

Le mythe vivant chez Andrée Christensen

Nous nous sommes rencontrées pour de vrai, et pour la première fois, entre les stands des Éditions du Vermillon, son éditeur, et celui de l'Association des Auteures et Auteurs de l'Ontario Français (où nous étions présentées toutes les deux, elle par ses livres de poésie, moi par nos collectifs sur les mythes), à ce Salon du livre de Toronto, de l'automne 1997, comme d'habitude tellement plus rempli d'auteur(e)s que d'acheteur(e)s que les occasions paraissent idéales pour se serrer la main, feuilleter les ouvrages avant de se les faire dédicacer. . . Heureuses de faire connaissance, portant chacune le mythe au fond de notre être, scrutant l'une et l'autre l'au-delà des espaces mythiques pour en apprendre sur la vie: chacune de nous dans son propre espace d'exploration de ces domaines, et pourtant liées par cette connivence immédiate, ce contact qui laisse deviner des expériences semblables, des expériences par rapport aux mythes, justement, et qui demandent souvent, aussi bien à la poète qu'à l'essayiste, l'engagement corporel, émotif, intellectuel. Andrée Christensen porte le mythe dans son cœur, dans son corps, dans son âme: elle le porte en elle et sur elle, de façon tangible, et pourtant indéfinissable, selon nos critères habituels de théorie littéraire—ceux, du moins, que nous utilisons le plus fréquemment.

Chez Andrée Christensen, cependant, l'appel poétique devient un appel pratiquement ontologique : ses textes respirent une façon d'être qui demande l'ouverture des portes jusque là closes, dans notre métier, ou encore rarement entrouvertes, pour ainsi dire, grâce à notre souci de préserver la face « scientifique » lors de nos excursions dans ces contrées riches de symboles et de significations plurielles. Non pas que j'eusse craint ce genre de promenades, dans mes réflexions sur d'autres auteur(e)s: c'est que notre

poète, Andrée Christensen, annonce très clairement sa position de médium, de médiatrice entre les mondes, en être sensible et raffiné, sur le plan de la perception des énergies, sans se cacher derrière les métaphores, derrière l'obscurité des demi-mots. Sa voyance est pour ainsi dire limpide, directe, sans équivoque: dans sa simplicité d'être, toutefois, la poète révèle une rare complexité. Par sa façon de se mouvoir, d'être au milieu des autres, de s'affirmer par sa présence, par son rayonnement, elle impose presque, sans que rien en elle n'y presse, ce questionnement qui cherche à percer le mystère, si mystère il y a : celui des limites à l'habitation simultanée de plusieurs mondes, celui de la manière dont l'être humain, le corps et l'âme d'une femme, réussit à garder l'équilibre entre ces visitations constantes, ce débordement des vibrations qu'on peut appeler mythiques, et les tâches quotidiennes, un emploi dans l'administration fédérale canadienne, la maison, le couple, c'est-à-dire entre la créativité transpersonnelle, d'un côté, et, de l'autre côté, l'intégration dans les courants « normaux » de la vie.

Car Andrée Christensen ne crée pratiquement jamais uniquement avec les mots, même si les mots se présentent comme son outil préféré et privilégié pour canaliser et matérialiser l'énergie qu'elle capte ; en outre, elle ne crée presque jamais seule. Cinq des sept recueils de poésie qu'elle a fait paraître depuis 1990 sont des ouvrages conçus de façon à ce que l'aspect graphique soit intégré dans le livre, de façon à dialoguer avec les mots. La collaboration avec les peintres est donc une constante dans son processus créateur: s'y voit-elle comme une Hermès (au féminin), servant à lier les gens, servant d'intermédiaire entre différentes formes de création artistique, comme elle sert d'intermédiaire, par son corps, ses émotions et ses connaissances, à ces images mythiques, à ces forces qui cherchent à s'incarner? Comme elle l'affirme elle-même: « Je dois prendre du recul. Travailler dans les profondeurs du silence. Renoncer à imposer ma volonté. Obéir à des forces supérieures. Être attentive aux images et aux mots porteurs de la métamorphose. Les laisser s'engendrer eux-mêmes, selon leur propre logique, avec le moins d'intervention possible. Faire le deuil du moi, au profit du je qui est la parole de l'Autre en moi. Me déraciner, devenir question sans réponse, pure errance. Laisser mourir le poème, pour que naisse le sens ». ¹—Ou encore: sent-elle que les images lui soient nécessaires, pour aiguillonner le sens des mots, ou, par contraste, ouvrir de nouvelles dimensions à la parole poétique?

Mais l'autre aspect de ce type de démarche, de cette « noble servitude », ² de cette ouverture à l'égard de l'Autre, des autres, et qui transparait sur un autre plan encore, serait ce que je pourrais appeler l'intervention artistique,

voire poétique (aux dires de la poète, sur la quatrième de couverture de son premier recueil datant de 1990, *Le Châtiment d'Orphée*) dans le milieu naturel, la collaboration avec la nature, l'encouragement, l'aide qu'elle apporte à la nature, pour que cette dernière puisse s'ouvrir dans toute sa splendeur, dans ses nuances rarement soupçonnées. Andrée Christensen cultive un des plus beaux jardins (comme me l'affirment les visiteurs « privilégiés ». . .)—un de ses derniers exploits étant un arrangement tropical. S'absenter de son travail de bureau, pour soigner la terre comme on s'occuperait d'un enfant, mais un enfant qu'on sait plus riche, plus large que notre petit être, dont on essaie d'être au service, au nom de la beauté et de cette création commune qui remplit l'âme de bonheur, qui guérit, qui réussit à former une oasis de paix, de beauté, de communion rituelle, de mystère: « Couper la communication pour fonder un début de communion » (*Les Visions* p. 7).

Et c'est probablement pour cette raison que la poésie d'Andrée Christensen paraît à la fois si directe et si complexe, si mystérieuse elle aussi: entre le flux naturel et cette transformation des intuitions par nos expériences, notre passé, notre mémoire, nos connaissances. Je lui annonçais, à Toronto, que j'allais m'occuper de ses livres, pour les intégrer dans une présentation. D'ailleurs, dans mon topo,³ et mes lectrices et lecteurs me passeront cette petite anecdote, je parlais d'elle comme de la poète « outaouaise », notion parfaitement connue et acceptée dans le domaine francophone canadien, mais qui à l'extérieur du Canada fait rêver—et froncer les sourcils. . . L'Outaouais,⁴ c'est la région de la capitale canadienne, et l'Outaouais est en soi une sorte d'endroit de métissage, de passages constants, avec la « grande » ville administrative, Ottawa, et les bureaux gouvernementaux des deux côtés de la rivière, celle de l'Outaouais, justement, et, à la portée de la main, des parcs, des lacs, des forêts d'une pureté, d'une beauté presque « légendaire »: entre l'anglais et le français, entre le provincial et le fédéral, entre l'urbain, l'artificiel, le diplomatique, le bureaucratique, le migrant (on suggère volontiers que les fonctionnaires semblent y résider peu de temps), et l'ancré, le cultivé, le traditionnel, avec un français parfois fortement teinté d'anglais, mais possédant des expressions difficilement réductibles à la langue des « maîtres ». . . L'Outaouais où les maisons d'éditions francophones sont nombreuses et où on sait reconnaître la qualité d'une poète : d'ailleurs, l'œuvre d'Andrée Christensen y a reçu plusieurs prix.

La poète, d'une rare générosité, accommode volontiers, dans son emploi de temps surchargé, ceux et celles qui analysent ses textes, elle s'ouvre aux échanges. Les nôtres, je les dois à l'insistance de Margaret Michèle Cook,

poète d'origine anglophone écrivant en français, à Ottawa, et qui a elle aussi déjà œuvré dans le domaine « eurydicien ». Et moi-même servant d'intermédiaire pour que Karen Bouwer relève le défi de cette écriture profonde et belle, et en retire une lecture limpide⁵—pour que je ne puisse plus lire le *Châtiment d'Orphée*, apprivoisé par Karen Bouwer, sans passer par sa vision non seulement du mythe d'Orphée, mais, surtout, par son interprétation des dimensions nouvelles, reconsidérées par la poète, du mythe d'Eurydice. Je rappelle la fin de l'essai de Karen Bouwer: « Christensen réussit finalement à revaloriser le personnage d'Eurydice pour en faire une figure emblématique de la femme. » Mais, « [c]omment expliquer la coexistence de la revendication féministe » et « du sacrifice d'Eurydice » d'ailleurs dénoncé par Andrée Christensen (*Religiologiques* no 15, 214)? Dans le poème (*Le Châtiment* 73), Orphée lui-même offre des conseils qui « ont pour but la délivrance d'Eurydice à travers la réappropriation de son sang et de son sexe » (*Religiologiques* no 15, 210) ; mais cette revalorisation de « la figure d'Eurydice », d'après Bouwer, n'assure pas pour autant son rachat (*Religiologiques* no 15, 214).

Justement: comme dans un mouvement « obligatoire », le cheminement poétique d'Andrée Christensen commence par l'appropriation (féminine plutôt que féministe?) du mythe d'Orphée contre lequel se dresse une Eurydice plurielle, oscillant entre la vie et la mort, entre la nouvelle identité et l'anéantissement symbolique (répété à travers les âges). Cette Eurydice aux prises avec le désir et le regard masculin semble avoir été trop longtemps intégrée à l'écriture masculine pour acquérir une vraie indépendance,⁶ elle reste en quelque sorte le rêve du poète: « Je trahis pour la millième fois / Celle que j'ai rappelée des morts / Pour mieux l'immoler / À chaque page noircie // Je la couche dans ma voix / [. . .] J'ai du sang sur les doigts / Un mensonge de plus / Sur le bout des lèvres / J'ai peur de découvrir le vide / Derrière la porte / De mes rêves sans serrure » (*Le Châtiment* 109).

Une nouvelle vision d'Eurydice que la poète aurait vécue différente, renouvelée, transformée, peut-elle donc satisfaire la soif spirituelle, ou même mystique d'Andrée Christensen? Un mythe qui depuis des millénaires a consolidé la position de la poésie comme étant principalement le domaine des hommes, un mythe se faisant homme dès l'âge grec reculé et difficile à placer dans une époque définie, ce mythe d'Orphée chantant la gloire du père, d'Apollon, du soleil (donc, selon Gilbert Durand,⁷ du régime diurne, plutôt masculin), ne serait-ce qu'avec les néoplatoniciens, peut-il contenter celle qui chemine vers les origines, qui creuse le sens des mystères, qui chante

la transmutation alchimique?—et elle insiste elle-même (lors de notre discussion téléphonique le 21 mai 1999) pour affirmer que dans l'alchimie, la femme occupe clairement une place très importante, égale à celle de l'homme. . .

Cette transmutation, Christensen l'évoque justement dans son recueil *Les Visions d'Isis* (1997), suggérant d'une part la vision, les visions qu'elle aurait elle-même d'Isis, mais aussi les visions du monde que peut nous transmettre la figure mythique de cette « mère du monde », de cette femme qui réunit en elle-même toutes les femmes. Un cheminement poétique qui opère une descente dans le passé collectif? Un cheminement poétique comme à reculons? Ou encore un travail de chercheuse d'or, si je peux utiliser cette métaphore (rappelant un *Le Clézio*, et, par son biais aussi, l'alchimie) qui, enlevant couche après couche, ou encore dégageant voile après voile, parvient à s'ouvrir elle-même à cette parole différente, fondatrice, en ce moment de son œuvre poétique, de l'Œuvre? Et au moment où nous prêtons attention, dans ce recueil, à la valeur initiatique de la poésie participant à la construction de l'Œuvre (par exemple, « salive de la création / tendrement décantée / transvasée / dans l'artère / qui nous relie à l'Œuvre », *Les Visions d'Isis* 21), la démarche poétique (et initiatique) d'Andrée Christensen paraît peut-être dans une autre lumière. En outre, une certaine logique scripturale individuelle semble rejoindre un certain courant de pensée et de créativité occidentale. Ou encore, comme elle le souligne elle-même (dans la discussion téléphonique du 21 mai 1999), ce qui lui paraît crucial, c'est le *remembrement*, par l'activité poétique (je dirais beaucoup plus isiaque qu'orphique), ce processus de rassemblement de morceaux épars du sens, par l'acte de « remembrer », donner un sens nouveau à tout ce qui est disloqué dans le monde. Dans ce sens, la poésie d'Andrée Christensen devient la recherche de l'unité primordiale, ou encore, comme elle le formule elle-même, la recherche de l'unité perdue au moment de notre naissance (et si je commente: au moment de notre acceptation des seules dimensions de « ce » monde): le retour à l'unité, comme elle l'explique, passe par la mort, par la nécessité de mourir à certains états d'être, pour que s'ouvrent des états supérieurs de notre existence (et ce qui est encore une démarche profondément alchimique).

Ce que je suis en train d'observer, c'est donc un mouvement « rétrograde » de la poète qui, du mythe d'Orphée, se dirige vers celui d'Isis⁸: du point de vue de la mythanalyse, je peux y voir un cheminement tout à fait naturel, puisque la filiation entre l'orphisme et l'Égypte paraît incontestable pour de nombreuses écoles initiatiques et artistiques. Les néoplatoniciens, la gnose,

l'alchimie, la franc-maçonnerie, voici quelques exemples des orientations qui trouvaient dans *Hermès Trismégiste*⁹ (et je laisse de côté toutes les questions sur l'authenticité de ce texte) la fondation de leur pensée: après avoir utilisé un certain nombre d'enseignements, de principes mystiques en provenance de la Grèce (et je pense en particulier au pythagorisme), à plusieurs reprises, différentes écoles allaient se nourrir, puiser dans la cosmologie égyptienne. Ce qui paraît particulièrement intéressant, c'est que le mythe d'Isis et d'Osiris incarne en quelque sorte l'idéal de la fusion amoureuse permettant le retour à un être unique, androgyne ou encore hermaphrodite, ce que présente justement le recueil d'Andrée Christensen (et nous savons que la cosmologie d'*Hermès Trismégiste* comprend justement cette dimension). Dans le mythe orphique traditionnel (je laisse de côté les réinterprétations féministes du mythe), la fusion n'est ni souhaitable ni réalisable: c'est la séparation sans retour, après la deuxième mort d'Eurydice, c'est en quelque sorte la désolation de la raison masculine, de l'intellect (même poétique) isolé, séparé à tout jamais de sa source, de celle qui est peut-être son inspiration, mais qui n'a pas de droit de cité dans ce monde.¹⁰ Évidemment, on n'ignore pas que dans la dernière étape du mythe orphique, Orphée est démembré par les bacchantes, par cette force féminine vengeresse, peut-être, et aussi destructrice, mais qui, au service de Dionysos,¹¹ ramène une sorte d'ordre dans l'univers poétique dévié, comme dénaturé (parce que séparé de l'élément féminin) qu'incarne justement Orphée. La fin du mythe d'Orphée annoncerait-elle alors le retour du mythe isiaque? Dans ce dernier, et Andrée Christensen en est parfaitement consciente, la femme, la déesse (celle dont certains traits vont être repris en Grèce par Déméter), *rassemble, retrouve* les morceaux épars de son époux, de son frère jumeau, de son *alter ego* Osiris; même sans le pénis (introuvable), elle conçoit un fils, Horus, de son époux mort (alors que l'union entre Orphée et Eurydice est stérile). Elle assure donc la continuité du cycle agraire, elle sait redonner la vie, garantir la circulation de la sève, elle permet, à un certain niveau, la résurrection d'Osiris. Le mythe d'Orphée se complète alors par le mythe d'Osiris (chez Andrée Christensen comme dans le mythe égyptien, ce qui est démembré, ce qui se prête au travail de remembrement) dans lequel la femme médiatrice entre la vie et la mort, à savoir Isis, joue un rôle incontournable. Pour citer la poète: « dans une fusion téméraire / l'homme et la femme / deviennent mère » (*Les Visions* 95). D'ailleurs, l'importance du travail poétique (au féminin!) apparaît clairement dans une des parties peut-être les plus significatives du livre:

Sage-femme de la mort
 sa main pétrisseuse
 médite le chaos
 de l'être à venir
 déchiquette son nom
 le recompose
 recrée la délayure sublime
 de la terre et de l'eau
 qui se rejoignent

le vert craque dans ses mots
 mantra incestueux
 de la lune et du soleil
 qui s'unissent sous l'encre

parole première
 créatrice du monde (*Les Visions* 73)

Et c'est précisément ici que revient en force mon idée initiale du mythe vivant, incarné par Andrée Christensen, dans son activité de poète horticulteur. Du mythe intellectuel, du mythe de la scission entre les différents mondes, elle évolue vers le mythe agraire repensé, replacé dans le contexte de notre propre culture, et qui revalorise le contact avec la fertilité de la terre. Et c'est à ce niveau que joue encore l'analogie: travailler la terre correspond au travail avec les mots. Dans un jardin, on nettoie, on prépare la terre, on organise, on choisit, on sème, on arrose, on accompagne, et c'est à la nature de produire selon sa propre logique, selon ses propres lois. Si nous ne créons pas les conditions favorables pour la croissance, elle n'aura pas lieu. Mais, dans l'ordre « naturel » des choses, nous ne créons pas les plantes (quelles que soient les recherches en génétique, etc.), nous ne pouvons pas (complètement) percer les mystères de la nature. Les mythes, pour Andrée Christensen, sont comme les plantes de son jardin: nous pouvons les appeler, nous pouvons les interpréter, nous pouvons les modifier, dans une certaine mesure, mais leur nature propre, leur ultime mystère, pour ainsi dire, nous dépasse. Et c'est de la communion dont parle la poète, dans les pages liminaires des *Visions d'Isis* (7), que proviennent les plus belles œuvres—et les plus belles fleurs.

NOTES

- 1 Andrée Christensen, *Les Visions d'Isis*, Ottawa, Vermillon, 1997, p. 7.
- 2 *Les Visions d'Isis*, Ottawa, Vermillon, 1997, p. 9 : « En laissant le poème s'écrire, des associations nouvelles émergent, se ramifient, en perpétuelles genèses d'elles-mêmes. [. . .] les symboles font le pont entre le profane et le sacré, l'extérieur et l'intérieur. [. . .]

- Serait-ce ainsi que les dieux se révèlent à nous ? C'est à l'initié, dont l'âme est à l'écoute, qu'ils font entendre leur voix. »
- 3 La présentation « Nouvelle Eurydice: mythe ou stéréotype ? », dans le cadre du XXth Century French Literature Colloquium, Amherst, Massachusetts, en mars 1998, publiée dans *Sont-ils bons? Sont-ils méchants?* Sous la dir. de Christian Garaud, Paris, Éditions Champion, 2001, p. 61-71.
 - 4 Andrée Christensen habite cette région, à proximité d'Ottawa. Auteure d'une dizaine de recueils de poésie, elle a contribué à la réalisation de plusieurs livres d'artiste. Le prix Trillium lui a été décerné en 2000 ainsi qu'à Jacques Flamand avec qui elle a écrit *Lithochronos ou le premier vol de la pierre*. Elle a aussi remporté le Prix littéraire du quotidien *Le Droit* en 2001 pour *Que l'Apocalypse soit!*, le Grand Prix du Salon du livre de Toronto en 1997 pour *Sacra privata, Miroir de la sorcière II*, le Prix de poésie de l'alliance française d'Ottawa-Hull en 1991 pour *Le Châtiment d'Orphée*.
 - 5 Karen Bouwer, « *Le Châtiment d'Orphée* d'Andrée Christensen : Eurydice rachetée ? », *Religiologiques* 15 (1997) « Orphée et Eurydice: mythes en mutation », sous ma direction.
 - 6 Pourtant, cette Eurydice habite un corps qui ne semble pas pouvoir être vu: « Derrière la porte close / Je m'entends vivre / Mon cœur battant à côté du temps / Ma chair stridente chante / Comme une cigale torride » (Andrée Christensen, *Le Châtiment d'Orphée*, Ottawa, Vermillon, 1990, p. 100).
 - 7 Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1969.
 - 8 Et je ne peux malheureusement pas aborder dans ce contexte la phase intermédiaire, celle du recours à un autre mythe féminin, celle de la sorcière, développée surtout dans *La Femme sauvage (Miroir de la sorcière—livre 1)*, Ottawa, Le Nordir, 1996.
 - 9 Hermès Trismégiste, *Corpus Hermeticum*, Paris, Les Belles Lettres, 1945-1960, 4 vol.
 - 10 Parmi les parutions récentes qui prouvent la vitalité du mythe d'Orphée, la revue d'orientation jungienne *Spring* a publié un numéro dédié au barde grec et à son influence sur la pensée archétypale post-jungienne (*Spring* 71, « Orpheus », 2004). Malgré l'intérêt incontestable que représente la recherche ainsi réunie, de la part des auteur-e-s reconnu-e-s pour leur recherches dans les mythes, comme par exemple Christine Downing, il ne semble pas que la question d'une réécriture contemporaine de ce mythe, principalement par les femmes et par rapport à la restructuration du mythe d'Eurydice, ait reçu une attention quelconque dans cette revue. Dans mes propres réflexions sur ce mythe dont est imprégnée pratiquement toute la tradition littéraire occidentale, je me suis principalement basée sur l'œuvre magistrale *The Orphic Voice* par Elizabeth Sewell (New Haven, Yale UP, 1960), ainsi que sur la récapitulation des dimensions très vastes de ce mythe par Brian Juden, dans *Traditions orphiques et tendances mystiques dans le romantisme français* (Paris, Klincksieck, 1971). Ma propre vision du mythe s'est entre autres forgée aussi grâce aux travaux de Charles Segal, dans son étude *Orpheus. The Myth of the Poet* (Baltimore, Johns Hopkins UP, 1989) et de Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs* (Paris, F. Maspero, 1971 [1965]). La *Théogonie* de Hésiode représente la source de base pour les comparaisons entre le mythe grec et ses développements plus récents. Mes conclusions se trouvent appliquées à l'œuvre de Claude Simon, dans *Lectures de Claude Simon. Entre la polyphonie et le mythe* (Toronto, GREF, 2001). Mon introduction au numéro consacré à ce domaine et que j'ai dirigé (voir aussi la note 4, pour l'article de Karen Bouwer sur Andrée Christensen), « Orphée et Eurydice : mythes en mutation » *Religiologiques* no 15 (printemps 1997), permet de montrer l'évolution récente surtout de l'image d'Eurydice.
 - 11 Dans son article, Karen Bouwer ne manque pas de signaler une idée semblable développée par la poète dans *Le Châtiment d'Orphée* (déjà cité).