Document généré le 1 mai 2025 05:22

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Parler en décâliçant

Louis-Daniel Godin

Numéro 315, printemps 2017

URI : https://id.erudit.org/iderudit/84915ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Godin, L.-D. (2017). Compte rendu de [Parler en décâliçant]. *Liberté*, (315), 45–46.

Tous droits réservés © Louis-Daniel Godin, 2017

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 en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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.

https://www.erudit.org/fr/

Parler en décâliçant

Hervé Bouchard poursuit son exploration de la douleur de la mère.

LOUIS-DANIEL GODIN

Préparant depuis un bon moment l'écriture d'une thèse partiellement consacrée à l'œuvre d'Hervé Bouchard, j'ai très tôt remarqué que le nombre de critiques enthousiastes à son endroit – à *Liberté,* en particulier – était inversement proportionnel au nombre de commentaires universitaires sur celle-ci. J'ai ouï-dire que l'auteur n'ira pas s'en plaindre. Se pencher sur un tel objet, si riche de sens à saisir ou à reconstruire, peut être aussi exaltant que vertigineux. Comment s'arrange-t-on, comme sujet, avec les mots qui nous précèdent et qui nous collent au corps : c'est là une des grandes questions de la psychanalyse, avec laquelle il me semble possible d'attraper l'œuvre de Bouchard par un bout. Du jeune protagoniste de *Mailloux* (2002), qui livre le récit d'un rêve où il « reçut en songe les mots qui le font », à Laïnée Manchée, la mère mal amanchée de *Parents et amis sont invités à y assister* (2006), qui porte comme patronyme sa condition de corps métaphorique (quand son mari est mort, les bras lui sont tombés), la langue d'Hervé Bouchard pose cette question de façon radicale et poétique, avec ses images, sa syntaxe, son rythme, ses drôleries. *Le faux pas de l'actrice dans sa traîne* complexifie cet enjeu, au point de l'inscrire comme une exigence imputée au rôle principal. En effet, « seules les paroles peuvent donner à l'actrice le corps qui convienne à la robe », annonce-t-on dès le départ.

HERVÉ BOUCHARD
Le faux pas de l'actrice dans sa traîne
Le Quartanier, 2016, 208 p.

HERVÉ BOUCHARD
Le père Sauvage
Le Quartanier, 2016, 32 p.

Si Bouchard assume pour la première fois l'intitulé générique « théâtre » – il s'est d'ailleurs vu finaliste pour le Prix littéraire du Gouverneur général dans cette catégorie –, on ne saurait dire de cette dernière publication qu'elle est plus « jouable » que *Parents et amis sont invités à y assister,* dont elle constitue la réécriture. Bien que « ça se passe au théâtre », pour citer la quatrième de couverture, et que des comédiens se donnent la réplique, la pièce en tant que telle occupe un statut bien particulier, puisqu'elle est composée de tout ce qui la précède et la borde : la scène d'exposition, l'audition et la répétition. S'ajoutent des didascalies, « chantées en guise d'indication », qui occupent un quart de l'ouvrage et dont on ne sait pas tout à fait si elles doivent être respectées ou clamées. Des comédiens qui doivent intégrer les indications d'un fictif « traité de la déformation de l'acteur », un directeur « appelé » d'un nouveau nom à chaque réplique (par qui ?), un acteur dont la parole ne doit pas rompre le silence, mais qui peut dire ses répliques deux fois s'il a du temps à tuer… le texte est jonché de ce genre de défis scénaristiques. Pour un metteur en scène, s'il s'en trouve un pour démêler cette déconstruction des codes théâtraux à même le texte, la tâche s'annonce passionnante mais casse-gueule. Bouchard, qui a l'habitude de se commettre lors de lectures publiques, reconduit vraisemblablement dans ses écrits le projet qui a animé les avant-gardes historiques, soit celui d'atteindre un point où la parole du théâtre « déborde le théâtre et se mêle à la vie ». L'auteur consolide ce motif en installant dès le titre et l'exergue (qui proviennent de Mallarmé) une situation cocasse où la réalité du corps contrarie l'artifice du jeu : le faux pas.

Dans *Le faux pas de l'actrice dans sa traîne,* Bouchard répond donc au souhait du personnage de la veuve Manchée de *Parents et amis…,* qui criait son désespoir de devoir porter le drame de la mort de son mari au nom du clan familial sans pouvoir confier ce rôle, le rôle de sa vie, à une comédienne. « Quelle comédienne aurait voulu qu'on lui coupe les bras pour me figurer, qu'on lui tue le mari ? » Les répliques de la veuve deviennent ici le texte qu'un directeur aux vingt-deux noms demande à une actrice de réciter et d'incarner, l'interrompant constamment pour lui extirper une parole qui soit plus vraie que vraie, qui ne soit pas simulée, une parole toujours « plus effondrée, plus à fond dans l'épuisement ». Ainsi, dans un étrange mouvement de transverbération de la parole maternelle, une actrice prend le relais de la mère et énonce à nouveau le désir de refiler cette parole trop lourde à une autre femme qui pourrait à son tour la refiler à une autre femme : « Trouvez-moi une comique et enfermez-la dans c'te robe en bois, j'ai dit, et je lui parlerai par le trou. Fallait une comédienne assez cave au centre pour dire. Une cylindrée à travers qui souffler. Une qui sache crever dans la joie qu'on donne à peindre la misère. On en a pas trouvé et je suis sortie de ma vie. » Il fallait y penser. Par un infini jeu de miroir qui multiplie sa parole mais l'enferme, la douleur de la mère est assumée de façon éclatante dans l'œuvre.

CÉLIA PORTET

EN MILLE MOTS

Être ici est une splendeur, essai de Marie Darrieussecq (P.O.L, 2016)

Ainsi placée au cœur de l'ouvrage, elle s'érige comme un nouveau pilier de l'édifice littéraire de Bouchard.

En publiant simultanément *Le faux pas de l'actrice dans sa traîne* et le petit conte *Le père Sauvage* (qu'un « quelconque » personnage de la pièce doit d'ailleurs avoir entre les mains sans le lire), Bouchard présente à nouveau les deux pôles supérieurs de l'architecture familiale qui structurent déjà toute son œuvre. D'un côté, on retrouve le personnage paternel (ici père de personne, mais Sauvage avec un grand S) dont l'autorité est ébranlée. « On me viole », clame le père Sauvage, qui rage de voir les passants traverser le terrain où il a choisi de construire sa maison. L'homme tombe des nues devant l'impossibilité de faire régner sa loi et d'électrifier une clôture invisible qui empêcherait l'effraction de son espace. « Comment, pas le droit ? […] J'ai le droit de quoi si je peux pas faire ce que je veux faire ? » De l'autre, trône le personnage de l'actrice, femme « captive », seule dans son camp, enfermée dans sa robe en bois (« robe-endroit, robe-cabane, robe-sarcophage, robe-cloche, robe-machine, robe-statue »), lieu mortifère d'où elle crie sa honte et son angoisse.

La maison du père et la femme empêchée : voilà deux figures archétypales de la littérature québécoise que l'œuvre de Bouchard a jusqu'ici présentées par le regard de narrateurs ou de personnages « coincés » dans l'enfance. Il y a un large consensus critique, auquel je m'oppose vigoureusement, qui tend à lire ce motif d'écriture comme le reflet d'une immaturité politique proprement québécoise. Ainsi, les enfants qui n'arrivent pas à surmonter la mort du père dans l'œuvre de Bouchard – c'est le propos de François Ouellet, par exemple – seraient « à l'image d'un pays incertain » qui « n'en finit plus de naître ». En plus de récuser le pouvoir de la littérature de nous donner à lire autre chose que des « personnages sociaux », cet amalgame fait aussi l'impasse sur la parole maternelle, dont l'importance s'accroît d'œuvre en œuvre, et qui est bien autre chose que l'écho des échecs référendaires.

Bouchard marque ici une rupture. L'enfance est pratiquement évacuée, et c'est le défilé des mères monstres, manchées et captives ponctuant déjà son œuvre qui se voit prolongé dans ce personnage de l'actrice, femme traquée qui côtoie sur scène trois hommes souhaitant sa chute et sa mort. D'ailleurs, rien n'est laissé au hasard : il faut « refuser les hommes se considérant parfaits pour le rôle ». Contrairement aux autres protagonistes, l'actrice n'est pas à proprement parler « un personnage ». « L'actrice est une femme et cette femme est une actrice ». L'actrice est une femme assujettie à des directives impossibles : « Plus dedans. Faut que tu soyes. Faut que tu soyes dedans. Faut que tu soyes plus. Faut que tu soyes plus dedans. Faut que tu soyes. Faut que tu soyes dedans. C'est un dire intérieur. C'est un dire qui te montre en dedans. Faut que tu soyes plus dedans. » Comment lire et penser cette cruauté de papier ? La veuve Manchée – que l'auteur compare volontiers à la Winnie d'*Oh les beaux jours* de Beckett – n'a aucun équivalent dans la tradition littéraire québécoise, même si elle semble pousser jusqu'à l'absurde les traits des différentes représentations maternelles de femmes immobilisées, immenses, terrifiantes que Patricia Smart lisait comme autant de manifestations du patriarcat dans son ouvrage *Écrire dans la maison du père* (1987). Si l'œuvre de Bouchard ne cesse de prendre acte d'une certaine destitution du père, c'est à la mère qu'elle demande d'élever la voix. La veuve Manchée n'est pas là où l'on pense la cerner, ce n'est pas la mère réduite au silence du roman traditionnel, mais ce n'est pas non plus la femme-sujet ; pour le dire avec la poète Laurance Ouellet Tremblay, c'est quelque chose comme une femme-prophète, dont le corps est altéré par la parole écrasante de l'autre. L'œuvre de Bouchard, souveraine, décalée, bat en brèche notre désir d'aplatir le texte sur le contexte. Femme-kaléidoscope, femme porte-voix, l'actrice est dans une posture foncièrement ambivalente, soumise à l'insoumission. « Je veux entendre dans l'appel que tu leur lances la puissance de la louve qui les soumet », exige le directeur. « Parle en décâliçant. C'est toi ou eux. » L

« Je veux entendre dans l'appel que tu leur lances la puissance de la louve qui les soumet. »