

L'éloge du fortuit dans *Les Aventures de Pomme Douly*

Lucie Lequin

Volume 21, Number 2 (62), Winter 1996

Suzanne Jacob

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201237ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201237ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lequin, L. (1996). L'éloge du fortuit dans *Les Aventures de Pomme Douly*. *Voix et Images*, 21(2), 258–265. <https://doi.org/10.7202/201237ar>

Article abstract

Abstract

Les Aventures de Pomme Douly is an iconoclastic and subversive work by Suzanne Jacob. To reach abstraction and rationality, Jacob suggests that we go through the concrete and the fortuitous instead of following traditional logic. Through incongruous combinations of words, objects, the body, laughter, and meaning, her character Pomme Douly tries to grasp the world by creating a different way of thinking, which develops in movement and on the edges of tradition. Incoherence is risked for the purpose of making sense.

L'éloge du fortuit dans *Les Aventures de Pomme Douly*

Lucie Lequin, Université Concordia

Dans cette œuvre, Suzanne Jacob se fait iconoclaste et subversive. Comme mode d'accès à l'abstrait et au rationnel, plutôt que de suivre la logique traditionnelle, elle suggère le passage par le concret et le fortuit. Par la rencontre incongrue des mots, des objets, du corps, du rire et du sens, son personnage Pomme Douly tente de saisir le monde en élaborant une pensée différente, qui se développe dans le mouvement et en marge de la tradition. C'est le risque de l'incohérence pour faire surgir le sens.

Dans *Les Aventures de Pomme Douly* de Suzanne Jacob, la conjonction du rire et de l'investigation du monde dont parle Bakhtine¹ au sujet d'autres œuvres joue un rôle de premier plan. En effet, l'écrivaine y entretisse les objets, les mots, le corps et le rire pour mieux poursuivre sa quête du sens. Elle risque l'incohérence et a souvent recours à l'insolite et à l'incongru pour déplacer le sens et mieux l'apprivoiser. C'est dans la rencontre fortuite des connotations reliées aux objets, du pouvoir des mots et de la pensée du corps que naît le rire, qui habite aussi l'ensemble de son œuvre et traverse même les textes les plus angoissés, les plus noirs. Le rire adoucit le mal de vivre, assure l'intelligibilité du réel, ébranle les certitudes, il apaise parfois, mais toujours, il dérange. «Or le rire ressemble au désir, vous avez remarqué? Il est souvent incompris. On ne voit pas clairement son objet².» Dans *Les Aventures de Pomme Douly*, le rire fait naître la subversion et assure l'émergence d'une pensée nouvelle. C'est dans cette œuvre que Jacob avance le plus loin vers une appréhension à la fois impressionniste et concrète du monde, par le biais de Pomme Douly qui le pense, de façon spontanée, à partir d'objets et de mots. Cependant, derrière ce masque de légèreté, se dessine une interro-

1. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 460.

2. Suzanne Jacob, *Les Aventures de Pomme Douly*, Montréal, Boréal, 1988, p. 110. Les références à ce titre seront identifiées par le sigle *APD*, suivi du folio.

gation réelle et profonde sur le sens de la vie ; Pomme, comme l'auteure, ne veut surtout pas s'épancher (*APD*, p. 107) ni « faire une épopée » (*APD*, p. 105) lorsque l'angoisse la rejoint. C'est la rencontre des objets, des mots, du corps et du rire qui sera ici analysée.

Les huit « aventures », les huit moments où Pomme tente de coïncider avec elle-même — non pas selon la logique conventionnelle, mais plutôt au-delà, à côté, en-dessous, dans une logique autre, celle qui fait qu'elle se reconnaît —, mettent en mouvement les questions fondamentales sur l'être, la vie, l'amour et la mort. Les talons aiguilles, les pépins de citron, l'orange d'un rouge à lèvres, une tasse bleu marine dans une tornade, ou encore un simple mot, tout peut pousser Pomme à réfléchir, à être et parfois à agir.

Pomme Douly ne vit que par la méditation ; sans questions, elle s'enfonce dans la noirceur, elle ne respire plus (*APD*, p. 78). Son système de pensée s'éloigne du connu et du dit ; il n'y a aucune soumission à la conscience logique. Pomme se fie plutôt à son gyrocompas, nom qu'elle donne à la force intérieure qui la maintient, la plupart du temps, hors du vertige et l'empêche de tomber en « panne sèche d'allégresse » (*APD*, p. 103). Selon les règles propres à ce guide, elle tente de trouver un « output » (*APD*, p. 127) pour les ondes qui émettent à l'intérieur d'elle et de tracer, pour elle-même, une zone saine où elle peut se reconnaître (*APD*, p. 18). Elle arrive ainsi au sens par des voies détournées et des moyens qui relèvent de l'inconscient et du rêve. Elle a alors recours à plusieurs stratégies pour aborder le monde et y extérioriser ses ondes : économie par stéréotype — le portrait du patron du Steinberg, par exemple —, condensation et déplacement de sens, entre autres.

Par la condensation de sens, c'est-à-dire le moment où un élément devient surdéterminé et comprend plusieurs chaînes associatives liées au contenu latent³, Pomme appréhende la réalité. L'exemple le plus percutant de cette technique : une chaise bancale sur le chemin de Pomme entraîne automatiquement la rupture du couple. En effet, six fois au moins, Pomme a quitté un amant à cause d'une telle rencontre fortuite avec une chaise. Dans la note qu'elle écrit à l'amant, le mot « bancal-e » est utilisé deux fois. La première fois, il qualifie la chaise ; la deuxième fois, on le retrouve dans « c'est bien ma faute, d'être celle qui choisit immanquablement ce qui est bancal » (*APD*, p. 37). Ici, le sens du mot « bancal » est multiple et englobe à la fois la chaise, l'amant, le couple et des éléments de la vie de Pomme. La chaise bancale devient alors un signe composite qui correspond au moment de la rupture, mais ne la provoque pas.

Par contre, en attribuant la rupture à la chaise, Pomme peut rester fidèle à elle-même, car elle n'a pas à s'épancher. Ce geste est aussi

3. Marcelle Marini, « La critique psychanalytique », Daniel Bergez (dir.), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 47.

provocateur et déstabilisant pour l'amant; son désarroi vient certes de la rupture, mais davantage de la relation de cause à effet entre la chaise bancale et la rupture, lien que l'amant ne comprend pas. Grâce à la narration ironique de ce désarroi, Jacob critique l'approche de l'amant du moment. Nulle trace d'audace, d'impulsivité, d'anarchie, de subjectivité chez cet homme dont la pensée est réglée par l'information médiatique. Selon les critères de Pomme Douly, il n'émet sûrement plus d'ondes intérieures. L'exercice de sa pensée est toujours intéressé, contrôlé, a toujours un objet précis. Ce passage ironique sur la déconfiture de l'amant montre qu'il faut tendre à se libérer de la confusion entre l'information médiatisée et la quête de la vérité, et chercher plutôt à s'initier à l'exercice désintéressé de ses facultés mentales. C'est là le mérite de l'écriture ironique⁴; c'est là aussi l'un des objets de la quête de Pomme.

Ailleurs, pour mieux coïncider avec elle-même, Pomme joue avec le sens, le déplace et laisse sourdre l'inattendu. Elle investit alors un détail insignifiant, la plupart du temps un objet, d'une « intensité » et d'une « charge affective étonnantes⁵ ». Le sens naît de la rencontre de représentations normalement dissociées. Un beau matin, par exemple, Pomme se sent sereine: « D'abord la brise n'était pas assez forte pour soulever sa jupe. Ensuite, Pomme portait des dessous propres et elle était certaine d'avoir éteint la plaque électrique. Certains matins, toute chose a ses raisons. » (APD, p. 29)

L'association entre tranquillité d'esprit, brise légère, dessous propres, plaque électrique éteinte ne tient pas devant la logique. Pourtant, sans avoir recours à l'analyse et à l'examen minutieux, puisant directement à même son « être surpeuplé » (APD, p. 120), son « esprit surexcité » (APD, p. 120), Pomme saisit clairement son bien-être. Le lien incongru entre un état d'âme et des objets peu susceptibles d'être source de réflexion, entraîne le rire, l'humour émanant justement de cet enchaînement. Ce rire libre rapproche l'intangible du bien-être intérieur et du palpable.

C'est le même genre de déplacement qui se produit lorsqu'elle explique le suicide de Julie — personnage de *Flore Cocon* — en associant la lassitude de vivre de celle-ci à un certain dégoût de sa théière (APD, p. 94). Le mot « théière » porte intensément la douleur et l'effacement de Julie par et dans sa vie quotidienne de femme mariée. Pourtant, comme pour ses propres angoisses ou ses propres joies, c'est dans l'économie des mots et par le recours au concret que Pomme traduit le tourment intérieur de son amie. D'ailleurs, pour Pomme, les objets correspondent souvent, de manière positive ou négative, à un état d'âme ou à une émotion. Ainsi, l'espoir, c'est « un café irlandais » (APD, p. 20); une tarte aux pommes peut

4. Jean Degattignies, *Écritures ironiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1988, p. 198.

5. Marcelle Marini, *op. cit.*, p. 47.

avoir «le goût d'une douleur qui couine derrière un tchador iranien» (APD, p. 93); et une Camaro bleu poudre devient une preuve de trahison (APD, p. 93).

Ces objets et d'autres, à cause de leur portée émotive insolite, jouent plusieurs rôles, le plus évident étant la fonction ludique. Le rapport insolite entre l'objet et l'émotion fait rire, mais cette façon d'aborder le monde contient les émotions. Pomme se protège par et dans son humour, contournant ainsi le risque de se perdre dans la souffrance. Elle veut éviter le danger de s'immobiliser dans la douleur sans toutefois la refuser. Le rire, c'est donc aussi une soupape qui préserve un certain territoire intérieur intact et susceptible de recevoir de nouvelles pensées et de nouvelles émotions, un territoire travaillé par l'indicible et l'inédit. C'est encore une façon de bouger, de relancer le mouvement, car sans ce mouvement d'existence, Pomme ne serait plus. En effet, cette conjugaison incongrue entre les objets, le rire et les émotions sous-tend la pensée de Pomme, l'alimente et la déploie. Paradoxalement, le rire tantôt rapproche l'idée, tantôt l'éloigne; parfois, les deux mouvements pourtant inconciliables s'entremêlent.

D'une part, le rire «anéantit la peur et la vénération devant l'objet, devant le monde; il en fait un objet de contact familial et de ce fait prépare son exploration absolument libre⁶». En effet, quoi de plus familial qu'une théière, qu'une voiture ou tout autre objet du quotidien pour dire la mort, la trahison ou encore le plaisir? Plutôt que de se soumettre à une recherche intellectuelle et philosophique, parfois dogmatique, des grandes vérités, le personnage de Suzanne Jacob, par ses déplacements de sens et par son va-et-vient entre sa quête du sens et le terre-à-terre quotidien, brouille les frontières entre la sphère du philosophique et celle du matériel. Pomme Douly ne veut surtout pas se limiter au monde de l'esprit; elle veut plutôt partir du quotidien et des émotions qu'il provoque pour saisir l'insaisissable. Elle redonne au quotidien familial son rôle de signifiant. Sans passer par le discours manifestaire et revendicateur, Suzanne Jacob se fait ainsi iconoclaste et subversive: dans *Les Aventures de Pomme Douly*, la place d'importance donnée au concret comme mode d'accès à l'abstrait dérange le système de pensée traditionnel où la logique, la plupart du temps définie par des penseurs masculins, refusait la présence de l'intangibilité dans le quotidien — une théière n'étant qu'une théière. Au contraire, Pomme Douly sait que les objets parlent et signifient:

Seulement, il y a toujours un avertissement qui provient d'un rouge à lèvres, d'un porte-documents en cuir marron, d'une Camaro, d'une manière de tendre un billet de vingt dollars, oui, surtout un vingt, et qui s'allume comme un

6. Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 458.

voyant au-dessus d'une porte de studio d'enregistrement. Et ça clignote sans cesse. Et je n'arrive jamais à lire les lettres qui clignent ainsi. (*APD*, p. 94)

Elle n'a donc pas besoin de comprendre clairement le sens de l'avertissement, de le soupeser. Il lui suffit d'être réceptive aux signes logés dans les objets et qui, normalement, passent inaperçus. Loin de restreindre sa pensée, cette sensibilité autre au langage des objets, ces raccourcis dans l'élaboration d'une idée lui permettent d'élargir sa pensée, de l'enrichir et de tracer, loin du « savoir absolu » (*APD*, p. 48), le chemin qu'elle souhaite vers une coïncidence avec elle-même. En d'autres mots, le recours à l'incongru et au rire désacralise le monde de la pensée en l'enracinant dans le familier, mais ce déplacement tend aussi à dessiner des moments lumineux, un espace d'interrogation : « Cette mesure dans les phénomènes du goût faisait qu'une question surgissant au réveil représentait pour Pomme le plus précieux présent qu'un petit matin doré à tournure de lilas pouvait lui offrir ». (*APD*, p. 70) Cette aptitude de Pomme à écouter les objets et à s'interroger est au fond une méditation sur elle-même. Le véritable sujet de la question est toujours Pomme et cette quête assimilée au langage des signes matériels est acte vers soi, mais aussi acte gratuit, inscrit dans le quotidien, acte sous-tendu par le rire.

D'autre part, ce passage par le rire, souvent ironique, permet aussi d'éloigner l'idée pour mieux l'apprivoiser, mieux la saisir, dans le double sens de comprendre et de prendre. Les concepts « instant d'éternité » (*APD*, p. 45-55) et « figure globale » (*APD*, p. 69-80), par exemple, sont explorés dans une folle sarabande de mots et leur prégnance s'impose d'elle-même sans passer par les signes matériels. Pomme jongle avec ces concepts, les tourne et retourne dans tous les sens, moins pour trouver une explication logique que pour les vivre lorsque l'impact du concept se manifeste. Dès le début de sa réflexion sur l'instant d'éternité, Pomme sait que c'est le moment qui soude deux êtres pour toujours, un « toujours » que, d'emblée, elle qualifie d'éphémère, l'éternité étant nécessairement « de mémoire » (*APD*, p. 48-49). Cependant, pour capter un nouvel instant d'éternité, elle emprunte des chemins détournés : allusion à la mort de ses parents, définition des parasites de l'énergie érotique, attitude paternaliste de son patron, baleines menacées, solitude des personnes âgées, en passant par Biarritz, Charlevoix et la Chine, entre autres, pour enfin s'arrêter sur Anna, avec qui elle partagera un instant d'éternité. C'est également dans une folle danse de mots et d'idées qu'elle aborde son concept de « figure globale ». Sachant intuitivement qu'il lui faudrait retourner sur sa route pour sentir tout à fait le concept, elle repousse cette obligation et s'accorde « un répit. Elle [va] promener la question dans l'allée ouest du parc Lafontaine. » (*APD*, p. 74)

Lorsque Pomme accède à la pensée en lançant et relançant les mots, devenant ainsi « jongleuse », c'est l'accumulation incohérente de mots et d'allusions à la réalité sociologique du moment qui provoque le rire. Sur-

tout, il faut parler ou penser, en utilisant le plus de mots possible, pour ne pas se laisser coincer par l'angoisse. Cette virtuosité, comme pour le recours aux signes matériels incongrus, se fait parade : Pomme se protège dans le flot de mots, mais en prenant le risque de l'incohérence et de l'insolite, elle se rapproche d'elle-même. Suzanne Jacob, selon son propre mode de saisissement du monde, entre ici dans ce que Suzanne Lamy⁷ a appelé l'éloge du bavardage ; la parole, même désordonnée, porte le sens, un sens singulier, non hiérarchisé et fécond, qui pousse vers l'affirmation du soi dans un mouvement de continuité non linéaire. Pour dire ce pouvoir des mots, Pomme, et sans doute l'auteure, donne souvent l'impression que les questions, et les mots qui les formulent, ont une vie autonome et que Pomme n'est que porteuse et témoin de cette vie. L'une de ses fonctions serait de traduire, sous forme tangible, cette autonomie des mots, qui, selon Pomme, sont en soi producteurs d'idées.

Les mots entraînent Pomme dans leur aura ; des mots surgissent d'autres mots s'enchaînant les uns aux autres selon leur propre ordre ou désordre. Pomme peut donc penser Charlevoix et la Chine dans une même phrase. Elle vit presque toujours dans un état de « safari mental » (*APD*, p. 72). Tantôt, elle retient les mots, tantôt elle les laisse aller sans tenter de les garder en laisse : « Lâchée libre la question bondit et gambada dans une effervescence de jeune setter indompté, cherchant à mordiller les pattes qu'elle trouvait sur sa route. » (*APD*, p. 72) Les mots courent et Pomme suit alors leur rythme fou, faisant confiance à leur pouvoir. Parfois, les mots égratignent (*APD*, p. 64) avant que Pomme ne puisse les filtrer, les atténuer. Encore là, elle entre dans le jeu et suit, le temps qu'il faut, l'élan des mots, peu importe la direction empruntée. Ainsi, une discussion sur l'amitié, où les mots écorchent, s'emballe et devient loufoque : les pirates de l'air, Nancy et Ronald, le pape, l'ayatollah défilent pour protéger Pomme de l'amertume. Parfois, si l'enjeu des mots devient trop fort, Pomme se retire en s'évanouissant, en sautant par la fenêtre par exemple : pirouette pour l'empêcher de plonger dans l'angoisse, garde-fou. Elle ne veut se perdre ni dans son angoisse ni dans l'angoisse de l'autre, qu'il soit amant ou ami-e.

Ailleurs, elle résiste au pouvoir des mots : la phrase-bolide « je-te-déteste » perd le combat, Pomme crache cette phrase stupide coincée dans son « échangeur émotif » (*APD*, p. 93). Si les mots lui apparaissent sous leur forme de « têtes hirsutes et pelliculeuses » (*APD*, p. 73), elle se rend à nouveau solidaire des objets. Son rapport aux mots est marqué d'une complicité limitée par son besoin de liberté. Pas plus qu'elle ne se laisse aliéner par le langage des objets, elle ne désire s'assujettir aux mots de façon inconditionnelle. Comme Flore Cocon, Laura Laur, Galatée et

7. Suzanne Lamy, *D'elles*, Montréal, l'Hexagone, 1979, p. 15-35.

d'autres protagonistes de l'œuvre de Jacob, Pomme protège toujours sa liberté et son droit de se définir en dehors du savoir usuel et de *l'obéissance* à ses règles.

C'est en effet toujours dans une grande liberté qu'elle explore le monde. Profondément anarchiste, Pomme ne se soumet jamais entièrement ni aux objets, ni aux mots, ni même au rire, car elle essaie de «garder à l'esprit qu'[elle rit] tout en riant» (APD, p. 131), ce qui est contraire au rire. De plus, pour aller plus loin dans l'inouï et dans la subversion du rationnel, à part sa sensibilité aux objets, aux mots et au rire, Pomme ne veut pas séparer le corporel et le rationnel; elle puise aussi, dans son corps, une partie de sa pensée: «C'était un matin, les choses prenaient leur tournant dans l'épiderme.» (APD, p. 36) Cette pensée corporelle est, tout simplement. Cette idée s'inscrit dans l'écriture féministe des années quatre-vingt et n'est pas sans rappeler l'écriture de fiction/théorie de Nicole Brossard, de Madeleine Gagnon et d'autres encore. Toutefois, dans *Les Aventures de Pomme Douly*, cette notion n'est pas théorisée, elle est présentée sans explication ni discours. En ce sens, Pomme reste fidèle à son refus d'enfermement dans toute théorisation de la pensée. Elle ne tient pas à élaborer des concepts, elle veut plutôt vivre à l'écoute de sa pensée subjective, qu'elle sait aussi corporelle. Pomme n'écrit pas, mais sa pensée se formant selon les règles de son gyrocompas, qui, au fond, n'en sont pas, lui procure un plaisir comparable au plaisir du texte tel que perçu par Barthes: «Le plaisir du texte, c'est ce moment où mon corps va suivre ses propres idées — car mon corps n'a pas les mêmes idées que moi⁸.»

La facture même des *Aventures de Pomme Douly* crée un véritable terrain de jeux pour l'imagination et la liberté. Les frontières entre la réalité et un imaginaire proche du surréalisme sont constamment traversées et déplacées. La dérive et le délire, surtout langagiers, sont fondateurs, modulant la vie et la pensée de Pomme. Puisqu'à, chez cette femme singulière, forte et intrépide, la pensée de sa propre coïncidence découle des objets et des mots et relève à la fois du corps, des émotions et de l'intellect, et qu'elle ne se reconnaît que dans l'insoumission et le mouvement, qu'elle ne craint pas le décousu, le non-fini, l'infini, ce personnage ne saurait être coincé dans une définition fermée, absolue et définitive. La série de huit récits juxtaposés correspond aussi au personnage même de Pomme, qui juxtapose et accumule les pensées, qu'elles soient corporelles, émotives, concrètes ou qu'elles découlent des mots. Au fond, avec Pomme Douly, Suzanne Jacob explore l'élaboration d'une autre logique, d'un autre système de pensée, qui s'éloigne de ce qu'offre la culture dominante. Elle veut détourner le regard critique du centre vers la marge,

8. Barthes, Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 30.

de ce qui est pensé vers la manière dont on le pense, de ce qui range, ordonne, vers ce qui dérange. Comme Pomme, elle veut penser sérieusement le monde sans se prendre au sérieux. C'est l'éloge du fortuit.