

## Compte rendu

---

### Ouvrage recensé :

Madeleine Gagnon, *L'Infante immémoriale*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, La Table rase, 1986, 69 p.

par Michelle Dubois

*Urgences*, n°17-18, 1987, p. 200-202.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/025434ar>

DOI: 10.7202/025434ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

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 à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

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. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

*live*



**Madeleine Gagnon, *L'Infante immémoriale*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, La Table rase, 1986, 69 pages.**

«(...) non pas l'énoncé le mensonge mais l'indicible d'une énonciation (...)»(p.14)

Donc, lire ici: entendre ce qui parle. Il suffit pour cela de se glisser par la parenthèse ouverte au début de la première partie du recueil, porte derrière laquelle «des murmures /sortent/ de l'oubli»(p.11). Là, une voix cherche à prononcer le «chaos», reçoit au passage «le surgissement d'un vocable de loin de près de ce qui fut ne sera plus(...) ou la pause l'entre-deux(...)», chaque mot franchi comme «pont entre limbes»(p.13). La «parole générique» de *L'Infante immémoriale* est nomenclature effrénée des marques, des traces laissées sur l'oeil, la peau et en deçà, dans la conscience silencieuse du corps, par le passage en elle de la vie. Le «sujet blanc avant toute lumière»(p.13) se projette dans le cosmos, hors du temps: énoncés brisés à peine amorcés, infinitif des verbes sauvant la multitude des possibles, «advenir sans trépasser»(p.15), voix qui refuse de se laisser piéger par la syntaxe et qui parcourt l'univers des signes reçus portée par le désir unique d'être voix. Il ne s'agit pas pour elle de dire ce qu'il advient du monde mais de dire que parle toujours en elle la présence du monde, l'éternité contenue entre les parenthèses de la naissance et la mort.

Alors cette voix se nomme comme malgré elle, trébuchant sur des questions: «L'ombre où est-elle(p.13), «est-ce une idée ou un rêve»(p.15), appelant les signes qui lui échappent: «donnez-moi les chambres à gaz»(p.17) «redonnez-moi les cimes de l'univers et je signerai l'amour»(p.18) et enfin: «donnez-moi ce livre sacré faites-m'en votre offrande dans ce cratère vivant donnez-moi cet outil qui façonne dans le ceci de nos corps»(p.21). Dans ces trois appels au «vous», la voix s'identifie «je», poussant son cri pour «déchirer l'atmosphère ce voile ce coton cette tendresse forclosé ce trou»(p.19), car «il y a des colères d'une missive gardée pour soi»(p.21). Le murmure initial aboutit au cri, le chaos engendre le «je» dans le désir de l'autre afin que se réalise entre les deux «l'indicible d'une énonciation». Puis la parenthèse se referme: le cri rebondit sur les corps des géantes de l'île de Pâques, gardiennes de l'immémorial, figures visibles de l'indéchiffrable.

Avec *Requiem pour une abeille*, seconde partie du recueil, Madeleine Gagnon entreprend de sauver la mémoire de celle qui n'est plus. Ces textes écrits suite à la disparition d'une amie poursuivent le projet de combler l'entre «je» et «tu». Ici, le «je» omniprésent, pris dans le réseau des dates, des heures, des lieux, des objets, à la surface visible de l'univers, reçoit comme toujours vivants les signes de celle qui est morte: carte postale, dessin, signature. La parole va vers le dialogue, une seule voix d'abord: dire le vide de l'absence, l'indicible du creux: «je ne sais plus écrire depuis que je ne sais pas écrire ta mort»(p.27); tenter de lire au-delà du visible: «lettrage de sang dedans le corps opaque, signes enfouis, énigmatiques»(p.26); suppléer par le geste

pictural à l'absurdité de l'écriture-piège: «je signerai une présence de papiers et d'encre, arche-vélin de ta chair en-allée, peaux de la poussée métamorphique d'un silence obligé»(p.30). A force de nommer le «je» et le «tu», peu à peu le rapprochement s'effectue: «j'oubliais, je te parle en moi, je me parle en toi, dans la mémoire de toi depuis que tu n'es plus»(p.29). Ce «tu» sans voix s'identifie lentement à «cette infante immémoriale muette-parlante (qui) viendrait à pas feutrés, sur la paroi des chairs, à l'horizon des yeux...»(p.28).

Le texte ici s'organise de «je» à «tu», de «tu» à «je» et à «nous», malgré le risque de ne pas savoir dire ou écrire, malgré le danger du mensonge de l'énoncé, poussé par la nécessité de garder vive la mémoire de l'autre, de rendre communicable l'absence de son corps. Ce «je» qui raconte le passé et peint le présent et le futur comme une seule éternité, utilise les marques de la ponctuation, le point, la virgule, à la surface organisée de l'absence où nous tenons avec lui, craintifs, jusqu'à ce que retentisse, à force d'être dit, le «tu» qui nous entraîne dans «l'antr»(p.32) de la mémoire du corps.

En troisième partie, **La Fête** célèbre le moment de la rencontre «je-tu», dans la naissance du «tu» qui devient la naissance du «je». Suite de courts textes sagement déposés sur le blanc de la page, comme autant de respirations bien maîtrisées, chacune des phrases pleine de ce souffle nécessaire à la venue de celui qui franchit «l'infranchissable mur où s'était enclose ma voix.»(p.36) Ce n'est plus dans la mort de l'autre que la voix cherche et trouve l'articulation du sens, mais dans l'enfantement où s'écrit sur le corps de l'enfant le corps de la mère: «Là est la mémoire de notre fête et l'enfant est au passage tatoué.»(p.39). L'indicible de la présence du corps est communiqué, échangé: «Ton corps est la mémoire de mon corps de parole et des lettres reçues du tatoueur de l'aube.»(p.40); le corps de l'enfant devient révélation des murmures de l'infante immémoriale: «Trésor inévitable de la chasse utérine qui s'ouvre et laisse voir le cri de son vivant trésor.»(p.40)

«Je suis née de la fête», affirme Madeleine Gagnon, «Née pour écrire la fête de la vie», «remous», «profondeur», «vertige», «avalanche toujours possible des mots.»(p.44) Dans l'enfantement comme dans l'écriture, le don est «délivrance à l'autre de son monument propre.» Et ce don implique un renoncement: «La sage-femme ne déchiffre pas les lettres gravées sur sa terre d'origine. La fête de l'abondance des signes touche la fête de l'abandon du sens.»(p.47)

La célébration de la fête, l'écriture de la fête, cet échange entre les corps du «je» et du «tu», «rompt les amarres du soliloque fixe.»(p.48) Le texte lui-même, organisé, découpé, offert et reçu comme un «jardin» d'images, d'idées, de contrastes, d'associations, devient cette vivante «chasse utérine» où le lecteur est ce «tu» naissant de la multiplicité des signes, participant à la fête où il est convié et reçu:

«La fête ouvre la porte de la présence.

Sortie de l'un: accueil du nombre.

(...)

Le désordre de la multitude est mémoire partagée.»(p.50)

Si **La Fête** est la communication du moment de la présence totale à soi et à l'autre, présent du présent, **L'amour** déçoit le lecteur en le faisant passer brusquement du don incommensurable de l'indicible présent partagé à une sorte de démonstration de «la démesure du temps de l'amour». (p.53) Pourtant l'auteure pose clairement ses objectifs: «Penser l'amour: le méditer, le comprendre(...). Ecrire l'amour(...)» (p.53). «Ecrire l'amour et n'écrire qu'en cet état.(...) Rêver l'amour...»(p.54). Elle reconnaît les difficultés inhérentes à son entreprise: «... je sais que l'écriture ne me donnera jamais complètement la portée de cette démesure.», mais n'y renonce pas car: «elle seule (l'écriture) peut s'en approcher, la toucher: la rendre intelligible et sensible.»(p.53)

Les phrases sont courtes. Le texte souvent lapidaire. Les définitions et les affirmations abondent, tentent de circonscrire les grands moments de l'état amoureux: séduction, désir, enfermement, fidélité, jusqu'à la séparation. «Toutes les religions sont issues de la peur de l'amour sacré.»(p.56) «Dans le mirage de la séduction mutuellement partagée la perte irrémédiable de l'autre et de soi est aussi consentie.»(p.58) On n'est plus dans le présent d'un amour, mais comme hors du temps, dans cette région où l'intellect contemple les risques, les illusions, les chutes, les hésitations, et les dissèque, retenant le corps de plonger. Parfois, pourtant, le corps reprend parole, retrouve sa voix: «... je retourne à toi qui m'as fait naître, ta voix surgit à mon toucher.»(p.63). Alors c'est la fête de l'amour que l'on partage, car l'amour lui-même est «le lieu de l'entre», celui où se vit, seule sacrée, «la jouissance, et la connaissance, de mon être.»(p.56). L'autre, sa jouissance, sa connaissance de lui-même, «aucune écriture ne peut en rendre compte...»(p.68). Il reste nécessairement hors de l'énonciation.

La voix de **L'Infante immémoriale**, des murmures aux appels, de la perte du support des signes au cri de l'engendrement, laisse sur la peau du lecteur les marques d'un corps qui s'écrit pour à la fois s'abandonner et se retrouver dans la rencontre avec l'autre. Quand Madeleine Gagnon nous offre la fête de l'écriture, entrons mourir et naître. L'amour est là, au présent du texte. Il n'est plus besoin de l'énoncer.

Michelle Dubois