuvres on ne peut plus dissemblables et éloignées, mais qu'elle rapproche sans hésiter — c'est d'ailleurs un trait significatif de sa liberté de lectrice que de citer ensemble, sans hiérarchie, des noms très différents, d'ici et d'ailleurs (par exemple, des poètes comme Claudel, Char et Gauvreau ; « des philosophes tels Nietzsche et Heidegger ou, ici, Claude Lévesque » ; ou encore les « œuvre[s] de vie » de Duras, Betty Friedman et Thérèse Renaud qui lui ont toujours fait penser que « Les mots ont le temps de venir », pour emprunter le titre d'un de ses propres livres). Tout n'est pas parfait dans ces essais — certaines citations sont quelque peu approximatives (« "Qu'est-ce que l'éternité? disait Rimbaud. C'est la mer liée au soleil" », alors qu'on devrait plutôt lire : « Elle est retrouvée! Quoi? l'éternité. C'est la mer mêlée/Au soleil » ; ou cette définition de Mallarmé : « "Qu'est-ce que l'écriture? Il s'agit d'une ancienne et très vague mais jalouse pratique dont gît le sens au mystère du cœur" », alors que la question est tournée un peu autrement : « Sait-on ce que c'est qu'écrire? Une ancienne et très vague mais jalouse pratique [...] »), certaines positions sont parfois énoncées de manière un peu vague ou rapide (je pense au commentaire hors contexte de la phrase de Lacan qui a prêté à tant de malentendus, « "La Femme n'existe pas" », ou à la critique de « la gangue naturaliste et biologique » des *gender studies* dans lesquelles Madeleine Gagnon juge que « le passeport de la sexualité, appartenance et orientation estampillées » est le signe « d'une rage

d'identification claire et fixe » —, mais cela importe peu à la fin tant ce qu'on écoute dans chacune de ses pages, c'est une voix profondément humaine, ouverte, qui se dit, de manière vraie et probe, à visage découvert, « *face au Large* ». La pensée de Madeleine Gagnon est à l'image de l'œuvre picturale vivante et fine qu'elle a

choisie pour la couverture, *Jeu d'écriture* de Fernand Leduc, rendant ainsi hommage à son cher ami, le peintre et compagnon de Thérèse Renaud : on y voit une ligne sinueuse et élégante traversant de vibrants champs de couleur, à la fois même et autre, interrompue et ininterrompue dans ses variations

chromatiques, suspendue et relancée à l'infini. Telle serait bien aussi la ligne d'écriture de Madeleine Gagnon poursuivie en ses essais comme en ses poèmes — une œuvre qui voudrait faire sienne cette phrase de Darley dans *Le quatuor d'Alexandrie* : « "Je veux écrire un livre qui rêve." »



Le temps des matins bruns



PAR PIERRE POPOVIC

ENTRE CHAGRIN ET NÉANT. AUDIENCES D'ÉTRANGERS

de Marie Cosnay

Cadex Éditions, 156 p.

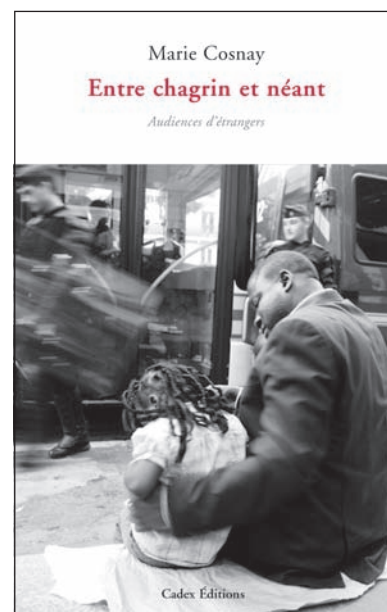
COMMENT ON EXPULSE. RESPONSABILITÉS EN MIETTES

de Marie Cosnay

Éditions du Croquant, 118 p.

En mars et avril 2012, la campagne pour les élections présidentielles françaises prenait le tournant redouté d'une dérive vers des débats où l'immigration n'était qu'un chiffre à réduire et l'étranger une nuisance¹. En dépit de son exceptionnalité statistique, la folie meurtrière d'un jeune toulousain devenait dans ce climat idéologique un exemple et une preuve du bien-fondé des généralisations les plus absurdes et les plus dangereuses. Rien d'inattendu au fait que le dextriste Sarkozy instrumentalise immédiatement la chose, lui qui avait annoncé une renégociation des accords de Schengen, s'il était réélu, pour contrer ce que lui et ses partisans n'appellent jamais que « *les flux, les flots ou les vagues migratoires* » (toujours énormes, bien sûr, le fantasme métaphorique du tsunami logeant par derrière), ou au fait que l'héritière Le Pen rêve à pleines tribunes de fermer les frontières et d'y reconduire un maximum de gens, *manu militari* s'il le faut. Une réponse forte, à la hauteur des salauderies de l'heure, était

espérée du centre et de la gauche. Hélas, à un ou deux cas près, ce fut pour l'essentiel du timoré, du mou, de l'esquive, des reports à plus tard lestés de lâcheté électoraliste. Pas un seul candidat d'envergure pour dire d'une voix ferme que l'Europe a dès toujours été peuplée d'immigrés (« internes » ou « externes » ! cette dernière distinction est déjà en soi une honte), pour dire que penser systématiquement l'étranger en termes de quantité ou de problème, c'est ouvrir la porte à de futures abjections dont l'histoire récente a montré les sinistres conséquences. Était-il donc presque là sous les yeux, ce *Matin brun* (Éditions du Cheyne, 2002) nommé par Franck Pavloff, lequel décrivait naguère dans une de ses nouvelles comment les habitants d'un pays finissent, de petite concession en petite accoutumance, sur le mode du « *ce n'est pas si grave* » et du « *il faut quand même bien* », par accepter la gouvernance d'un État qui avait décidé que dorénavant seuls les animaux bruns seraient tolérés sur son territoire ?



UNE PLUME AU CHARBON

Si menace le temps des « matins bruns », lire Marie Cosnay est une nécessité,