

Louise Bouchard: l'interrogation au féminin

Margaret Cook

(Université d'Ottawa)

L'Inséparable de Louise Bouchard est un recueil de poésie publié en 1989 aux Herbes Rouges. Il se divise en trois grandes sections et chaque section contient des poèmes divisés en strophes et en vers, ainsi que des poèmes en prose. Marc Pelletier, dans sa thèse de doctorat sur le poème en prose au Québec, soutient que celui-ci est reconnaissable par sa disposition en strophes et par des procédés liés à la répétition. La répétition sert à établir une organisation musicale et à véhiculer un lyrisme de l'expression. De plus, la répétition s'oppose à la linéarité de la prose pour créer un nouveau langage.¹ Ajoutons à cela la remarque de Michael Riffaterre dans *La Production du texte*² «c'est en se refermant sur soi-même pour former une unité de signifiante que le texte se comporte en poème.» En effet, parmi les textes en prose de Louise Bouchard chacun est complet en lui-même et est entouré de poèmes en vers. Le contexte du recueil en général, et les poèmes en prose en particulier, soulignent alors une tendance à l'interpénétration des genres littéraires, qui est aussi visible chez d'autres nouveaux poètes québécois (Elise Turcotte, Louise Dupré, Hélène Dorion et d'autres).

Le recueil *L'Inséparable* se compose d'affirmations et d'interrogations implicites et explicites. Ces dernières sont reliées les unes aux autres et s'impliquent mutuellement dans cet univers de *L'Inséparable*. L'interrogation introspective est la plus apparente et elle comprend l'interrogation du temps à travers le souvenir. Le souvenir soulève la question du lieu, qui devient question du lieu de l'écriture. Il est alors nécessaire d'interroger le langage. En fin de parcours, l'image est dévoilée dans toute son importance. Notons cependant que toutes ces questions s'entrecroisent du début du recueil à la fin.

L'interrogation introspective

Le langage de *L'Inséparable* est lyrique et introspectif. Le poète emploie l'affirmation du présent, mais cela se conjugue étroitement avec une utilisation importante du mode interrogatif, et l'interrogation est alors nettement introspective. Louise Dupré, dans son étude critique *Stratégies du vertige* signale des traits relevés comme caractéristiques du texte féminin. Ce dernier

a tendance à se développer de façon circulaire plutôt que linéaire, sa temporalité est cyclique, et son espace en même temps celui de l'ouverture et de l'enfermement. Enfin, la forme du texte féminin est souvent litanique.³

Devrais-je avoir honte de ma faiblesse, de la faiblesse du réel, ou de cette douleur souveraine? (p. 101).

La répétition de questions, souvent enchaînées les unes à la suite des autres, dans les différents textes poétiques donne un rythme et une intonation au recueil qui pourrait être qualifié de litanique. De plus, des questions semblables sont quelquefois répétées dans différents textes:

Suis-je seule? Suis-je très seule? Quel est ce lien encore? Cette voix? (p. 52);

Suis-je seule maintenant? Suis-je aussi seule qu'on peut l'être? (p. 61).

Les questions varient du *pourquoi*, auquel il est impossible de répondre («Pourquoi moi? Pourquoi vais-je devenir, moi, la bête? Pourquoi vais-je céder mon âme quand mon regard est si tenace et qu'il soutient le sien, le très bleu?» — p. 59), au *où*, qui soulève la question du lieu, à la question rhétorique, plus rare, dont la réponse est connue d'avance («Mais l'amour t'ensommeille. N'est-ce pas?» p. 19).

Enfin, la condition et l'état d'âme du *je* sont mises en évidence à la manière de questions de celui qui cherche un diagnostic:

Je sombre. Est-il bon que je sombre? C'est égal,
je t'assure. Où est celui qui t'aurait retenue?
(p. 102).

L'interrogation introspective manifeste ce qui est dévoilé dans l'ensemble du recueil, et que nous qualifions, dans les termes de Louise Dupré,⁴ de: passage de l'identité-femme à la subjectivité, qui fonctionne en parallèle avec le passage d'un travail du formel à un investissement du narratif. En effet, la nouvelle poésie québécoise est caractérisée par cette subjectivité et cet investissement du narratif.

Cela dit, certaines interrogations restent à expliquer, car elles semblent plus profondes, ou du moins plus imagées:

Peux-tu encore penser la fuite, sauter d'un bond hors du soleil? et retrouver le monde, la conscience du monde? (p. 19).

Le cosmos est ainsi mis en scène et le destin personnel s'ouvre sur les manifestations du monde qui nous entoure.

Y aura-t-il un moment où, s'ouvrant comme une coquille, l'histoire me rendra mon âme délivrée enfin, exaltée comme autrefois? (p. 60).

Seules les images peuvent dire une réponse possible à l'interrogation continue.

L'interrogation du temps

A travers le souvenir, le temps se concentre en un point. *L'Inséparable* se place sous le signe des adieux de Rilke (ainsi, «les adieux de la hache» du recueil), aussi bien que de deux personnages mythiques qui relient le passé au moment présent pour faire émerger le «temps mort» (section du milieu du recueil): sont Io et Philoctète. Dans la mythologie, Io est transformée en génisse par Zeus qui est amoureux d'elle, et Philoctète est abandonné par ses compagnons à cause de la puanteur de sa blessure.

Le lien du souvenir qui est passé dans le présent, fait éclater le temps linéaire. Dans *L'Inséparable*, le signal du passé est surtout le passé composé. Si le passé surgit de nouveau, c'est qu'il doit être défini, ou du moins exposé et clarifié, et cela nécessite une interrogation, au moins implicite de transformations ayant eu lieu:

Même quand avec lui j'ai été seule. J'ai aimé la dépouille d'un dieu. Quand il s'est fait homme, je suis devenue bête. Je croyais à la hiérarchie. J'allais jusqu'au retournement (p. 61).

Le souvenir est différencié de la condition présente, mais il fait clairement partie du lieu de l'écriture.

De plus, le temps s'abolit aussi lui-même, puisque le lieu d'observation ne peut être que statique:

(L'image d'un trajet s'impose, mais il doit être clair que nous ne bougeons pas. Seul le temps passe et nous transforme [...]), p. 14.

Alors, «Temps mort. Le temps est mort» (p. 50).

L'interrogation du lieu — de l'écriture

La contemplation du temps est en fin de compte une contemplation du lieu, car l'évocation de souvenirs soulève la question du lieu. Dans *L'Inséparable*, le lieu se précise en conjonction avec la fusion du temps:

C'est pour nous les rêves qui reviennent
C'est pour nous qu'ils reviennent
Mexico Lisbonne Pompéi Lieu du crâne (p. 48).

Cependant, en général, le lieu est un lieu plus métaphysique, ou du moins plus figuré. Le lieu est simplement le lieu du présent, puisque le poète ne peut que vivre dans le moment du présent, auquel tous les autres temps sont reliés.

Tu habites ce monde, ce jour qui ne reviendra pas.
Il est maintenant. Il est là qui tombe et tu en fais partie (p. 18).

Le lieu peut aussi être celui d'une émotion d'une personne, car nous vivons dans les lieux les uns des autres.

Cependant, en fin de compte, dès le début du recueil, la question du lieu est intimement reliée à la question de l'écriture. Plus qu'autre chose, le lieu est la langue.

Elle sait qu'elle a atteint l'exaspération, elle sait où elle se trouve. Néanmoins, elle est égarée. Le chemin est toujours là — elle ne l'a pas quitté — mais le sens s'est perdu (p. 14).

De même, la question du sens qui soulève le problème de l'écriture est une question de lieu:

J'écris il le faut qu'il faut partir. J'écris de loin, dans sa blessure (p. 62);

Il y a les mots très lourds, très vastes où tu te réfugies étourdiment. Il y a le langage, cette cathédrale, et tu es sous le portique, et tu n'enlèves pas tes sandales (p. 83).

Le langage ne se révèle plus comme sacré, ce qu'il a pu être par le passé, car même le lieu de l'écriture est à définir.

L'interrogation du langage

Le langage n'est plus adéquat; il n'est plus capable d'assumer le rôle de "miroir de la réalité et de la vie" (l'expression est de Clément Moisan). Déjà, la poésie met en procès la signification à travers le langage, mais dans le cas de *L'Inséparable*, le langage dans son entier est remis en question.

Le rôle du langage est en partie de préciser l'imprécis:

J'ai aimé — je vais le dire, tiens, je le dis —
j'ai aimé celui-là. Je l'ai vu et je l'ai aimé (p. 24).

Cependant, le piège est que chaque précision tend à révéler une nouvelle imprécision. En fait, le langage est surtout ce qui se perd, et ce qui est perdu:

tu crois penser, tu penses, et tu ne sais pas même
quel nom donner à l'amour (p. 13);

Tu es seule tu n'es pas seule ici (p. 97);

La vie est
Facilement difficilement perdue (p. 124).

Des signifiés apparemment contradictoires engendrent le processus de mise en question de la signification.

Mais le langage se perd et perd le dit de façon encore plus radicale (ainsi le titre "Res nullius," la chose de personne, et la négation évoquant ce qui n'est pas survenu, ce qui s'est perdu).

il y a cette voie étroite et difficile, ce lexique pauvre réduit où tu te trouves,
semble-t-il, enfermée (p. 13);

Entre en matière si tu oses, si tu peux quand les mots se détachent de leur
signification, perdent leur sang, tu m'entends, je n'entends plus que des sons,
des choses étranges et mystérieuses (p. 17).

En même temps, le langage se trouve être le seul véhicule et surtout le seul lieu possible:

Il faut bien trouver refuge dans la langue
A la fin
C'est ici c'est nous (p. 13).

Le langage est nécessaire pour définir et pour évoquer l'ici et le maintenant; il est difficile d'y échapper.

Enfin, il existe un rapport intime entre les mots et les morts, car la perte de sens équivaut en quelque sorte à la perte de la vie, ou du moins à la perte d'un certain vécu:

Vous étiez l'adresse et le sens, la résidence. Vous étiez le toi. Ce que je vis, ce que je dis se perd. Je n'ai plus de sens. Je m'en vais chez les morts (p. 102).

Le lieu est toujours présent dans les mots «adresse» et «résidence» et dans le jeu de mots sur «toi» (toit). Seulement, pour que le langage puisse fonctionner de façon efficace, il faut qu'il soit le seul lieu:

Il y a les mots qui nous précèdent et les vivants qui nous enchaînent. Un jour, j'habiterai les mots. Plus tard je les rejoindrai. Quand je serai désincarnée, je serai. Dans le vrai. Comme les morts. Je parle des vrais. Ceux qui n'ont plus d'autres lieux que les traces, les lettres, les restes, les tombes, les tombes seules détiennent la vérité (p. 47).

La seule référence véridique, mais impossible est celle de la mort: «Je possède tous les vocables, sauf un, son prénom, le prénom de ma mort» (p. 91).

Le secours de l'image

«Puisque l'écriture ne peut livrer une vérité, elle essaie de la montrer,» affirme Louise Dupré.⁵ Puisque le langage est en péril, il est nécessaire de boucler la boucle de l'interrogation en revenant à l'interrogation introspective imagée. Au début de cette analyse, nous avons évoqué les questions plus mystérieuses, plus profondes. Toute l'importance de l'image est alors soulignée. L'image est chargée de dire ce qui échappe aux mots. Cela est dit et confirmé au niveau d'un certain métalangage:

Les images continuent de me porter secours. Celle du voyage fut la plus rigoureusement nécessaire, car je m'enfonçai, oui, je m'enfonçai dans la nuit noire (p. 102).

Et cela est également vu en pratique à travers le recueil:

L'âme est une musique la mienne est sinistre
 Vautours tournoyant
 Mouches bourdonnantes
 Mon âme est un châtement (p. 105).

Conclusion

L'Inséparable de Louise Bouchard est un texte qui considère l'intimité du lieu du souvenir et du lieu de l'écriture, ainsi que la difficulté d'être dans le langage. Il faut mentionner, en dernier lieu, l'impératif qui tente de réveiller les morts et de porter secours au début du recueil:

Elève-toi, c'est ce que tu veux, élève-toi au-dessus de ce mal, l'atroce. Prends la mesure de ton ennemi, élève-toi à sa hauteur (p. 28);

et à la fin, les derniers vers étant:

Lève-toi
 Cède à la vie suppliante (p. 127).

La locutrice veut faire partie des morts pour être dans la vérité, et elle en fait partie dans le sens où elle s'est aussi détachée du temps. Mais tout ce qui peut être approché, tant soit peu, dans ce moment, doit l'être par le biais de l'image:

Nettoie la plage et le désert
 Délivre-moi du chant d'enfer
 Retiens le fleuve son déferlement
 Arrête le Logos à sa source (p. 105).

Notes

¹Marc Pelletier, *Le Poème en prose en littérature québécoise: de Silvio à Nicole Brossard* (thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 1987), p. 554 et 559.

²Michael Riffaterre, *La Production du texte* (Paris: Seuil, 1979), p. 274.

³Louise Dupré, *Stratégies du vertige* (Montréal: Les Editions du remue-ménage, 1989), p. 22.

⁴Louise Dupré, *Ibid.*, p. 236.

⁵Louise Dupré, *Ibid.*, p. 238.