Voix plurielles

Volume 2, Numéro 2 : décembre 2005

Irène Oore

***Un jardin dans la nuit d'Hélène Monette :
écrire contre des mots***

Citation MLA : Oore, Irène. « Un jardin dans la nuit d'Hélène Monette : écrire contre des mots. »
Voix plurielles 2.2 (décembre 2005).

Un jardin dans la nuit d'Hélène Monette : écrire contre des mots

**Irène Oore
Dalhousie University**

Décembre 2005

Un jardin dans la nuit d'Hélène Monette (2001) est un recueil sous-titré Contes et poèmes où la distinction entre contes et poèmes est loin d'être nette, où on ne peut parler ni d'intrigue ni de structure narrative suivie...¹

Comment parler de l'univers obsédant qu'évoque Hélène Monette dans *Un jardin dans la nuit*², et dans lequel nous reconnaissons avec tristesse et à contre cœur, le nôtre? Univers en détresse, éclaté, cruel et grinçant. Les êtres qui habitent cet univers, « [l]es descendants de cet homme et de cette femme-surnommés le Non du Père et la Fée des Misères [...] » (JN 161), ne voient ni la beauté ni la fragilité du monde. C'est que leur cœur est fermé: « [l]es cœurs semblent clos, clairement délimités, à coups de piquets, flèches et barbelés » (JN 161)³.

Il s'agit d'un monde essentiellement « adulte »⁴; les enfants qui y naissent ont une seule tâche, celle de devenir, eux aussi et ce le plus rapidement possible, des adultes. Tragiquement, « [i]ls tentent donc, par tous les menus moyens mis à leur disposition par la fragilité, de devenir des adultes, enfin de s'intégrer, sinon, ils en sont persuadés, la vie est sans issue » (JN 161). C'est ainsi que l'on tue l'enfant enfoui en soi-même, pour ensuite reprendre le même geste et tuer l'enfant enfoui en notre enfant⁵.

Le monde adulte dépeint par Monette est odieux. Les crimes y abondent. Ce sont des crimes contre la vérité, contre la bonté, contre l'amour; des crimes d'agression et d'oppression, des crimes de cynisme et de lâcheté, des crimes d'indifférence et de corruption, d'avidité et d'exploitation.

« De l'esclavagisme à l'esclavagisme, quelle humanité, non, oui? Des millions d'enfants brisés, griffés d'économie virtuelle [...] » (JN 150), déplore la narratrice. Elle dénonce le scandale de l'exploitation insouciant des enfants et des femmes du tiers-monde: « [Marie-Bip] a en main un arrosoir, un modèle miniature en métal fabriqué en Chine par des enfants aux mains coupées; sur l'arrosoir, des roses rouges que des femmes ont peintes pour deux sous. Marie-Bip arrose son dragon pour en prendre soin. Et la Chine est loin » (JN 138). Des images obsédantes d'enfants mendiants, d'enfants affamés ponctuent le texte entier⁶ et nous hantent.

Le monde est pollué; à tous les niveaux. L'air, les oiseaux sont porteurs de la mort: « [...] on n'entendait que le croassement des corneilles, du plomb dans l'aile, qui traversaient le smog en zigzaguant [...] » (JN 20). La pollution pénètre jusqu'au fond de l'âme; elle contamine tout: « [t]

u respire un monde où ils empestent la haine elle-même » (JN 112).

Les hommes vendent des armes et des médicaments, et le temps même s'en trouve bouleversé, décapité; le passé ne semble plus compter, le futur ne semble plus possible: « [...] peu importait la légende des siècles – peu importaient les prochaines décennies qui déjà foutaient le camp. Le monde, caché dans le monstre, vendait des armes, de plus en plus de médicaments et déracinait le reste qui n'en avait plus pour très longtemps » (JN 151). Paradoxalement, alors que l'homme se trouve acculé au présent, il ne semble guère posséder les moyens pour l'habiter.

Inquiet et agité il ne fait que regarder l'heure...

« On amenait les enfants glisser sur la montagne. Et on regardait l'heure. » (JN 24) Même si le futur ne fait que rapprocher l'homme du cataclysme final, de l'anéantissement ultime, l'homme, dérisoirement impatient, regarde l'heure: « Mais le malheur nous regardait. Et on regardait l'heure. » (JN 25)

Le rapport malaisé avec le temps mène notre société vers une suractivité frénétique et fébrile. La narratrice tente d'y résister, ne serait-ce que le dimanche: « [...] je déteste qu'on me casse les oreilles avec des projets intéressan-an-ants, des activités à tout prix, des idées fatigantes comme l'escalade de montagnes rabougries ou la pêche savante au saumoneau exténué depuis belle lurette » (JN 13). Cette activité se manifeste aussi par un bavardage irrépressible et vain: « On ne savait plus quoi dire, les mots nous manquaient, mais une brutale absence de silence nous épuisait. » (JN 24) Ce bavardage n'est que bruit, pollution. Evidemment, il est mensonger: « On faisait semblant de s'exprimer – on faisait du bruit. Tout était nickel, restructuré, dévasté. Personne ne disait vrai. » (JN 27)

Cette agitation excessive⁷ vient paradoxalement pour anesthésier, pour endormir l'angoisse latente. Il y a évidemment d'autres mesures pour calmer la douleur. La télévision est un anesthésiant efficace: « Quand tu tombes sur le mauvais canal, pour te changer du poste violence ou du canal tuerie, tu zappes pour t'en sauver [...] faire l'andouille aux yeux tout croches, le cœur éteint » (JN 108). La télévision est en fait un moyen privilégié pour anesthésier l'enfant, pour brimer aussi sa croissance: « Le monde endormi laissait pleurer le bébé. Le bébé se calmait devant la télé. On ne grandissait plus, à moins d'être un personnage de dessins animés. » (JN 26) Si l'agitation et la télévision n'arrivent pas à faire naître la stupeur souhaitée, il y a toujours les drogues: « Le tyran allait bouffer toute crue la peau des enfants, boire leur sang en cocktail mixte avec le Prozac, le Ritalin, le venin, tous ces assommoirs légalisés agressifs [...] » (JN 151). Et la narratrice de dénoncer le scandale d'un monde corrompu au plus haut point: « Voilà une Opportunité Monstrueuse pour la Consommation, le Conformisme, la Corruption et le Cynisme. Voici une Overdose Merdique de Cochonneries, un oubli Monumental de la Cause du pourquoi – comment, tous, petits et grands, ils sont en vie – comment ça peut marcher une histoire avec toutes ces vacheries [...] » (JN 154).

Dans ce morne univers la divinité triple n'est d'aucun recours: « Entre le Non du Père et la Fée des Misères se creuse le gouffre du grand écart. » (JN 157) Pire encore, ce Dieu anthropomorphique est marqué, comme le sont ses pauvres créatures, du signe de la mort: « Dieu était suicidaire. Sans parler des innombrables enfants qu'il avait eus sans le vouloir. Ils ne se débrouillaient pas mieux que lui avec la mort. » (JN 21)

Une catastrophe naturelle à l'échelle cosmique serait-elle la seule solution? « A moins que le possible arrive, une pluie de météorites pour nous aider à en finir au plus vite. Comme ça, les ultra-carnivores à huit trous, à deux pattes et petite cervelle, pourraient cesser de devenir fous. » (JN 45)

Notre univers serait-il donc irrécupérable? Nous trouvons peut-être l'ébauche d'une réponse dans un conte allégorique, une espèce de cosmogonie mythique de la spiritualité dans *Un jardin dans la nuit*. Le père « Pauvre Néant » (JN 142) et la mère appelée « Maman Terreur » (JN 141), tous les deux éternels et imposants ont eu soixante-dix enfants. Soixante-neuf enfants « carnassiers voraces » qui mangent tout ce qui les entoure: « ils mangent le ciel, ils boivent toute l'eau, l'eau vive, l'eau sale, le moindre ruisseau; ils mangent la terre des plantes et des animaux » (JN 141-142). Mais Terreur a mis au monde aussi une petite fille, Espérance (JN 141). Espérance mange à peine, « comme un oiseau », et « Elle parle si doucement qu'il n'y a que le vent qui la comprenne. » (JN 142) Elle est emportée dans le souffle du vent.

C'est ce souffle, cette espérance⁸, qui traversent *Un jardin dans la nuit* et en font un chant contre le quotidien qui tue et contre la résignation qui éteint, un chant contre les étiquettes qui réifient et les attitudes qui sclérosent. Un chant irrépressible qui s'élève contre les mots mêmes. Les mots opaques et les mots bruyants, les mots qui polluent et qui mentent, les mots stagnants et ceux qui endorment⁹. Parmi les grincements d'angoisse et les cris de révolte, presque miraculeusement, envers et contre tout, s'élève aussi un chant doux et harmonieux, un chant de louange et de promesse. Ce chant mène vers la re-crédation d'un temps sacré; la narratrice évoque ce temps sacré d'une enfance magique: « Quand je savais parler aux guêpes et réparer les merisiers. J'avais des attitudes et des penchants, des inclinations au vent, des inflexions limpides [...] Alors j'étais calme et secrète. Alors j'étais peut-être savante. Alors c'était dimanche 365 jours par année » (JN 16).

Il s'agit de retrouver ce temps privilégié d'une seconde innocence¹⁰ et pour cela la narratrice recherche la nuit. Car c'est au cœur de la nuit que s'épanouit le jardin merveilleux, véritable espace paradisiaque. La nuit est aussi bien temps qu'espace. C'est le lieu des paroxysmes, l'espace qui désincarne, l'endroit où les obstacles à la communication ainsi qu'au rêve sont abolis. Ainsi, c'est là que se rêvent sans contrainte aucune « toutes les nuances de gris » (JN 134)¹¹.

Il s'agit d'un espace sacré: « [...] nous avons établi un royaume ouvert au ciel et à la terre, fermé au monde ordinaire – là où tout s'entassait et se précipitait, là où avait lieu la vraie vie » (JN 174). C'est ce jardin sacré dans la nuit qui donne vie et qui permet aux enfants qui l'habitent de porter en eux des géants (JN 175). Alors que dans le monde ordinaire, dans le monde « adulte », la haine est omniprésente et l'amour est une chose écartée, perdue, oubliée (JN 162), dans le jardin de l'enfance l'amour est le sujet privilégié¹². Et à force de concentrer l'attention sur l'essentiel, sur l'amour, un véritable miracle se produit: « On sent remonter la passion. Le soleil est vrai, ainsi que le chant des grillons, et la ligne d'horizon, pas encore bâtie. » (JN 163) Être en vie, vraiment être en vie, c'est savoir aimer et rêver et surtout savoir rire. Le rire est ce dont l'enfant a besoin, ce qu'il demande à sa mère: « Moi ce que je veux, c'est la chaleur du nid entre deux vols. Et la fraîcheur de ton rire. » (JN 80) Ce rire est si puissant qu'il retentit même au-delà de la mort: « Sous la terre, il y a un enfant. Et ce ne sont pas les cris retenus pendant sa vie qu'on entend dans la mort. Sous la terre quelqu'un rit. » (JN 121)

Et là, dans cet espace-temps sacré qu'est le jardin dans la nuit, un véritable art poétique nous est proposé. Un art poétique dont le lieu de jaillissement est le silence: « Ne raconte rien, ne te raconte surtout pas, tais-toi et va [...] mais ne dis rien. Ne parle pas de ce que tout le monde voit. Parler, ce n'est pas ça. Ne dis rien pendant quelques années. Entre douze et dix-huit ans » (JN 110). Il s'agit là d'un silence infiniment riche, d'un silence fluide, d'un silence qui fait chanter¹³.

Mais ce silence ne garantit en rien la réussite de la démarche: « Mais ne compte pas là-dessus, d'arriver un jour à parler vraiment. C'est affreusement difficile. » (JN 110) Plutôt que de faire semblant (JN 111) et d'échanger des propos insignifiants ou de causer économie (JN 14), il vaut mieux contempler le « violet du silence » (JN 14) et rester muette (JN 92) tout en chantant peut-être « fort et juste en dedans » (JN 176).

De toute façon, il s'agit d'éviter les mots, d'abolir le langage du monde adulte, de s'en tenir « [...] aux balbutiements, aux ululements, au rire, au cri, au chant » (JN 110). Il s'agit de communiquer sans mots¹⁴, partager « un langage corporel surtout et quelques nécessités vocales » (JN 174)¹⁵, bref, il s'agit d'une parfaite communication des consciences, d'une expérience directe, immédiate d'autrui. Il s'agit de chanter la beauté du « jardin blotti dans l'obscurité du monde » (JN 178) dans « ce silence pour grand orchestre propre à la nuit gigantesque » (JN 177).

C'est que la poésie naît dans le silence et retourne vers le silence. Blanchot le dit magnifiquement dans *Le livre à venir*:

Qui affirme la littérature en elle-même, n'affirme rien. Qui la cherche, ne cherche que ce qui se dérobe; qui la trouve, ne trouve que ce qui est en deçà ou, chose pire, au-delà de la littérature. C'est pourquoi, finalement, c'est la non-littérature que chaque livre poursuit comme l'essence de ce qu'il aime et voudrait passionnément découvrir¹⁶.

Pour Hélène Monette, comme pour tout écrivain authentique, l'entreprise d'écrire est profondément paradoxale; il s'agit d'écrire l'ineffable sans langage. Voici comment Blanchot décrit cette entreprise:

Ecrire sans « écriture », amener la littérature à ce point d'absence où elle disparaît, où nous n'avons plus à redouter ses secrets qui sont des mensonges, c'est là « le degré » zéro de l'écriture, la neutralité que tout écrivain recherche délibérément ou à son insu et qui conduit quelques-uns au silence¹⁷.

Notes

¹ Dans un compte rendu paru dans *Le Devoir*, David Cantin note: « [c]e livre n'est [...] ni un roman ni un recueil de nouvelles ou de poèmes. Plutôt que de circonscrire un genre précis, on parlera d'une avancée lucide en territoires secrets ». (David Cantin, « Hélène Monette lève le voile sur les failles des rapports familiaux », *Le Devoir*, 17 février 2001, p. D3).

² Hélène Monette, *Un jardin dans la nuit*, Boréal, Montréal, 2001. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle JN, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

³ Chantal Guy écrit dans *La Presse* à propos d'Hélène Monette: « [d]epuis le début de sa carrière, Hélène Monette dénonce le cynisme actuel où, selon elle, toute personne qui s'inquiète des maux de la terre est automatiquement taxée d'alarmiste ou de fataliste. » (Chantal Guy, « L'écriture comme offrande », *La Presse*, 4 février 2001, p. B5).

⁴ La distinction qu'établit Georges Bataille entre monde profane et monde sacré dans *La littérature et le mal* (Saint Amand, Gallimard, 1957) et dans *L'Erotisme* (Paris, éditions de Minuit, 1957) est d'une très grande pertinence à notre lecture d'*Un jardin dans la nuit*.

⁵ Hélène Monette cite Alice Miller qui écrit dans son ouvrage intitulé *C'est pour ton bien: racines de la violence dans l'éducation de l'enfant*: « L'éducation sert dans bien des cas à empêcher que ne s'éveille à la vie chez son propre enfant ce que l'on a jadis tué en soi-même. » (JN 49)

⁶ A titre d'exemple voir pages 139, 140.

⁷ Cette agitation excessive n'est pas sans rappeler la notion pascalienne de divertissement. Pascal écrit [Section II,

pensée 131 (160)]: « Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passions, sans affaire, sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. Incontinent il sortira du fond de son âme l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir. »

⁸ La preuve la plus éclatante qu'Un jardin dans la nuit est une œuvre d'espérance est la dédicace qui rappelle celle d'Antoine de Saint-Exupéry dans *Le petit prince*. Hélène Monette dédie l'ouvrage « aux enfants que vous étiez et pour les enfants à présent » (JN 9). C'est que l'enfance, la véritable enfance, recèle les trésors du rire, de la poésie et de la vie. À propos de l'espérance Henri Bergson note: « Ce qui fait de l'espérance un plaisir si intense, c'est que l'avenir, dont nous disposons à notre gré, nous apparaît en même temps sous une multitude de formes, également souriantes, également possibles. » (Henri Berson, *Essai sur des données immédiates de la conscience*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, p. 7).

⁹ Ce sont des mots-objets, des mots sans vie, des « en-soi » pour utiliser une terminologie sartrienne (Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Saint-Amand, Gallimard, Collection Tel, 1943, p. 32). Ces mots, de par leur pétrification, rendent toute communication impossible.

¹⁰ Voir William Blake, *Songs of Innocence and of Experience: Shewing the Two Contrary States of the Human Soul*, 1789-1794, London, Oxford University Press, 1967.

¹¹ Notons que si la nuit est fille de Chaos, c'est du chaos qui jaillit la lumière. Nous lisons dans le *Dictionnaire des symboles* (Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Paris, Éditions Robert Laffont et Éditions Jupiter, 1982) « La nuit symbolise le temps des gestations, des germinations, des conspirations, qui vont éclater au grand jour en manifestation de vie. Elle est riche de toutes les virtualités de l'existence. »

¹² Dans notre article portant sur le roman *Unless* d'Hélène Monette, nous avons montré comment l'amour y représente le seul espoir de recoller un univers éclaté et effrayant. (Irène Oore, « *Unless*: La construction d'une identité dans un monde post-no-future », dans *Identity, Community, Nation, Essays on Canadian Writing*, ed. Danielle Schaub et Christl Verduyn, Jerusalem, The Hebrew University Magnes Press, 2002, p. 170-182).

¹³ Il faut distinguer entre le mauvais silence qui représente l'absence de communication, le mensonge et la haine et ce silence harmonieux qui conduit vers une communication privilégiée. Citons à cet égard Ludwig Wittgenstein: « 6.522 – Il y a assurément de l'indicible. Il se montre, c'est le Mystique » et encore « 7 – Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence ». (*Tractatus logico-philosophicus*, Paris, Gallimard, 1993, p. 112).

¹⁴ Bergson a écrit: « Le mot aux contours bien arrêtés [...] le mot brutal, qui emmagasine ce qu'il y a de commun et par conséquent d'impersonnel dans les impressions de l'humanité, écrase ou tout au moins recouvre les impressions délicates et fugitives de notre conscience individuelle [...] Celles-là seules de nos idées qui nous appartiennent le moins, sont adéquatement exprimables par des mots ». (Cité dans Cuvillier, *Précis de philosophie*, Paris, A. Colin, 1966, p. 117).

¹⁵ Dans son ouvrage intitulé *La littérature et le non-verbal*, Fernande Saint-Martin cite l'exemple de Rimbaud et de Gide qui rêvent tous les deux à un nouveau langage. Saint-Martin explique: « Il apparut rapidement qu'une modification de la langue était absolument indispensable pour l'amélioration de l'homme ». (Montréal, Éditions TYPO, 1984, 98). C'est ce que Hélène Monette poursuit dans *Un jardin dans la nuit*.

¹⁶ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Saint-Amand, Gallimard, 1959, p. 29.

¹⁷ *Ibid.*, p. 303.