

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

**MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES**

**COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES**

**PAR
LUCIE JEFFREY**

**« ÊTRE À SOI OU LE DISCOURS POÉTIQUE
DE LA JOUISSANCE ET DU MARTYRE »
SUIVI DE
« MARIE DE L'INCARNATION, FEMME DE PASSION ! »
ET DE
« PAYS MYSTIQUE »**

DÉCEMBRE 2000

1972

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

À Hélène Marcotte, ma directrice de mémoire

Aux Ursulines de Trois-Rivières

À toutes mes amies qui m'ont accompagnée durant ce long parcours
semé de doutes et d'embellies

*

Un merci tout spécial

à

Johanne Prud'homme

Helen Hayes

et

la petite Gabrielle

Trois grands soleils

*

À la démesure

et

À la poésie de l'être

Au droit et à la liberté de ne pas croire en Dieu

À toutes les femmes

qui se tiennent debout

devant l'autorité

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	1
LIMINAIRE	ii
TABLE DES MATIÈRES	iii
INTRODUCTION	1
PARTIE THÉORIQUE	
ÊTRE À SOI OU LE DISCOURS POÉTIQUE DE LA JOUISSANCE ET DU MARTYRE	
CHAPITRE 1	
1. Jouissance et martyre.....	7
CHAPITRE 11	
2. Discours poétique.....	24
PARTIE CRÉATION	
MARIE DE L'INCARNATION, FEMME DE PASSION !	
récit poétique musical.....	54
suivi de	
PAYS MYSTIQUE	
monologue poétique intérieur.....	92
CONCLUSION	113
BIBLIOGRAPHIE	118

INTRODUCTION

Marie de l'Incarnation est un personnage historique dont la vie revêt un caractère tout à fait singulier en regard des différents rôles joués par cette femme durant le XVI^e siècle. Ses multiples visages de mère de famille, de femme d'affaires, de religieuse, de mystique, de missionnaire, d'enseignante et d'écrivaine, sans oublier son rôle trop souvent méconnu de conseillère de l'élite de la Nouvelle-France, permettent aux universitaires provenant de différentes disciplines d'avoir la chance d'étudier cette femme qui fut à la fois tourangelle et québécoise.

Aucune analyse exhaustive n'a toutefois été faite sur la *Relation de 1633*, document concernant le présent mémoire. Également, le thème de l'appartenance de l'Ursuline à elle-même ainsi que la fibre poétique de son écriture n'ont pas reçu de la part des chercheurs une attention soutenue. En fait, la plupart d'entre eux ont traité des stratégies discursives de l'Ursuline, principalement sous l'angle théologique et socio-historique. Ainsi, des chercheurs, s'appuyant sur la théologie de la spiritualité et le concept de « fond de l'âme », ont scruté le langage mystique. D'autres ont privilégié l'angle de la production du discours et des chemins qu'empruntent les mystiques pour laisser parler leur expérience, en insistant principalement sur la différence entre le discours des mystiques et celui des « savants », ou encore se sont attardés au contexte épistémique entourant les écrits

de l'Ursuline¹. Enfin, certains d'entre eux ont analysé les comportements, les attitudes et les conceptions de Marie de l'Incarnation en regard du contexte social de l'époque.

Pour notre part, en examinant plus spécifiquement la *Relation de 1633*, un des documents les plus méconnus de l'Ursuline et pourtant un des plus remarquables de par une fébrilité d'âme et de corps saisissante, nous avons été surprise par les passages dans lesquels Marie de l'Incarnation, tout en dévoilant le lien vécu avec Dieu, s'interrogeait sur celui qu'elle entretenait avec elle-même. Nous nous sommes alors interrogée sur la façon dont se déployait cette relation où l'ampleur de la jouissance et du martyre révèle un lien singulier que l'Ursuline vit avec Dieu et avec elle-même, s'appartenant et ne s'appartenant pas tout à la fois. Nous verrons, dans la partie théorique, de quelle façon ce lien s'inscrit dans le discours de Marie de l'Incarnation. Notre approche tiendra compte dans un premier temps d'une interprétation littérale de ses écrits nous attardant principalement au signifié du discours. Ainsi, le premier chapitre tentera de démontrer que le discours du martyre et de la jouissance chez l'Ursuline traduit son appartenance à elle-même. Nous verrons alors que Marie de l'Incarnation vit le doute face au lien l'unissant à Dieu mais prend la liberté de consentir à s'abandonner en inscrivant le sens sur son corps et sur le papier. Nous nous appuierons principalement, pour cette partie, sur des ouvrages traitant du discours des mystiques. Dans un second temps, le signifiant retiendra davantage notre attention. Le deuxième chapitre dévoilera ainsi de quelle façon cette appartenance à elle-même s'enchâsse dans un discours poétique où le rythme, l'image et le « je » lyrique interviennent. Nous démontrerons que la *Relation de 1633* contient ces éléments inhérents à l'écriture poétique. Nous

¹ Voir dans Raymond Brodeur et coll., « Regards pluriels sur Marie de l'Incarnation : problématiques actuelles et méthodologies », *Laval théologique et philosophique*, vol. 53, juin 1997, p. 273-342.

verrons le glissement du discours de l'Ursuline qui passe de l'informatif, le but de la *Relation de 1633* étant d'informer son directeur spirituel de sa vie intérieure, au subjectif lorsqu'elle s'adresse à Dieu. Le discours devient alors exalté et affiche des traits de poéticité. *L'Anthologie de la poésie des Femmes au Québec*, produite par Nicole Brossard et Lisette Girouard en 1991, fait d'ailleurs une place de choix à l'Ursuline. Pour ce deuxième chapitre, nous nous appuierons sur des ouvrages proposant des outils d'analyse de l'oeuvre poétique.

L'empreinte poétique du discours de Marie de l'Incarnation nous a paru toute désignée pour élaborer le premier segment de la partie création de notre mémoire. Nous avons ainsi eu l'idée de mettre en scène l'Ursuline en créant un récit poétique dans lequel les textes de Marie de l'Incarnation en constituent le pivot. Et puisqu'elle a dû se séparer de son fils Claude pour vivre de la façon la plus entière possible sa vie mystique, il nous a semblé pertinent d'évoquer cette coupure qui fut décidée par l'Ursuline afin de s'appartenir pour s'unir à son Objet de désir. Nous avons de ce fait rédigé des textes pour Claude afin de montrer la puissance de la rupture physique entre la mère et le fils, rupture qui marque l'étendue de la passion de Marie de l'Incarnation pour son Dieu. Nous avons choisi de rédiger des textes en vers pour Claude afin que sa rhétorique se démarque bien de celle de sa mère tout en créant une unité de ton poétique.

Nous avons donc conçu une oeuvre s'intitulant *Marie de l'Incarnation, femme de passion*. Les textes de la *Relation de 1633* et de la *Correspondance* ont été choisis en fonction de leur pertinence d'évocation *poétique* en regard des moments les plus importants dans la vie de Marie de l'Incarnation, mystique et mère de Claude. Les textes de la *Relation de 1633* que nous avons choisis pour la partie théorique se

retrouvent également dans notre récit poétique puisqu'ils correspondent aux mêmes paramètres d'un segment de notre étude, soit la poéticité des écrits. Le dernier tableau est une *Ode à la vie* et les textes de Marie de l'Incarnation pour ce tableau final ont été choisis dans les *Exclamations* et *Élévations*, seuls textes du récit ne faisant pas partie de la *Relation de 1633* et de sa *Correspondance*.

Ce récit à deux personnages, Marie de l'Incarnation et son fils Claude, a ceci de particulier qu'il est présenté en mise en lecture². Nous avons choisi de procéder de la sorte puisque cette forme de présentation théâtrale se rapproche le plus de la lecture de lettres. Et comme nous savons que Marie de l'Incarnation et son fils ont vécu une grande partie de leur relation par l'entremise de la correspondance et que l'écriture a été pour l'Ursuline d'une importance capitale dans sa vie de mystique, nous avons voulu faire ressortir cette particularité par une lecture singulière de textes.

Pour débiter le récit poétique nous ne partons pas de sa naissance pour aboutir à sa mort mais nous commençons plutôt par son arrivée en Nouvelle-France pour symboliser à la fois toute la vie qui habite Marie de l'Incarnation lorsqu'elle traverse l'océan et la relation *physique* avec son fils qui prend fin à ce moment mais qui se transforme en une relation de « papier » empreinte d'une force vitale indéniable.

Le choix des textes dans la *Relation de 1633* vise à démontrer l'ampleur du martyre et de la jouissance qui habite l'Ursuline au début de sa vie mystique. Ces

² Le texte a été joué le 24 octobre 1999 à la chapelle des Ursulines de Trois-Rivières pour souligner le 400e anniversaire de naissance de Marie de l'Incarnation, le 4 août 2000 à la chapelle Notre-Dame-des-Victoires de Québec dans le cadre des Fêtes de la Nouvelle-France et le 6 octobre 2000 à la chapelle des Ursulines de Trois-Rivières dans le cadre du Festival International de la Poésie de Trois-Rivières.

textes créent un retour dans son *passé* qui est toujours *présent* puisque Marie de l'Incarnation a conservé cette passion vive pour Dieu tout au long de son existence. Ce récit poétique est donc un va-et-vient entre les textes de la correspondance avec son fils et les écrits de la *Relation de 1633* afin de mettre en relief deux types de discours s'adressant à deux destinataires différents, lesquels représentent pour l'Ursuline les deux êtres les plus importants de sa vie.

Le deuxième segment de la partie création de notre mémoire est constitué d'un monologue intérieur s'adressant à Marie de l'Incarnation. Cette création poétique dévoile à Marie le *Pays mystique*, celui des quatre saisons du pays réel et du pays intérieur. Les saisons de cette Nouvelle-France qu'elle a connue et les saisons de la passion intérieure qu'elle a vécue du fond de son cloître où elle a désiré toute sa vie *s'appartenir* afin de se donner sans retenue à sa raison de vivre et de mourir, Dieu.

PARTIE THÉORIQUE

ÊTRE À SOI
OU LE DISCOURS POÉTIQUE DE LA JOUISSANCE ET DU MARTYRE

CHAPITRE I

JOUISSANCE ET MARTYRE

La passion dévorante des mystiques pour leur Dieu fait partie prenante de cette relation où la demi-mesure est, il va sans dire, totalement absente. Mais la passion se déploie de façons diverses selon la personnalité et le contexte de vie de chaque mystique. Avec Marie de l'Incarnation, nous avons le privilège de découvrir ce déploiement grâce à la *Relation autobiographique de 1633* qui fut demandée par son directeur spirituel et destinée à mettre « [...] par écrit toutes les grâces qu'elle avait reçues de Dieu depuis son enfance et l'usage qu'elle en avait fait, afin de porter un jugement plus assuré de l'état de son âme¹ ». Elle rédige cette première *Relation* alors qu'elle est religieuse professe aux Ursulines de Tours depuis plus de deux mois. L'Ursuline traverse alors l'une des périodes les plus dures de sa vie. Ainsi, en 1631, peu de temps après son entrée en religion, elle vit un désespoir profond où elle se voit remplie d'imperfections. Cet abîme se prolonge durant près de trois ans. L'Ursuline remet en question sa foi en Dieu : « [...] je me mettais dans la pensée que c'était une grande folie de croire qu'il y eût un Dieu, et que tout ce que l'on disait de lui était des chimères qu'on s'imaginait, semblables à celles que l'on se figurait dans le paganisme [...]»² ». (*Relation 1633*, p. 329) Peu avant l'écriture de son autobiographie, Marie eut même une tentation de suicide, tant son désespoir était grand. Elle rédige donc sa première *Relation* dans un état de fébrilité extrême.

Nous débuterons notre incursion dans la *Relation de 1633* en citant un extrait mettant en parallèle le lien vécu avec Dieu et le questionnement de Marie face à la distance qui la sépare de son Objet de désir. Marie de l'Incarnation écrit :

Nous jouissons de vous ici-bas, nous vous embrassons ;
vous êtes notre trésor, vous êtes notre vie, vous êtes
notre Amour, oui, vous êtes tout cela quand vous nous

¹ Dom Claude Martin, *La Vie de la Vénérable Mère Marie de l'Incarnation*, Paris, 1677, Solesmes, 1981, p. 222.

² Marie de l'Incarnation, *Écrits spirituels et historiques*, tome premier, Paris, Desclée-De-Brouwer & Cie, Québec, L'Action Sociale, 1929, 424 p. Toutes les notes ultérieures renverront à la présente édition.

tenez absorbés en vous. Mais sommes-nous à nous-mêmes ? (p. 224)

Le caractère interrogatif de la dernière phrase, « Mais sommes-nous à nous-mêmes? », révèle la conscience évidente de l'Ursuline face à la problématique de la relation qu'elle entretient avec elle-même en regard du lien avec Dieu. Ainsi, en ne déclarant pas de façon affirmative qu'elle est à elle-même ou, à l'inverse, qu'elle n'est pas à elle-même, Marie de l'Incarnation exprime un doute que ses textes traduisent tantôt de façon implicite, tantôt de façon explicite lorsqu'il est question des moments de martyre et de jouissance vécus dans sa relation avec Dieu. Nous verrons dans ce qui suit de quelle nature est ce martyre qui forme avec la jouissance, non une dualité, mais une unité puisqu'ils sont tous les deux engendrés par la passion de l'Ursuline pour son Objet de désir.

Nous examinerons donc, dans le présent chapitre, le déploiement de cette relation de façon à faire la démonstration de notre hypothèse qui est la suivante : *être à soi serait inhérent, d'une part, au martyre et à la jouissance engendrés par le lien entre Marie de l'Incarnation et Dieu et, d'autre part, à la capacité d'inscrire sur le papier cet état d'âme et de corps.* Pour ce faire, nous tenterons de démontrer que Marie de l'Incarnation vit le doute face au lien l'unissant à Dieu tout en consentant à s'abandonner au martyre et à la jouissance inhérents à toute relation passionnelle. Nous verrons par la suite que martyre et jouissance passent par l'inscription du sens sur le corps et, finalement, sur le papier. Nous constaterons à travers cette démonstration, que pour vivre tout ce parcours intime, l'Ursuline devait s'appartenir entièrement pour espérer se donner de façon tout aussi entière à son Dieu et jeter sur papier l'ampleur de sa passion.

. Le doute

Le doute presque constant qui poursuit Marie de l'Incarnation face au lien s'établissant entre elle et Dieu se traduit souvent par la forme interrogative. Même si l'Ursuline se hâte de répondre à ses interrogations, ce procédé dévoile souvent une peur que Dieu ne saisisse pas la force de sa passion : « Mon doux Amour, mon doux Amour, mes délices adorables, vous plaisez-vous à mes langueurs ? Ne savez-vous pas que mon désir est véritable? Oui, vous le savez, car mon cœur est nu en votre présence, proche de l'Autel sacré de votre sacré Cœur » (p.226). Elle poursuit : « Que je sois toute vôtre, comme vous êtes tout mien ! Possédez-moi et que je vous possède, par un mélange d'amour ». L'Ursuline se questionne à savoir si Dieu est pleinement conscient de son désir envers lui tout en lui indiquant qu'elle souhaite être toute à lui comme il est tout à elle. Il nous apparaît que ce questionnement est particulièrement significatif en ce qui concerne le souci de Marie que le désir de Dieu pour elle soit identique au sien et inversement, que la volonté de Marie à se donner soit la même que son Désiré. Cette double priorité est révélatrice de la distance la séparant de Dieu puisqu'elle doit à la fois lui demander s'il est conscient de « son désir véritable » et le supplier de la posséder. Nous verrons dans ce qui suit que la communion avec Dieu passe d'abord par le consentement de l'Ursuline.

. Le consentement

Guy-Marie Oury, un des plus grands spécialistes de Marie de l'Incarnation, parle de la liberté offerte par Dieu de consentir ou non à son amour :

Le « rien » qui entre en dialogue avec Dieu est une personne qui a le pouvoir de se livrer et de se refuser à

l'amour ; l'homme est bien peu de choses, mais il peut tenir en échec l'amour de Dieu, car son Créateur lui a laissé entre les mains ce redoutable pouvoir ; Dieu a tellement désiré recevoir une réponse spontanée à ses avances qu'il a créé la liberté [...] ³ ».

L'Ursuline le prend ce *redoutable pouvoir*. Et pour saisir ce pouvoir, il faut avoir la capacité de le prendre. En avoir la liberté, certes, mais détenir en soi les ressources pour *décider* de s'en accaparer. Elle prend la liberté et la capacité qu'elle possède pour se donner à Dieu. Qui plus est, elle donne son consentement à Dieu de devenir sa captive :

Mon âme se voyant si riche par la jouissance de son bien infini, ce Verbe Éternel, voulait pourtant par un doux acquiescement être sa captive. Elle voulait tout pour lui et rien pour elle. Elle voulait être rien et qu'il fût tout, n'aimant rien d'autre que d'être dénuée et vide et de regarder la plénitude de son Objet. O que cette jouissance est douce ! C'est un labyrinthe d'amour où l'on est enivré et saintement enchanté. L'on ne sait ce qu'on est, et si l'on est, parce qu'on est perdu dans cet océan d'amour qui engloutit tous ses élus. (p. 206-207)

Être rien mais, en premier lieu, donner son assentiment, ce qui suppose la capacité et la liberté de s'appartenir d'abord et avant tout pour *décider* d'être le Rien pour le Tout.

Chez l'Ursuline *vivre* pleinement l'abandon demande une capacité de répondre à cette urgence en déployant toute l'énergie nécessaire pour entretenir, jour après jour, la volonté de se donner sans retenue :

³ Guy-Marie Oury, *Ce que croyait Marie de l'Incarnation*, Paris, Mame, 1972, p. 104-105.

Il s'agit donc de tout autre chose que d'un non-agir, c'est un abandon de la direction de l'âme à qui n'est plus à même de la conduire là où elle veut aller ; cet abandon demande une énergie de tous les instants et une volonté toujours attentive⁴.

Cependant, le besoin constant de vivre l'abandon, la force qui *pousse* à désirer cet état suppose la présence de la distance entre le désirant et le désiré :

[...] un espace mental marqué par deux données, l'axe de la dualité, sur lequel se greffe le mouvement, c'est-à-dire un sens : de l'homme vers Dieu. A ceci près que, si ce mouvement va à son terme, il mène à la ruine de ce schéma puisque, si l'homme rejoint Dieu dans l'union, tout disparaît, dualité et mouvement⁵.

Le psychanalyste Jacques Lacan précise : « La relation du sujet à l'Autre s'engendre tout entière dans un processus de béance⁶ ». En voulant réduire cette béance entre elle et son Unique Désiré, béance qui permet par contre le déploiement de la relation, l'Ursuline doit mettre toute son énergie pour *tendre* continuellement vers son but ultime. Et cette énergie ne peut relever, il nous semble, que d'une participation pleine et entière de son être.

Le besoin de s'abandonner totalement passe par le martyre et la jouissance. Martyre dû à la violence de la passion et à la souffrance de ne pas vivre l'union parfaite et jouissance causée par le pouvoir de maintenir, par ailleurs, un lien avec l'Objet de désir.

⁴ *Ibid.*, p. 93.

⁵ Michèle Clément, *Une poétique de crise: Poètes baroques et mystiques (1570-1660)*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 224.

⁶ Jacques Lacan, *Le séminaire, livre X1. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, p. 188.

La passion insatiable se constate souvent dans ses écrits par la métaphore du feu qui traduit le martyre provoqué par l'intensité du désir. Et l'ampleur du martyre oblige l'Ursuline à se retirer à l'écart des autres tant l'exaltation passe également par les sens qui, bien loin de mourir, sont exacerbés :

Je sentais toujours ce coeur souffrant de nouvelles inflammations, et, ne pouvant se taire, il exhalait son feu par ses plaintes ; autrement, je crois qu'il se fût brisé en pièces. J'étais contrainte de me retirer de peur d'être entendue et je disais à demi-haut ma souffrance à celui qui me la faisait endurer. Mon corps me faisait bien de la peine, car en ces occupations je ne perdais pas l'usage des sens, et je me voyais contrainte de me coucher contre terre, ne le pouvant supporter. En un mot, c'est un martyre. (p.230-231)

Le martyre *propulse* son être vers Dieu. L'Ursuline dévoile à maintes reprises son besoin de revivre son martyre tant la dépendance dans laquelle elle se trouve face à Dieu provoque un désir sans cesse en mouvement. En parlant du martyre que lui donnent ses battements de coeur, elle déclare :

Cela, se terminant ainsi, laisse de nouvelles flammes qui font courir de nouveau à tout ce que veut l'Amour, puis le martyre recommence. Ainsi le coeur est destiné à de continuelles souffrances, mais plus aimables, sans comparaison, que tout ce qu'on se peut imaginer de délicieux sous le ciel. (p. 232)

Nous constatons la circularité du désir qui paraît indispensable au maintien du lien. Et, si l'on accepte les propos du psychanalyste Jacques Lacan suivant lesquels le désir est ce qui reste de la demande quand le besoin est satisfait, il nous est facile d'imaginer l'espace immense du désir chez l'Ursuline. Nous sommes ici en présence de la raison de vivre des mystiques qui ne peuvent faire le deuil de leur manque

puisque la demande faite à Dieu est continuellement renouvelée. Et en courant sans cesse à *tout ce que veut l'Amour*, elle convoque cet état de martyr qui devient essentiel à sa survie. Puisque l'Ursuline recherche le bonheur idyllique avec Dieu, l'impossibilité de l'union parfaite aboutit à une insatisfaction appelant et soutenant le désir.

L'acuité du martyr et de la jouissance sert de lien entre Marie de l'Incarnation et Dieu puisqu'elle permet à l'Ursuline de maintenir le contact avec celui-ci. Et puisque ce martyr n'eut de prise que par le trop-plein d'amour et par l'impossibilité d'être unie *parfaitement* à Dieu, nous sommes à même de remarquer que l'Ursuline n'a pas vécu toute sa vie absorbée en lui, la présence du corps tissant le lien de passion mais empêchant également la parfaite osmose :

[...] n'est-ce pas mourir que d'être dans vos continuels embrassements et se voir encore éloignée de vous, demeurant enfermée dans un corps sujet à tant de misères et de distractions, à tant d'objets, dis-je, qui empêchent le pur amour et qui nous séparent tous deux? (p. 225)

Marie de l'Incarnation découvre que vivre la passion passe par le martyr et la jouissance que convoque son désir de se perdre en Dieu. Ainsi, le martyr créé par la présence des sens devient jouissance puisque le martyr permet le maintien du contact avec son Tout :

[...] Je ne sais comme je dois parler de cette souffrance. Elle fait agoniser de fois à autres, et tout ce que l'on peut faire, c'est de dire en se plaignant : C'est assez, mon Amour, mon divin Amour, c'est assez. Cela soulage et donne un peu d'air. Mais quelque grande que soit la peine, l'on n'en voudrait jamais être délivrée, tant elle est charmante, car il semble que ce coeur soit le but où

le Bien-Aimé décoche sans cesse ses traits et qu'il veut sans pitié percer de toutes parts. Mais que dis-je ? C'est afin de le soulager, faisant évaporer par ces plaies le feu dont il est rempli que sans ce secours et cet air, il fendrait par l'impétuosité de l'amour qui y est enfermé. Cela, se terminant ainsi, laisse de nouvelles flammes qui font courir de nouveau à tout ce que veut l'Amour, puis le martyr recommence. Ainsi le cœur est destiné à de continuelles souffrances, mais plus aimables, sans comparaison, que tout ce qu'on peut imaginer de délicieux sous le ciel. (p.231-232)

. L'inscription du sens sur le corps

Le corps devient à la fois une entrave à l'union parfaite mais l'élément qui permet de maintenir un lien avec Dieu. Les mortifications physiques relèvent de cette problématique puisque l'Ursuline, en se servant de celles-ci, veut produire l'annihilation des sens tout en employant ces derniers pour provoquer une plus grande *occupation intérieure*. Ainsi, ce corps lui permet d'établir un lien avec Dieu, un lien qu'elle désire plus parfait mais qu'empêche la présence du corps :

O Dieu ! quelle félicité d'être affranchie de ce corps qui met un si grand obstacle à l'union parfaite de l'amour ! [...] Qui donnera donc à mon âme qu'elle rompe sa prison? Que l'amour fasse à ce corps une ouverture assez grande pour la faire sortir, afin qu'elle demeure éternellement captive en vous, mais d'une captivité qu'elle aime mille fois mieux que toutes les libertés du monde. (p.224-225)

Chez Marie de l'Incarnation, la recherche de l'union parfaite se traduit par des mortifications corporelles qui visent à éliminer tout obstacle à cette union tant

désirée. La souffrance physique que s'inflige l'Ursuline fait partie d'un des nombreux paradoxes de la vie mystique : se faire souffrir pour, entre autres, anihiler les sens qui deviennent toutefois exacerbés par la pratique de mortifications. Aussi, être à Dieu totalement mais être à soi en *décidant* de se mortifier. Et comme l'Ursuline le mentionne, plus elle se mortifiait plus sa capacité d'entrer à l'intérieur d'elle-même s'amplifiait, ce qui dénote une capacité de se servir de la souffrance pour s'approcher plus près de Dieu :

Si auparavant j'avais commencé à me mortifier, tout cela ne me semblait rien. Coucher sur les ais m'était trop sensuel. Je mettais tout le long un silice sur lequel je couchais. [...] La longueur du temps à coucher sur le bois avec le silice me macéra si fort la chair, du côté où je me couchais, qu'il devint insensible, en sorte qu'en me touchant je ne me sentais pas. Cette mortification est la plus pénible que j'aie jamais faite, car la dureté du bois et la pesanteur du corps faisaient entrer le crin dans la peau, en sorte que je ne pouvais dormir qu'à demi [...]. J'étais insatiable et je ne trouvais point assez d'instruments de mortification, pour satisfaire à mon désir. L'occupation intérieure augmentait à mesure que je me mortifiais. (p.172-173)

Le corps devient instrument de rapprochement, lui qui se fait justement mortifier afin de réduire la distance entre Dieu et Marie de l'Incarnation.

À la fois objet d'entrave et de libération, le corps établit son territoire en influençant ce qui doit passer par lui : « Seule l'expérience du corps semble pouvoir être modélisante pour l'âme : l'expérience mystique ne se dit que dans un discours à la fois pathologique et érotique. Mais l'essentiel reste la marque laissée, le signe sur le corps⁷ ». Marie de l'Incarnation se laisse imprégner par l'empreinte de Dieu : « Je

⁷ Michèle Clément, *op. cit.*, p. 218.

sentais des coups dans le coeur comme si on me l'eût percé. Ce n'est pas une imagination, car vraiment je souffrais cela, ce qui me causait une douleur extrême mais qui était aussi très charmante et que l'on voudrait être sans cesse réitérée » (p.231). Par contre, en se mortifiant, elle court au-devant de la blessure. Nous pouvons toutefois supposer que les traces physiques des mortifications, tout en étant la résultante de l'empreinte de l'Ursuline sur son propre corps, sont également la résultante de l'empreinte de Dieu puisque les mortifications sont la conséquence du désir de Marie de l'Incarnation de se rapprocher de son Unique Désiré. Donc, en se mortifiant, l'Ursuline n'attend pas le signe, elle l'attire vers elle, elle le devance. Qui plus est, en tant qu'écrivaine, elle couche sur papier, à l'instar de Thérèse d'Avila, la véhémence de ce signe :

Le poète supplie Dieu de s'inscrire dans son corps, de lui faire violence car un corps informé et marqué est le lieu où s'avère que l'âme est informée et marquée. C'est encore un paradoxe mystique que d'effacer un dualisme au départ fortement accusé, grâce à la communion du corps et de l'âme portant conjointement la trace de Dieu: la blessure du trait divin est une constante de la poésie mystique [...] ⁸.

Les textes des mystiques possèdent cette corollaire de la marque inhérente, à tout le moins, à ceux et celles qui l'ont décrite. Les mystiques traduisent l'importance de l'inscription du sens sur le corps mais également l'importance du corps pour inscrire le sens. Au sujet de la participation du corps, écoutons Thérèse d'Avila décrivant en 1559 sa propre *transverbération* :

Je vis un ange auprès de moi, à ma gauche, en forme corporelle, ce qui ne m'est donné qu'exceptionnellement. Il n'était pas grand, mais petit et très beau. À son visage

⁸ *Id.*, p. 210.

enflammé il paraissait être des plus élevés parmi ceux qui semblent tout embrasés d'amour. Il tenait en ses mains un long dard en or dont l'extrémité de fer portait je crois un peu de feu. Il semblait qu'il le plongeait plusieurs fois dans mon coeur et l'enfonçait jusqu'aux entrailles. En le retirant, on aurait dit que ce fer les emportait avec lui et me laissait tout entière enflammée d'un immense amour de Dieu (...). La douleur était si vive que je gémissais et si excessive la suavité de cette douleur qu'on ne peut désirer qu'elle cesse. Douleur spirituelle et non corporelle, bien que le corps ne manque pas d'y avoir part, et même beaucoup⁹.

La toute dernière phrase est particulièrement révélatrice de l'importance du corps pour atteindre l'extase. Aussi, les trois derniers mots de ce texte, « et même beaucoup », contiennent l'essence même de cette extase propre aux mystiques et qui relève de l'ineffable auquel Marie de l'Incarnation fait souvent allusion. Le corps, comme une emprise inévitable, lieu du martyre et de la jouissance, lieu qui doit mener, chez les mystiques, à la libération de l'âme :

Même si toute extase a pour préalable l' « Enfer » et le « Purgatoire de l'âme », même si le démoniaque ou la folie sont un risque de chaque instant, l'extase, tous les mystiques en témoignent, *augmente la puissance d'agir*. Même si souvent douloureux, les chemins mystiques sont, de toute évidence, fondamentalement marqués par la joie. On pourrait dire, paraphrasant Spinoza, que *l'extase est la joie accompagnée de l'idée d'une cause extérieure*¹⁰.

Il est intéressant de noter à quel point, dans le discours de Marie, l'âme est prisonnière du corps, elle qui, par définition, est séparable de l'enveloppe charnelle.

⁹ Jean-Noël Vuarnet, *Extases féminines*, Paris, Hatier, 1991, p. 125.

¹⁰ *Ibid.*, p. 26.

La cohabitation laborieuse chez l'Ursuline de l'âme et du corps dépeint la difficulté pour l'Ursuline de vivre pleinement l'union parfaite, telle qu'elle la conçoit. Par contre, pourrions-nous supposer que Marie se sert de ce qu'elle considère comme un obstacle, c'est-à-dire le corps, pour rejoindre Dieu de la façon la plus intense possible puisque l'énergie physique nécessaire au soutien de la jouissance et du martyre lui permet de créer un lien encore plus puissant à la fois avec Dieu et avec elle-même? L'Ursuline ne connaît pas les demi-mesures, tant dans les abandons que dans les résistances. Elle faisait en sorte que dans sa recherche de l'union parfaite le corps devienne le lieu d'où l'âme est propulsée vers son Unique Désiré et, comme le note Michèle Clément : « Malgré le dualisme toujours présent dans nos textes, qui professe un mépris du corps et une mortification des appétits qui lui sont inhérents, le corps reste le lieu où s'inscrit le sens¹¹ ».

À travers ses questionnements, ses mortifications, sa jouissance et son martyre, Dieu demeure pour l'Ursuline un mystère et il va de soi que si ce mystère devenait compréhensible la vie mystique disparaîtrait avec lui. Tout le mouvement de Marie vers son Être de passion n'a pas pour but de percer le mystère mais de le vivre. En outre, Marie de l'Incarnation ne veut pas seulement vivre et nommer le Mystère, elle veut se l'approprier : « [...] vous êtes Amour, et mon Amour ». Et vouloir s'emparer de l'amour de Dieu, c'est consentir à maintenir un lien avec l'impénétrable et donc, constamment vivre un certain déséquilibre provoqué par la distance de l'Autre. Chez Marie, cela se traduit par des interrogations, face à sa propre foi et au désir de Dieu envers elle, dont nous avons parlé antérieurement. Nous revenons de ce fait à la case départ, soit au

¹¹ Michèle Clément, *op.cit.*, p. 211.

questionnement de Marie de l'Incarnation qui avait attiré précédemment notre attention : « Mais sommes-nous à nous-mêmes? » Cette interrogation et celles qui ont suivi se traduisent par un discours empreint à la fois de demandes et d'offrandes à l'intérieur duquel l'échange est constant :

L'expérience mystique (qu'elle se voue au balbutiement de quelque chose d'indicible ou à l'éclaircissement spéculatif de différents émois ou états) s'origine, dans tous les cas, d'un élément différentiel : différence et non rassemblement, alliance et dialogue avec l'Autre, aux antipodes de tout langage totalitaire. Car l'Autre, pour les mystiques, n'est pas ce qu'il est pour les simples religieux, ce n'est pas Dieu-le-Père ni Dieu-le-Chef et pas même Dieu-le-Phallus, - c'est quelque chose qu'on peut rencontrer, mais jamais tout à fait comprendre, et à quoi il est, par conséquent, difficile, pour ne pas dire impossible, d'obéir¹².

Aussi, les questionnements de l'Ursuline, outre le fait de dévoiler une recherche inlassable de Dieu et de l'union parfaite, se proposent de donner une parcelle de réponse sur son état d'âme et de corps. Mais comment obtenir des réponses face à des interrogations prenant forme dans des paroles impuissantes à décrire la vastitude de la recherche intérieure de l'Ursuline? Tout en étant consciente de l'impossibilité de trouver *les mots pour le dire*, nous verrons dans ce qui suit que Marie de l'Incarnation a décelé dans l'ineffable du discours un tremplin devant la mener vers un début de réponse de par la constatation de la barrière du langage. Aussi, ces mêmes mots lui auront permis d'inscrire le sens de son appartenance à elle-même.

¹² Jean-Noël Vuarnet, *op. cit.*, p. 142.

. L'inscription du sens sur le papier

L'Ursuline, tout au long de l'écriture de la *Relation de 1633*, a exprimé la limite du discours humain : « [...] le tout se passe au plus intime de l'âme, qui parfois est émue, comme quasi imperceptiblement et par cette Puissance même, à faire des élans d'amour si subtils qu'à peine les pourrait-on exprimer » (p.59). Elle a su se servir de ses talents d'écrivaine pour décrire sa vie mystique mais également, l'Ursuline a su traduire la limite du langage humain :

J'aime mieux me taire que d'en dire davantage, car je ne dis rien qui approche de ce qui en est, et je me sens trop insuffisante pour déclarer une chose si sublime. Aussi, ces sortes de faveurs se doivent sentir et expérimenter, et non pas se déclarer ou s'écrire. (p.219)

Constatant les limites du langage, elle poursuit en disant :

On ne le croirait pas, mais je ne dis pas la millième partie de cette occupation. J'aurais de la confusion et de la honte d'en dire davantage de la grande hardiesse avec laquelle je conversais avec Dieu, car elle est bien autre que tout ce que je viens de dire. (p.209-210)

Tout en révélant que les mots ne peuvent exprimer ce qu'elle ressent, Marie dévoile qu'elle ne dit pas tout sur son *occupation* et, de surcroît, elle déclare que son discours est dans les faits plus audacieux que ce qu'elle vient de dire. Si le langage humain possède tant de limites, l'Ursuline s'est tout de même servie de la limite des mots pour dire que l'inexprimable ne peut passer par l'écriture. Et en étalant un tel constat, elle fait la preuve que tout ce qu'elle vit se situe bien sûr au-delà du

discours mais doit passer par celui-ci, tout comme l'âme doit se servir du corps pour se libérer. Les mots des mystiques deviennent alors *signe* et sont destinés, comme le précise Michèle Clément en faisant le parallèle avec les poètes baroques, à autre chose qu'à être simplement lus :

Le modèle métaphorique par excellence dans l'univers chrétien, c'est celui qui fait de la réalité divine une écriture. La métaphore en soi n'est pas neuve et pourrait être qu'une prolongation des paroles évangéliques de saint Jean : "Au commencement était le verbe, et le verbe était avec Dieu, et le verbe était Dieu", ou bien l'affirmation de l'Apocalypse : "Je suis l'alpha et l'oméga"; car nombreuses sont les occurrences qui assimilent Dieu au signe ou au verbe. Nous ne sommes plus alors dans l'univers d'un Du Bartas pour qui "Le monde est un grand livre" et "un texte disert", ce qui suppose un monde de correspondances, de similitudes aisément déchiffrable. Au contraire, l'univers du signe (plutôt que des signes), dans lequel nous entrons avec les baroques (sur le modèle des Écritures), est opaque et mystérieux, et n'est pas seulement destiné à être lu¹³.

Si les mots sont insuffisants pour décrire l'aventure mystique, ils ne possèdent pas moins le pouvoir de nous laisser présumer ce qui se trouve au-delà de la raison humaine et qui constitue le propre de la vie mystique :

Le mystique ne recule devant aucune limite mais il renonce toutefois à enfermer le Tout-Autre dans les mots qui ne pourront jamais dire la réalité totale et absolue. Les mystiques témoignent de l'avoir rencontrée. Leur témoignage ne prétend pas la révéler dans ce qu'elle est en elle-même¹⁴.

¹³ Michèle Clément, *op. cit.*, p. 220.

¹⁴ Hermann Giguère, « Une voie de l'indicible : le fond de l'âme », dans *Laval théologique et philosophique*, vol. 53, juin 1997, p. 332.

Outre que Marie de l'Incarnation se soit servie de la limite même du discours pour exprimer sa recherche de l'absolu, le retour sur soi exigé par la rédaction d'une relation de vie lui a permis de mieux établir les fondations de sa vie mystique à venir en *s'appropriant* le langage. Également, puisque l'écriture autobiographique suppose la distance entre le sujet de l'autobiographie et le sujet qui écrit son autobiographie, l'Ursuline a décidé de jeter un regard *passionné* sur la femme *passionnée* qu'elle est pour ainsi en arriver à la cerner de la façon la plus juste possible, si tant est qu'une relation de vie puisse le permettre. Dans son discours, la distance entre le *je* qui écrit et le *je* sujet de l'écriture est bien sûr présente puisque c'est le propre de l'écriture autobiographique. Cependant, cette distance est réduite au maximum parce que l'Ursuline parvient à oublier cet écart d'une façon telle que nous assistons à un déploiement de ses états d'âme et de corps vécus au passé mais ressentis au présent. Nous pouvons présumer que cette situation est due au fait que Marie de l'Incarnation vivait la même passion lors de l'écriture de la *Relation de 1633* que celle décrite dans celle-ci et qui appartient au passé. Cette situation se traduit par un texte dans lequel est présent un continuel va-et-vient entre un discours informatif et un discours plus près du langage poétique.

Cette constatation nous mène au deuxième chapitre dans lequel nous nous pencherons sur le discours poétique de la jouissance et du martyre. Nous tenterons alors de démontrer de quelle façon Marie de l'Incarnation fait jaillir une parole s'éloignant de la froide description et se rapprochant d'un discours où le signifié est moins important que le signifiant.

CHAPITRE II

DISCOURS POÉTIQUE

Le discours mystique emprunte souvent les chemins du poétique. Il ne faut pas s'en surprendre puisque l'expérience mystique relève de la recherche de l'absolu. Le discours qui nomme ce parcours doit donc aller au-delà de ce qui se voit, partir à la chasse aux métaphores pouvant traduire le plus justement possible les émotions vécues. Et puisque la poésie est, entre autres choses, l'art du langage visant à exprimer ou à suggérer des émotions par l'image, les mystiques qui ont tenté de décrire l'ineffable l'ont fait en passant, pour plusieurs d'entre eux et d'entre elles, par cette voie.

Marie de l'Incarnation ne fait pas exception à cette règle. Sa fibre poétique se manifeste dans nombre de ses écrits et plus particulièrement, comme nous aurons à le démontrer, dans le document concernant la présente étude soit la *Relation de 1633*. Cependant, à la lecture de ce récit de vie, nous découvrons que nous sommes en présence d'un singulier document oscillant entre un contenu informatif et un contenu poétique. Ainsi, lorsque l'Ursuline s'adresse à son directeur spirituel, elle tient un discours où le signifié prend le dessus sur le signifiant. À l'inverse, lorsque Marie de l'Incarnation s'adresse à Dieu, nous sommes en présence d'une parole se distinguant par une fonction conative beaucoup plus marquée et dans laquelle l'interruption du déroulement chronologique vient amplifier la coupure entre les deux formes de discours. Deux destinataires, deux langages différents. La *Relation de 1633* est à l'image même de la personnalité de Marie, à la fois éclatée et retenue.

Le présent chapitre s'attardera à la façon dont émerge le discours poétique de l'Ursuline. Pour ce faire, nous partirons de l'hypothèse que la *Relation de 1633* contient des caractéristiques propres à la poésie :

D'un côté, il existe des textes qui, sans être des poèmes, sollicitent le vers ; de l'autre, de nombreux textes en prose utilisent les ressources du langage poétique. Dans les deux cas, on parlera d'oeuvres à valeur poétique, et donc de poésie, à condition que les éléments formels servent des ambitions esthétiques fondamentales et, plus précisément, créent du sens au lieu d'être de simples ornements¹.

Nous nous pencherons donc sur la forme du discours employé par l'Ursuline pour parler du lien vécu avec elle-même et avec Dieu lequel passe, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, par la jouissance et le martyre.

Avec la *Relation de 1633* nous possédons un document destiné avant tout à *informer* un directeur spirituel de l'état d'âme d'une mystique. Cependant, en étudiant cet ouvrage, nous constatons rapidement que Marie de l'Incarnation s'est servie d'un ordre de son directeur spirituel pour s'adresser à maintes reprises directement à Dieu, son seul et véritable guide. Et en parlant à sa Passion, elle a jeté sur papier des émotions se situant bien au-delà de la simple information demandée :

[...] le discours des mystiques se différencie de celui des « savants » - entendons d'abord celui des théologiens - et même s'y oppose. Car il n'a ni règles, ni ordre de pensées, ou bien il n'a pour règle et ordre que de laisser faire et laisser advenir. [...] le discours intellectuel retient, le discours mystique se perd².

De ce fait, avec la *Relation de 1633* nous avons entre les mains un récit de vie, certes, mais également la marque de Celui pour qui Marie le destine en tout premier

¹ Laurence Campa, *La poétique de la poésie*, Paris, Éditions Sedes, 1998, p. 9.

² Joseph Beade, « Regards pluriels sur Marie de l'Incarnation : problématiques actuelles et méthodologies », *Laval théologique et philosophique*, vol. 53, juin 1997, p. 341.

lieu :

Ce qui différencie une relation mystique d'une autobiographie profane et même, sans doute « religieuse », ce n'est pas la langue mais la façon d'en user, de laisser voir que dans les mots avec lesquels on s'écrit soi-même s'inscrit la trace d'un autre³.

Lorsque le discours mystique émerge, c'est à ce même moment que nous voyons poindre une forme d'écriture empreinte de caractéristiques à valeur poétique. Nous verrons donc dans ce qui suit de quelle façon le discours poétique de l'Ursuline se manifeste en nous servant de trois éléments propres à la poésie soit le rythme, l'image poétique et le « je » lyrique. Pour ce faire, deux textes représentatifs de la poéticité de son écriture, et extraits de la *Relation de 1633*, nous serviront d'échantillon.

. Le rythme

Le rythme se calcule, est régulier ou ne l'est pas. Mais plus qu'une simple combinaison mathématique, il se définit autant par sa structure interne que par l'influence qu'il reçoit des émotions vécues par celui ou celle qui le façonne :

[...] le rythme poétique est un rythme artificiel. Il résulte d'une intervention humaine volontaire. On pourrait penser qu'il prend sa source dans le langage, alors qu'il n'est sans doute qu'une manière d'introduire dans le langage des rythmes qui lui sont extérieurs, liés à l'homme tout entier [...]⁴.

³ Joseph Beaudé, « De l'autobiographie comme provocation. Essai sur la composition de la « Relation », dans *L'itinéraire mystique d'une femme, rencontre avec Marie de l'Incarnation ursuline*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1993, p. 53-54.

⁴ Georges Jean, *La poésie*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 112.

En examinant le rythme dans son discours nous avons constaté de manière encore plus éloquente que, comme nous l'avons mentionné antérieurement, lorsque l'Ursuline s'adresse à Dieu, elle imprime à son écriture une fonction conative prononcée. Aussi, dès que Marie lui parle, son écriture fait apparaître une structure métrique facilement décelable parce que davantage régulière. À l'inverse, lorsqu'elle parle à son directeur, la structure rythmique relève plus d'une écriture en prose où le rythme n'est pas mis au premier plan. Deux destinataires, deux rythmes différents. Et la rythmique se démarque de façon telle, lorsque Dieu est le destinataire, que nous nous sommes permise de diviser les textes en strophes et en vers afin d'en examiner la structure. En premier lieu, nous présentons le texte dans sa forme intégrale suivi de la forme modifiée et dont nous avons indiqué les unités rythmiques. La facilité avec laquelle s'est faite la disposition du texte en vers et en strophes nous est apparue, au premier abord, particulièrement significative de la poéticité des textes. De plus, la division en vers nous a permis d'insuffler aux textes leur rythme profond, chacun d'eux possédant une structure rythmique qui lui est propre. Nous avons voulu rendre visible le rythme interne de la prose poétique.

. L'image poétique

En poésie, l'image n'est pas toujours première. Par contre, dans les textes de Marie, elle représente un élément de poéticité déterminant. Dans l'analyse des textes, nous verrons en quoi le recours à l'image constitue un trait marquant de son écriture poétique puisque l'image : « [...] produit de l'ambiguïté et de la polysémie, et exhibe le pouvoir créateur des mots⁵ ».

⁵ Laurence Campa, *op. cit.*, p. 65.

Dans le discours de l'Ursuline nous verrons que l'addition des images, outre le fait qu'elle permet au trop-plein de passion de s'exprimer, traduit son expérience dans ce qu'elle a de plus intime. Les images font sens en se faisant récurrentes et en donnant à voir la subtilité de la vie mystique. De surcroît, les images ainsi déployées s'emploient à exprimer sans répit une parole qui veut désespérément s'élever au diapason de l'expérience mystique : « La poésie transgresse la loi d'informativité. Ce qu'elle dit, elle le redit, pour assurer sa fin dernière, qui est non la nouveauté mais la hauteur de sa parole⁶ ».

. Le « je » lyrique

Toute poésie n'est pas lyrique mais tout lyrisme se rapproche de façon plus ou moins marquée de la poésie. Dans le discours de l'Ursuline nous retrouvons des traces évidentes de lyrisme que nous examinerons ensemble.

Débutons par la définition du terme *lyrique*, telle que proposée par *Le nouveau Petit Robert* :

Se dit de la poésie qui exprime des sentiments intimes au moyen de rythmes et d'images propres à communiquer au lecteur l'émotion du poète, et ce qui appartient à ce genre de poésie⁷.

Laurence Campa, pour sa part, apporte une précision sur l'emploi du « je » faisant partie des textes lyriques :

⁶ Jean Cohen, *Théorie de la poéticité*, Paris, José Corti, 1995, p. 237.

⁷ Josette Rey-Debove et Alain Rey, (dir.), *Le nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, Montréal, DICOROBERT, 1993, p. 1314.

[...] le poème lyrique déploie une stratégie discursive marquée par l'utilisation du « je », sujet grammatical, actant de l'énonciation (locuteur, et éventuellement, interlocuteur) et objet de l'énonciation⁸.

Dès qu'elle interpelle Dieu, le « je » devient lyrique, étant celui d'une mystique *déclamant* sa passion à son Objet de désir. Un discours qui devient subjectif et dans lequel le « je » nomme son univers mystique et en est son prolongement.

Michel Echelard, lors d'une analyse du poème *Souvenir* d'Alfred de Musset, nous propose des caractéristiques bien précises :

Le poème est lyrique, c'est-à-dire qu'il exprime directement, d'une manière vive et émouvante, les sentiments intimes du poète. Ce lyrisme se manifeste de deux façons :

- La présence du « je » [...] et le besoin constant de la part du poète de s'adresser à quelqu'un [...].
- Le recours à l'invocation [...], à l'exclamation et à l'interrogation rhétorique (c'est-à-dire à une forme de question qui n'attend pas de réponse) [...]⁹.

Comme nous le constatons, le lyrisme d'un texte est le produit d'éléments qui renforcent la présence du « je ». Pour être qualifié de *lyrique* le « je » doit être entouré et soutenu par ceux-ci. Le « je » devient alors la voix de Marie qui est consommée par sa passion. En parlant du lyrisme et de l'homme qui écoute sa voix, Georges Jean mentionne :

⁸ Laurence Campa, *op. cit.*, p. 86.

⁹ Michel Echelard, *Le Romantisme 10 poèmes expliqués*, Paris, Hatier, 1985, p. 49-50.

[...] il découvre dans les mots savoureux dont il use un moyen unique de parvenir à saisir ce qui lui échappe de lui-même ; la qualité de *son* plaisir, la brûlure de *son* chagrin, la douceur terrible ou apaisé de *son* amour pour un être ou pour le monde extérieur... Et ceci depuis toujours¹⁰.

Dans l'analyse qui suit, nous verrons de quelle manière l'Ursuline a tenté de décrire cette expérience de vie se situant bien au-delà de la raison.

¹⁰ Georges Jean, *op. cit.*, p. 41.

TEXTE 1

Mon doux Amour, mon doux Amour, mes délices adorables, vous plaisez-vous à mes langueurs ? Ne savez-vous pas que mon désir est véritable ? Oui, vous le savez, car mon coeur est nu en votre présence, *proche de l'Autel de votre sacré Coeur*. Que je sois donc toute vôtre, comme vous êtes tout mien ! Possédez-moi et que je vous possède, par un mélange d'amour. *Encore un coup, Autel sacré, que sur vous soit fait ce sacrifice ! O Brasler adorable, faites brûler celle qui ne veut vivre que dans vos flammes !* Serait-il possible de me voir si proche de vous et d'être appliquée sur un autel de feu, sans être consommée d'amour ? Mais, ô secrets ! ô secrets ! vous vous plaisez dans mes croix, car, ô mon doux Amour, *je suis unie à vous et à votre Coeur embrasé*, et cependant je vis et je meurs tout ensemble. Je vis, parce que l'on ne peut être unie à vous sans vivre de votre vie, Ô Vie admirable ! et je meurs, parce que cette union est aussi une mort qui fait mourir tout ce qui n'est pas vous. Ainsi, vivant et mourant, je ne suis pas à moi, mais à vous, ô mon cher Tout, ô mon Amour, ô mon unique désiré !
(p.226-227)

PREMIÈRE STROPHE

1 Mon doux Amour,
 4
 2 mon doux Amour,
 4
 3 mes délices /adorables,
 4 3
 4 vous plaisez-vous /à mes langueurs ?
 4 4
 5 Ne savez-vous pas/que mon désir/est véritable?
 5 4 4

DEUXIÈME STROPHE

6 Oui,/ vous le savez,
 1 4
 7 car mon coeur est nu
 5
 8 en votre présence,
 5
 9 *proche de l'Autel*
 5
 10 *de votre sacré Coeur.*
 6

TROISIÈME STROPHE

11 Que je sois donc toute vôtre,
 7
 12 comme vous êtes tout mien !
 7

QUATRIÈME STROPHE

13 Possédez-moi
 4
 14 et que je vous possède,
 6
 15 par un mélange d'amour.
 7

16 *Encore un coup,*
4
17 *Autel sacré,*
4
18 *que sur vous soit fait / ce sacrifice !*
5 4

CINQUIÈME STROPHE

19 *O Brasier adorable,*
7
20 *faites brûler/ celle qui ne veut vivre*
4 6
21 *que dans vos flammes !*
4

SIXIÈME STROPHE

22 *Serait-il possible*
5
23 *de me voir / si proche de vous*
3 5
24 *et d'être appliquée/ sur un autel de feu,*
5 6
25 *sans être consommée d'amour ?*
8

SEPTIÈME STROPHE

26 *Mais, / ô secrets !*
1 3
27 *ô secrets !*
3
28 *vous vous plaisez/ dans mes croix,*
4 3
29 *car,*
1
30 *ô mon doux Amour,*
5
31 *je suis unie à vous*
6

32 *et à votre Coeur embrasé,*
8
33 *et cependant je vis /et je meurs tout ensemble.*
6 6

HUITIÈME STROPHE

34 Je vis,
2
35 *parce que l'on ne peut être unie à vous*
11
36 *sans vivre de votre vie,*
7
37 *Ô Vie admirable !*
5
38 *et je meurs,*
3
39 *parce que cette union*
6
40 *est aussi une mort*
6
41 *qui fait mourir*
4
42 *tout ce qui n'est pas vous.*
6

NEUVIÈME STROPHE

43 Ainsi,
2
44 *vivant et mourant,*
5
45 *je ne suis pas à moi,*
6
46 *mais à vous,*
3
47 *ô mon cher Tout,*
4
48 *ô mon Amour,*
4
49 *ô mon unique désir !*
8

L'élément central retenant notre attention à la lecture du texte est l'équilibre rythmique. Le rythme soutenu donne au texte l'allure d'une plainte d'amour. De plus, l'emploi répété de l'interjection « ô » ajoute au lyrisme du discours tout en produisant un ralentissement du rythme. La répétition des mêmes groupes de mots : « Mon doux amour » - « Possédez-moi et que je vous possède » - « ô secrets ô secrets », participe à l'équilibre rythmique et traduit une litanie propre à l'état de martyr et de jouissance.

. Première strophe

Le retour des vers et des hémistiches à quatre temps traduit l'exaltation vécue par l'Ursuline et l'octosyllabe du vers 4, avec ses deux hémistiches égaux, 4-4, accentue celle-ci en établissant un rythme exempt de heurts.

L'anaphore formée par « Mon doux Amour » enveloppe la première strophe d'une atmosphère de volupté. Les « délices » et les « langueurs » supportent la connotation d'enivrement donnée par l'anaphore. En outre, la présence du verbe « plaire », verbe dénotant un contentement de la part de Dieu, fait la liaison entre l'état de l'Ursuline et l'interrogation qu'elle amène face à ce contentement qui se glisse naturellement à l'intérieur des sensations d'adorables languissements décrites par Marie de l'Incarnation.

. Deuxième strophe

Le segment rythmique « Oui », seul segment à une syllabe, établit dès le début de la strophe le caractère affirmatif et volontaire de Marie, ce « Oui » traduisant la

certitude de l'Ursuline que Dieu connaît son désir. Aussi, elle met le « Oui » avec conviction dans la bouche de Dieu en indiquant sa réponse. La répétition du mot « sacré » aux vers 9 et 10, répétition de mêmes mots que nous observerons tout au long du texte, donne à celui-ci, malgré la différence de syllabes des vers, une impulsion régulière.

Le texte de la deuxième strophe s'organise autour de l'image du coeur, celui de l'Ursuline et de Dieu. La nudité de son coeur apporte à l'image une vision de pureté de par la simplicité de la syntaxe et du style. Le dépouillement du langage fait d'autant mieux voir cette nudité. Ainsi, les termes « nu » et « proche » procurent une vision claire sur le sens figuré donné par l'image. Sans artifices, l'Ursuline nous met devant les yeux son coeur qui n'est pas, à ce moment, enchâssé dans celui de Dieu.

. Troisième et quatrième strophes

La troisième strophe à deux heptasyllabes traduit bien le désir de Marie qui souhaite que la possession de Dieu envers elle soit la même que la sienne envers Dieu : *une symétrie de la possession*. Ce thème de la possession qui prend appui au vers 11 pour se poursuivre au vers 14 ne déploie aucune métaphore. Par contre, l'emploi de verbes actifs liés à la possession inculque le mouvement menant Marie vers Dieu et la présence de l'exclamation aux vers 11 et 12 élève l'émotion présente.

La reprise du verbe « posséder » suivi du « mélange d'amour » donne à la possession une force palpable. L'impératif et le subjonctif employés aux vers 13 et 14 participent à l'émergence de l'emprise de l'union souhaitée par Marie. Le vers 16, suivant l'élan de possession, saisit l'image du choc avec l'emploi du terme « coup »

lequel, de par sa sonorité et sa syllabe unique, participe à l'impression de heurt.

L'Ursuline nous donne à voir son désir ultime : l'union absolue avec Dieu. La reprise de l'adjectif qualificatif « tout » vient appuyer cette recherche constante de l'entière possession. Et même sans l'emploi de métaphores, elle nous propulse au cœur de sa raison de vivre et de mourir :

Il n'est pas forcément nécessaire de recourir à l'image rhétorique pour donner à voir. [...] Il s'agit alors de produire, grâce aux mots, une image épurée et essentielle des phénomènes du monde. L'image devient le creuset du réel et de la parole poétique [...] ¹¹.

L'expression « encore un coup » tranche, de par la sonorité du phonème k, avec le « possédez-moi » du début de strophe, mais apporte tout de même un équilibre rythmique grâce aux quatre syllabes de ces deux vers. Ces derniers traduisent la dureté de la possession malgré le « mélange d'amour » aux syllabes longues qui donnent un caractère voluptueux. Chez Marie de l'Incarnation, pas de possession sans coup, pas de coup sans possession. La longueur du vers 18 avec ses neuf syllabes nous fait imaginer le poids du sacrifice.

La polysémie de l'image de l'Autel sacré est provoquée à la fois par l'emploi de la majuscule au mot « Autel » et par les termes employés avant l'arrivée de « l'Autel sacré » : *encore un coup*. Encore un coup de l'Autel représentant Dieu ou encore un coup provoqué par l'Autel représentant le lieu du sacrifice?

¹¹ Laurence Campa, *op. cit.*, p. 69.

. Cinquième strophe

L'unité rythmique de l'interjection « O » se démarque par sa position au début de la strophe. Suivie de six syllabes, « Brasier adorable », l'interjection est ainsi mise en évidence. Les vers suivants à dix syllabes amplifient le lyrisme provoqué par les flammes de la passion.

La description s'avive avec des verbes d'action (brûler, vivre) lesquels, disposés presque côte à côte, attribuent à l'image du feu celle de la vie. Aussi, la métaphore du vers 19 (« Brasier » pour Dieu) accompagnée de l'adjectif qualificatif « adorable » produit une image saisissante : le feu devient aimable. De plus, Marie de l'Incarnation associe des notations visuelles à des éléments tactiles : le feu se voit, le feu nous touche :

En poésie, d'ailleurs, les choses ne sont pas seulement données à voir ou à entendre, mais aussi à goûter, à toucher, à sentir. [...] Par ses qualités sensibles, l'image poétique installe le lecteur « à la frontière sensibilisée du réel et de l'imaginaire¹².

L'invocation du vers 19 (*O Braster adorable*), suivie de l'impératif (faites brûler) du vers 20 et de l'exclamation du vers 21 (dans vos flammes !), contribue à donner à l'image du feu une force vitale vers laquelle Marie de l'Incarnation dirige sa volonté d'action.

¹² *Ibid.*, p. 66

. Sixième strophe

La longueur des vers de cette strophe permet à son questionnement de s'étendre, de s'incruster dans son texte. Et lorsque nous connaissons l'importance des interrogations dans la vie intime de l'Ursuline, comme nous l'avons constaté dans le chapitre précédent, nous réalisons à travers cette strophe tout le poids des questionnements.

L'isotopie du feu, débutée à la cinquième strophe, se poursuit à la sixième avec « autel de feu » et « consommée d'amour ». L'Ursuline module cette isotopie en jouant avec le rapprochement du feu qui consomme. Ainsi, le vers 23 nous montre Marie qui elle-même se voit « proche », *juste assez* pour être « appliquée ». En employant l'adverbe « proche » elle donne à l'image du feu une force palpable : être *près* d'un feu dont la chaleur est telle qu'elle consomme l'Ursuline. Également, le terme « autel de feu », avec le « a » minuscule, participe à l'ambiguïté de l'image qui peut représenter à la fois Dieu et l'autel sur lequel se trouve son corps.

L'interrogation rhétorique des vers 22 à 25 donne à l'état de Marie une fragilité de par un questionnement qui n'attend pas de réponse mais qui semble à la fois en demander désespérément une. Tout son être est en attente de la consommation du feu.

. Septième strophe

La septième strophe, avec la présence de l'anaphore « Ô » ajoutée à l'anadiplose « ô secrets », permet au lecteur de tendre l'oreille afin de percevoir les secrets

enveloppant l'état de souffrance. Toutefois, la présence de la conjonction « car », syllabe isolée, en tranchant avec l'heptasyllabe du vers 28, nous précipite sans tarder vers l'explication du secret de ses croix. L'Ursuline possède cette faculté de dévoiler ses états d'âme tout en expliquant les causes de ceux-ci et en gardant la même tonalité poétique. Le vers 33 dévoile ainsi la cause de ses croix et la présence de l'alexandrin avec deux hémistiches égaux traduit la synonymie de l'état de vie et de mort que provoque l'union avec Dieu.

Les procédés de répétition font partie intégrante des caractéristiques de la poésie. L'anaphore « ô » des vers 27 et 30 et l'anadiplose « ô secrets » des vers 26 et 27 constituent des figures de construction nous livrant la propension de Marie à nommer avec effusion sa source de martyre et de jouissance. Également, l'émotion de l'Ursuline se traduit par une syntaxe affective abondant en points d'exclamations, ici remarqués aux vers 26 et 27. L'isotopie du coeur, entreprise à la deuxième strophe, exhibe au vers 32 le « Coeur embrasé », métaphore désignant Dieu. L'Ursuline superpose ici deux impressions visuelles de couleur : le rouge du coeur et le rouge de l'embrasement. Le vers 33 présente la cause du martyre et de la jouissance perçue dans les strophes précédentes : Marie vit et meurt « tout ensemble », elle s'appartient et ne s'appartient pas tout à la fois. Nous verrons, dans les deux dernières strophes, de quelle façon elle exprime cet état paradoxal de sa vie mystique.

. Huitième strophe

La reprise remarquée des images de vie et de mort donne toute l'ampleur de l'état paradoxal vécu par Marie. Vie et mort prennent, sous la plume de l'Ursuline,

une identité bien établie grâce aux vers 34 et 38 qui deviennent des marqueurs de l'explication de cette dualité.

Le lyrisme du vers 37, provoqué par l'invocation qui est placée au centre de la strophe, situe la « Vie admirable » au coeur de l'état indiqué par l'Ursuline. Également, la présence de cette même invocation suivie de l'exclamation permet un mouvement d'élan malgré la présence du pentasyllabe suivi du trisyllabe du vers 38.

Cette strophe, dont les métaphores sont quasi inexistantes, réussit tout de même à nous mettre sous les yeux l'état dans lequel se trouve l'Ursuline. Nous sommes en présence d'un texte dont le sens porte le lyrisme déployé par Marie pour expliquer la vie et la mort de son être :

L'image poétique donne à voir sans forcément représenter et contribue à faire du poème une « icône » c'est-à-dire un objet dont le matériau est le langage, et dont le sens et les images fusionnent [...] ¹³.

L'Ursuline s'emploie à décrire la dualité de la vie et de la mort en imposant la présence de son « je » et en employant quatre fois des termes se rapportant à la vie et trois fois des termes ayant trait à la mort. Des verbes (vis-vivre-meurs-mourir), des noms (vie-mort) et un « je » qui, en entourant l'invocation et l'exclamation du vers 37, donnent une limpidité au sens du discours ainsi qu'à la dualité décrite.

¹³ *Id.*

. Neuvième strophe

Construite sur des parallélismes, la neuvième strophe apporte une impression de clarté pour le sens et d'équilibre pour l'oreille : le vers 44 avec les mots « vivant » et « mourant », le vers 45 avec « à moi » et le vers 46 avec « à vous », les vers 47 et 48 avec « O mon cher Tout », « O mon Amour ». Cette structure syntaxique et rythmique traduit l'étroite relation dans un premier temps, entre la vie et la mort, dans un second temps, entre l'union avec elle-même et avec Dieu et, dans un troisième temps, entre le Tout et l'Amour. Cette dernière strophe, avec les parallélismes, la répétition de mots et l'accumulation de l'interjection « O » dans les trois derniers vers, donne au texte une allure cadencée et, de ce fait, musicale. Avec la neuvième strophe, Marie arrive à traduire en peu de mots la dualité de son état avec les vers 43 à 46 et son élan amoureux empreint de lyrisme avec les vers 47, 48, 49. Le rythme épouse alors de façon éloquente le sens du texte.

Après avoir expliqué son état d'être, l'Ursuline condense cette condition avec à la fois un dépouillement de langage et une profusion de figures de construction. Ainsi, outre ses parallélismes, nous retrouvons l'anaphore « ô » et la reprise aux vers 47, 48 et 49 de l'expression « ô mon » suivie du point d'exclamation qui vient clore l'intensité du propos. Le dépouillement du langage se remarque quant à lui grâce à l'économie du nombre de termes employés. La simplicité ainsi exhibée permet à l'image de la vie et de la mort de surgir sans aucun artifice. La triple invocation des trois derniers vers donne au discours une intensité lyrique traduisant la raison de vivre et de mourir de Marie : son unique Désiré. De surcroît, la présence marquée, dans ce premier texte, de l'adjectif possessif *mon* (7 reprises) suivi d'un qualificatif désignant Dieu amplifie l'empreinte possessive de la relation dans laquelle le « je » veut s'approprier l'Objet.

TEXTE 2

Amour, ne serais-tu pas bien aise que je mourusse à cette heure, et qu'un éclat de tonnerre ou plutôt d'amour descendit du ciel pour me consommer à cet instant? Je ne sais ce que je dis ni ce que je fais, tant je suis hors de moi, mais tu en es la cause. Ah ! je ne te demande ni trésors ni richesse, mais que je meure et que je meure d'amour. (p.209)

PREMIÈRE STROPHE

1 Amour,
2
2 ne serais-tu pas bien aise
7
3 que je mourusse à cette heure,
7
4 et qu'un éclat de tonnerre
7
5 ou plutôt d'amour
5
6 descendit du ciel
5
7 pour me consommer
5
8 à cet instant?
4

DEUXIÈME STROPHE

9 Je ne sais
3
10 ce que je dis
4
11 ni ce que je fais,
5
12 tant je suis hors de moi,
6
13 mais tu en es la cause.
6

TROISIÈME STROPHE

14 Ah!
1
15 je ne te demande
5
16 ni trésors
3
17 ni richesse,
3
18 mais que je meure
4
19 et que je meure d'amour.
7

. Première strophe

Cette stophe débute avec un dissyllabe suivi d'un heptasyllabe mettant ainsi en évidence le mot « Amour » et donnant au vers une impulsion de départ, laquelle sera continue tout au long du texte. Cette énergie première donnée par le dissyllabe et suivie de trois heptasyllabes et pentasyllabes soutient la hardiesse du discours de l'Ursuline grâce au rythme tout aussi vigoureux. Aussi, le rythme sans heurts souligne l'absence d'hésitation dans la question qu'elle adresse à Dieu. Marie de l'Incarnation parle à son Unique Désiré sans pudeur aucune et sans ambages. En outre, la longueur de cette interrogation rhétorique (vers 1 à 8) est au diapason de l'étendue de sa demande.

Une image retient ici notre attention : la mort qui est évoquée par « un éclat de tonnerre » et l'instantanéité de celle-ci avec l'emploi des termes « à cette heure » et « à cet instant ». De plus, un « éclat de tonnerre » accentue cet instant bref de par la sensation auditive provoquée par l'image puisqu'un tonnerre se fait entendre de façon saccadée :

L'image poétique - et c'est ce qui la distingue de l'image picturale ou des images provoquées par l'audition musicale - a en effet le pouvoir particulier de nouer au moyen du langage, compréhension et sensations visuelles et auditives. C'est un aspect de la dimension synesthésique de la poésie¹⁴.

La polysémie du terme « éclat » est éloquente dans le discours de l'Ursuline car l'éclat peut signifier à la fois un bruit violent et l'intensité d'une lumière vive. Marie de l'Incarnation nous donne alors à voir et à entendre ce tonnerre qui la consume.

¹⁴ *Id.*

Remarquons la présence au vers 5 de l'adverbe « plutôt », synonyme de préférence, qui devrait donc exclure implicitement l'expression « éclat de tonnerre ». Cependant, les images des vers 4 et 5 font référence à un élément venant du ciel et qui embrase, renvoyant ainsi à l'image du tonnerre. De ce fait, l'Ursuline ne remplace pas une métaphore par une autre mais les superpose, rapprochant l'impression visuelle et auditive de l'éclat du tonnerre à l'amour qui descend du ciel, créant ainsi une analogie.

. Deuxième strophe

La progression rythmique (3,4,5,6) observée dans la strophe imprime à l'action de l'Ursuline une montée, d'autant plus qu'aucun des vers ne possède d'hémistiche. L'élan ainsi créé fait passer Marie de l'Incarnation de la parole à l'action tout en mentionnant qu'elle ne sait ce qu'elle dit ni ce qu'elle fait. Les vers 12 et 13, avec deux hexasyllabes, donnent l'allure cadencée d'un alexandrin et soulignent ainsi la concordance entre l'état de Marie d'être hors d'elle-même et l'Être causant cet état.

Tout en étant hors d'elle-même, l'Ursuline *marque* sa place sans hésitation avec la présence remarquée du « je ». Notons ici la polysémie du terme « hors de moi » pouvant signifier qu'elle est contrariée et hors de son être. À la strophe précédente, elle parvient toutefois à coucher sur papier l'émotion la traversant au moment même où elle ne sait ce qu'elle dit ni ce qu'elle fait. Les images permettent alors à l'Ursuline de générer un discours sur le discours lequel, à son tour, nous montre une Marie de l'Incarnation hors d'elle-même :

L'image poétique est installée aux confins du réel, de l'imaginaire et du langage. Elle ne se limite pas à représenter le travail de l'imaginaire (Baudelaire, Nerval), du rêve (les romantiques) ou de l'inconscient (les surréalistes) ; elle est le lieu où s'engendrent mutuellement l'imaginaire et le langage¹⁵.

. Troisième strophe

L'exclamation « Ah! », précédée d'un hexasyllabe, amplifie la coupure du rythme provoquée par la syllabe unique du vers 14. L'émotion *lyrique* s'en trouve condensée, cristallisée durant ce bref instant. Les vers 16 et 17, avec la négation « ni » et le même nombre de syllabes (3), concentrent les demandes de Marie de l'Incarnation, faisant de ce fait ressortir que l'Ursuline sait à tout le moins ce qu'elle ne veut pas et le dit avec concision. Les deux derniers vers, exprimant cette fois-ci ce qu'elle désire, produisent un mouvement d'élan et de retombée avec le tétrasyllabe et l'heptasyllabe. L'absence de toute cadence heurtée est révélatrice du désir de l'Ursuline. Elle semble alors voir cette mort comme un *glissement* vers la béatitude : *perdre pied* pour se perdre en Dieu.

L'interjection suivie de l'exclamation « Ah ! » renforce la demande faite par l'Ursuline. Également, l'énumération (trésors et richesse) qui est intensifiée par la reprise de la négation expose de façon explicite ce que l'Ursuline ne désire pas. Arrive alors la conjonction « mais » qui introduit ce qu'elle veut par dessus-tout : mourir d'amour.

Les deux derniers vers (18 et 19), avec la reprise du verbe mourir, accentuent

¹⁵ *Id.*

l'intensité de la demande de Marie de l'Incarnation. De plus, l'Ursuline termine le texte avec le même mot employé au premier vers ; « Amour ». Dans le vers initial « Amour » représente Dieu alors que dans le vers terminal « amour » désigne l'affection passionnée de Marie pour son Objet de désir. L'Ursuline donne ainsi au texte une structure circulaire dans laquelle *l'amour* et *l'Amour* constituent les raisons ultimes de mourir.

*
* *

Nous avons constaté dans l'analyse des textes choisis que Marie de l'Incarnation ne privilégie pas l'emploi de métaphores audacieuses. Par contre, le fruit de son expérience sensible est représenté par des images dont la simplicité côtoie la complexité de l'état mystique permettant à celui-ci d'émerger hors du texte tant le martyre et la jouissance se font présents. Tout en employant les métaphores avec libéralité, elle évite de les noyer dans un flot d'images envahissant. L'Ursuline n'utilise pas l'image pour l'image. Elle leur donne une pleine signification en les glissant dans un discours où le rythme et le « je » lyrique » collaborent également au sens :

Prise dans la structure signifiante de l'énoncé poétique, l'image n'est ni une simple transposition, ni une substitution gratuite, ni un élément décoratif. Elle participe à la construction du sens et agit dans un contexte. L'image ne fonctionne pas seule mais en relation avec des effets syntaxiques, sonores et métriques¹⁶.

¹⁶ Laurence Campa, *op. cit.*, p. 65.

L'analyse du rythme nous a permis de saisir sur-le-champ le battement de la pulsion amoureuse de Marie de l'Incarnation. Nous *entendons* le rythme. Le mouvement est facilement perceptible lorsqu'elle s'adresse à Dieu. Le retour périodique des temps forts et des temps faibles imprime à son discours le rythme de son coeur qui ne bat que pour son Unique Désiré. Un rythme soutenant les images poétiques de l'Ursuline, lesquelles constituent l'autre côté du miroir :

Les idées et les images sont, en poésie, une traduction imaginaire du rythme réel que les mots expriment simultanément - une traduction de l'intraduisible, puisque le rythme est réel [...] ¹⁷.

L'Ursuline utilise les mots, les images, les rythmes à sa manière : avec exaltation. Le « je » lyrique de Marie de l'Incarnation prend alors la parole dans le sens le plus actif de l'expression en donnant à sa voix une personnalité qui lui est propre. L'Ursuline ne s'efface pas derrière son « je ». Tout au contraire elle se l'approprie avec la fougue qui l'habite. Elle ne se défile pas et jette sur papier sa passion, son martyre et sa jouissance :

La raison d'être du lyrisme est bien de créer un domaine où la sensibilité de l'auteur, si étrange qu'elle soit, puisse librement s'épanouir, une sorte de paradis intérieur, où l'on vive à sa mesure ¹⁸.

¹⁷ Amittai F. Aviram, « Le rythme, pratique du ravissement; la poésie, pontifex », *Études littéraires*, vol. 29, n°1, été 1996, p. 83.

¹⁸ François Germain, *L'art de commenter un poème lyrique*, Paris, Les Éditions Foucher, [s.d.], p. 9.

Marie de l'Incarnation a mis dans nos mains bien indiscrètes des textes possédant un caractère poétique indéniable de par un lyrisme dévoilant ses émotions passionnées, des images simples mais fortes et un rythme détenant une symétrie le rapprochant d'un rythme musical grâce aux retours du même nombre de syllabes :

On sait que le lyrisme se définit habituellement comme l'évocation de sentiments personnels sur un rythme musical rappelant l'origine du mot lyrisme lorsque les troubadours et les ménestrels du Moyen Age s'accompagnaient à la lyre¹⁹.

Un rythme soutenant l'ampleur de la vie mystique. En somme, des textes qui donnent à voir, à ressentir et à entendre le martyre et la jouissance. Des textes possédant la qualité intrinsèque d'être paroles écrites et écrits parlés.

Nous pouvons assurément dire des textes de Marie de l'Incarnation qu'ils appartiennent à une femme qui s'est approprié les mots pour les faire vivre à la limite de sa passion. Marie de l'Incarnation a pris la parole sans retenue :

L'histoire de la parole et de l'écriture féminines permet en outre de se rendre compte que, dans les siècles obscurs, la recherche et la description de l'extase étaient les seuls moyens qu'une femme spéculative ou poétique avait de dire et de faire entendre quelque chose d'elle-même qui échappe à la dogmatique « virile » de la théologie positive comme au mutisme obligé et quasi constant des femmes laïques²⁰.

¹⁹ Alain Couprie, *Du symbolisme au surréalisme 10 poèmes expliqués*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 21-22.

²⁰ Jean-Noël Vuarnet, *op. cit.*, p. 140.

Il y a plus de trois siècles, l'Ursuline jetait sur papier ses états d'âme et de corps, la passion qu'elle a vécue avec une flamboyante démesure. Dans la partie création qui suit, nous avons voulu lui redonner la parole en créant une oeuvre se situant aussi à la limite de genres littéraires : ni tout à fait une pièce de théâtre dans l'acception traditionnelle du terme, ni tout à fait une mise en lecture conventionnelle. Nous avons désiré mettre en valeur la beauté poétique et la grandiloquence des textes de l'Ursuline. Pour notre part, nous avons écrit pour son fils Claude des mots dont l'empreinte poétique a voulu traduire la douleur de la séparation.

PARTIE CRÉATION

MARIE DE L'INCARNATION, FEMME DE PASSION !

RÉCIT POÉTIQUE MUSICAL

SUIVI DE

PAYS MYSTIQUE

MONOLOGUE POÉTIQUE INTÉRIEUR

MARIE DE L'INCARNATION, FEMME DE PASSION !

Un merci très tendre à

*Johanne Prud'homme
interprète de Marie de l'Incarnation*

*Michel Rheault
interprète de Claude Martin*

et

*Julie Dessureault
violoncelliste*

*Trois artistes dont la sensibilité et la délicatesse
m'ont profondément touchée.*

*Merci à Francis Miller
interprète de Claude Martin
lors de la première représentation*

Prologue

Marie de l'Incarnation, mystique et *femme de passion* !
Celle qui désirait le secret sur ses écrits.
Celle qui aimait mieux voir ses mots brûlés
que de les voir tomber entre des mains étrangères.

Les écrits de cette femme
n'ont toujours pas été consumés.
Pardonnez-nous Marie Guyart,
la passion nous a menée vers vos mots.
Ces mots pour Dieu,
votre raison de vivre et de mourir.
Ces mots pour Claude,
votre fils tant aimé.

Aujourd'hui,
vos écrits spirituels rédigés en France
renaîtront en mon pays qui est devenu le vôtre.
Aujourd'hui,
les mots que le fleuve Saint-Laurent
a portés vers votre fils
résonneront en cette Nouvelle-France jamais éteinte.
Ce fils dont vous entendrez l'écho
Ce fils dont le souffle vous a suivie
jusqu'à l'autre bout du monde.

PREMIER TABLEAU (thème : le dernier regard de Claude vers sa mère)

CLAUDE :

Les fleurs sauvages me rappellent toute la vie qui habitait ma mère lorsqu'au mois de mai de l'an 1639 elle quitta la France pour vivre en votre pays.

J'ai souvenance de cette femme dont la beauté m'a toujours fasciné. Je ne cessais de jeter mon regard vers les yeux de ma mère que j'ai tant aimée.

Au jour de nos adieux, mes yeux se sont posés sur elle pour la dernière fois.

Pour la toute dernière fois de ma vie, je contemplais Mère Marie de l'Incarnation.

* Marie chante le TE DEUM, chant interprété par les Ursulines lors de l'arrivée en Nouvelle-France.

DEUXIÈME TABLEAU (thème : début de la correspondance)

Lorsque Marie termine le TE DEUM, Claude poursuit :

Dès son arrivée en Nouvelle-France, notre relation en fut une de papier et d'encre.
Ses mots traverseront votre fleuve pour arriver au coeur de ma vie.

Des mots qui parfois se noieront, disparaîtront dans des eaux aux abymes infinis.

MARIE :

Mon très-cher Fils. [...] Vous vous plaignez que vous n'avez pas reçu les amples lettres que je vous écrivois l'an passé. Mille lieues de mer et plus sont sujettes aux hazards[...]. (*Corr.*,p.183.)

CLAUDE :

Des mots perdus, des mots à la dérive de ma vie.

* Violoncelliste après le texte de Claude

TROISIÈME TABLEAU (thème : une mère poète)

CLAUDE :

Marie ma tendre,
ma douce absente
ma poétesse jusqu'au tréfonds de l'âme.

Tout au long de sa vie, elle écrivit des mots gorgés de sa chair et de son sang, des mots chargés de sa passion vive pour Dieu.

En 1633, elle jette sur papier son mal de vivre, sa déchirure, sa douleur de n'être pas unie de façon parfaite à son Tout, à son Unique Désiré.

Dites-moi, Marie, ces mots écrits en terre de France,
pour votre Dieu.

Des mots habités par le feu de vos mains.

MARIE :

Mon doux Amour, mon doux Amour, mes délices adorables, vous plaisez-vous à mes langueurs ? Ne savez-vous pas que mon désir est véritable ? Oui, vous le savez, car mon coeur est nu en votre présence, proche de l'Autel sacré de votre sacré Coeur. Que je sois donc toute vôtre, comme vous êtes tout mien ! Possédez-moi et que je vous possède, par un mélange d'amour. Encore un coup, Autel sacré, que sur vous soit fait ce sacrifice ! O Brasier adorable, faites brûler celle qui ne veut vivre que dans vos flammes ! Serait-il possible de me voir si proche de vous et d'être appliquée sur un autel de feu, sans être consommée d'amour ? Mais, ô secrets ! ô secrets ! vous vous plaisez dans mes croix, car, ô mon doux Amour, je suis unie à vous et à votre Coeur embrasé, et cependant je vis et je meurs tout ensemble. Je vis, parce que l'on ne peut être unie à vous sans vivre de votre vie, Ô Vie admirable ! et je meurs, parce que cette union est aussi une mort qui fait mourir tout ce qui n'est pas vous. Ainsi, vivant et mourant, je ne suis pas à moi, mais à vous, ô mon cher Tout, ô mon Amour, ô mon unique désiré !

C'étaient là mes entretiens parmi les tracas, et cet entretien familial avec Notre-Seigneur m'embrasait sans cesse. [...] Je ne sais comme je dois dire. On souffre, on languit, on jouit.

(*Relation 1633*, p.226-227)

CLAUDE :

Et moi Marie
ce qui m'embrase
ce sont vos yeux
séparés des miens par ce fleuve
de l'autre bout du monde.

QUATRIÈME TABLEAU (thème : entrée au cloître)

CLAUDE :

Aujourd'hui Marie, je veux vous lire ces mots que mon âme retient depuis tant de nuits.

Des mots qui se perdront dans l'univers, comme je vous ai perdue le jour où votre cœur a choisi de vivre avec les filles de Sainte-Ursule.

L'espace d'un jour, ces femmes Ursulines devenaient vos âmes soeurs, pour l'éternité.

MARIE :

[...] toutes les fois que je passais proche le Monastère des Ursulines, je sentais en moi une telle émotion, qu'il semblait que mon cœur se dût arrêter en cette place, avec une affection d'y demeurer.

[...] je n'aurais jamais eu la hardiesse d'y demander une place, cette demande me paraissant trop hors de raison, parce qu'il n'y avait rien en moi qui pût donner à ces saintes filles l'affection de me recevoir pour l'amour de Dieu, ne pouvant être reçue en aucun lieu que sous le titre de la charité. Ainsi j'attendais toujours la grâce qui m'avait été promise d'ailleurs, et toujours je revenais à penser aux Ursulines, ressentant en moi cette affection intérieure que j'ai dite de l'instruction des âmes. Je me ressouvenais que la première pensée que j'avais eue d'être religieuse, après ma conversion, avait été d'être Ursuline. (*Relation 1633*, p.261-262)

* Violoncelliste après le texte de Marie

CINQUIÈME TABLEAU (thème : plaintes d'affection de Claude)

MARIE :

Il y a * long-temps mon très-cher fils que je me suis résolue aux desseins que la divine bonté a sur vous et sur moy, lesquels sont dans des privations de nous voir et familiariser en cette vie qu'en la manière que notre divin Sauveur l'ordonne dans l'Evangile, sçavoir en nous perdant nous-mêmes ; car si nous perdons notre âme comme il faut, nous la trouverons un jour dans les délices de celuy qui nous a fait entrer si amoureusement dans l'exercice de ses maximes. Nous aurons alors l'Eternité pour nous voir et pour nous entretenir. C'est à quoy mon âme soupire [...]. (*Corr.*, p. 314)

* Marie chante *a cappella* durant la lecture de Claude

CLAUDE :

Et mon âme Marie
 mon âme à moi
 elle vous cherche
 bien au-delà de l'éternité
 elle survole vos absences

Mon âme ne trouve plus les mots
 ne trouve plus la vie

* Vous noterez tout au long des textes l'orthographe du XVI^e le siècle

Mon âme chavire
dans les eaux
dans vos mains

dans vos yeux qui disparaissent

dans vos yeux qui ne regardent que le Dieu qui vous hante

mon âme à moi
se déchire sous ma plume

mon âme n'a plus de mots
mon âme se vide de mes cris

mon âme ne trouve plus votre Dieu

*le 6e tableau est enchaîné rapidement

SIXIÈME TABLEAU (thème : le langage de l'âme)

MARIE :

L'âme a un langage court, mais qui la nourrit merveilleusement, comme si elle disoit : mon Dieu, vous soiez béni. Ce mot, Dieu, dit plus en l'âme qu'on ne peut exprimer. O ma vie, O mon Tout, O mon amour ! À mesure que la respiration naturelle se fait, cette aspiration surnaturelle continue [...]. (*Corr.*,p.375-376)

CLAUDE :

* la violoncelliste accompagne le texte de Claude

Au bout de mes mains

Marie

il y a mon âme

inlassablement rebelle

qui n'aspire qu'à vous retrouver

Comme ces enfants sauvages

désirant la liberté

dans les bras de leur mère

SEPTIÈME TABLEAU (thème : l'amour de Marie pour les enfants amérindiens)

* La violoncelliste accompagne le texte de Marie avec la même pièce musicale

* MARIE : (le début du texte est lu en algonquin)

Anishshinahbé saguliwinne onidjâniss.

Abinôdji kash kendamm kitéssi bi kiwéwina.

Ninn daguidina di benindiss. Otchi Abinodji

dibendass inendamowina Nin-odjin

midinwaki.

[...] les Sauvages aiment extraordinairement leurs enfans [...]. Nous avons eu des Huronnes, des Algonguines, des Hiroquoises ; celles-cy sont les plus jolies et les plus dociles de toutes [...]. (*Corr.*,p.809)

Pour les filles Sauvages nous en prenons de tout âge. Il arrivera que quelque Sauvage soit Chrétien soit Payen voudra s'oublier de son devoir et enlever quelque fille de sa nation pour la garder contre la loy de Dieu, on nous la donne, et nous l'instruisons et la gardons jusqu'à ce que les Révérends Pères la viennent retirer. D'autres n'y sont que comme des oyseaux passagers, et n'y demeurent que jusqu'à ce qu'elles soient tristes, ce que l'humeur sauvage ne peut souffrir : dès qu'elles sont tristes les parens les retirent de crainte qu'elles en meurent. Nous les laissons libres en ce point, car on les gagne plutôt par ce moyen, que de les retenir par contrainte ou par prières. Il y en a d'autres qui s'en vont par fantaisie et par caprice ; elles grimpent comme des écurieux notre palissade, qui est haute comme une muraille, et vont courir dans les bois. (*Corr.*,p. 802)

CLAUDE :

Des yeux d'enfants sauvages

Des yeux d'ébène

libres et fiers de s'envoler

J'entends leurs cris appelant leur mère
et j'entends les miens qui vous réclament

Comme des oies sauvages

je les imagine

dans la vastitude de votre pays

Des enfants aux yeux de feu

Je les imagine

courant

jusqu'au bout de leur âme

Je les imagine

libres

avec ou sans votre Dieu

Je les imagine dans vos bras

les berçant

jusqu'à votre dernier souffle

* Marie chante a cappella après ce texte

HUITIÈME TABLEAU (thème : la liberté)

CLAUDE :

Être libre
comme ces enfants
sautant la muraille des hommes

Être libre
jusqu'à mourir
dans ces bateaux qui partent au vent

Être libre
jusqu'à la dérive des âmes

Être libre
dans le silence d'une chapelle

(pause un peu plus longue pour écouter ce silence)

Être libre
jusqu'au bout de la liberté

Être libre d'être captive en Dieu
comme vous le souhaitiez tant
Marie ma mère

MARIE :

O Dieu ! quelle félicité d'être affranchie de ce corps qui met un si grand obstacle à l'union parfaite de l'amour ! Nous jouissons de vous ici-bas, nous vous embrassons ; vous êtes notre trésor, vous êtes notre vie, vous êtes notre Amour, oui, vous êtes tout cela quand vous nous tenez absorbés en vous. Mais sommes-nous à nous-mêmes ? Ah ! que nous expérimentons de misères dans notre bassesse et pauvreté ! Qui donnera donc à mon âme qu'elle rompe sa prison ? Que l'amour fasse à ce corps une ouverture assez grande pour la faire sortir, afin qu'elle demeure éternellement captive en vous, mais d'une captivité qu'elle aime mille fois mieux que toutes les libertés du monde. (*Relation 1633*, p.224-225)

* Violoncelliste après le texte de Marie

NEUVIÈME TABLEAU (thème : feu du monastère- destruction des écrits de Marie)

CLAUDE :

Libre

enchaînée à votre Dieu

Libre

dans les flammes de votre cloître

MARIE :

Mon très-cher Fils. [...] Il faut donc que vous sçachiez qu'après qu'humainement j'eus fait tout ce qui se pouvoit faire pour obvier à la perte totale de notre Monastère, soit pour appeller du secours, soit pour travailler avec les autres, je retourné en notre chambre pour sauver ce qui étoit de plus important aux affaires de notre Communauté voyant qu'il n'y avoit point de remède au reste. Dans toutes les courses que je fis, j'avois une si grande liberté d'esprit et une veue aussi présente à tout ce que je faisois que s'il ne nous fût rien arrivé. Il me sembloit que j'avois une voix en moy-même qui me disoit ce que je devois jetter par notre fenestre, et ce que je devois laisser périr par le feu. Je vis en un moment le néant de toutes les choses de la terre, et Dieu me donna une grâce de dénuement si grande que je n'en puis exprimer l'effet ni de parole ni par écrit. (*Corr.*,p. 425)

* Marie chante a capella durant la lecture de Claude

Je vous imagine

Marie

au coeur de ce brasier

et la lueur de vos yeux

perce ma mémoire

Je vous imagine

en cette Nouvelle-France lointaine

pays de glace dévorant vos mots

Et moi

Marie Guyart

je me consume

sous le souffle de ces cendres

espérant retrouver vos paroles

fiévreux

fragile

Vos mots renaîtront

sous l'ardeur de votre plume

une langue de feu

immortelle

* Violoncelliste après le texte de Claude

DIXIÈME TABLEAU

(thème : mort de sa plus fidèle amie)

MARIE :

Il a plu à Notre-Seigneur nous faire encore ressentir cette année la pesanteur de sa main, nous ayant enlevé notre chère Mère Marie de Saint-Joseph. C'étoit ma fidèle compagne dans mes aventures et dans mes petits travaux, par où vous voyez que sa mort m'est une privation bien sensible. (*Corr.*,p.474)

Claude :

Chacune de vos paroles
me rappelle le regard exilé
de ces femmes qui nous quittent

libres
à l'autre bout du monde
coeur et âme liés

Mère Marie de l'Incarnation
Mère Marie de Saint-Joseph
à la source de cet étrange pays
où le fleuve se mêle à la mer
comme deux corps glissant sur l'horizon

Marie ma mère
les eaux du fleuve accompagnent votre regard
cherchant l'amie en allée

Le vertige des absences
encore et toujours

* enchaînement rapide de Claude pour le tableau suivant

ONZIÈME TABLEAU

(thème : les mortifications de Marie)

CLAUDE :

La mort et la vie de nos corps, cette chair qui nous poursuit jusque dans nos âmes.

* La violoncelliste accompagne le texte de Marie

MARIE :

Si auparavant j'avais commencé à me mortifier, tout cela ne me semblait rien. Coucher sur les ais m'était trop sensuel. Je mettais tout le long un silice sur lequel je couchais. [...] La longueur du temps à coucher sur le bois avec le cilice me macéra si fort la chair, du côté où je me couchais, qu'il devint insensible, en sorte qu'en me touchant je ne me sentais pas. Cette mortification est la plus pénible que j'aie jamais faite, car la dureté du bois et la pesanteur du corps faisaient entrer le crin dans la peau, en sorte que je ne pouvais dormir qu'à demi [...].

J'étais insatiable et je ne trouvais point assez d'instruments de mortification, pour satisfaire à mon désir. L'occupation intérieure augmentait à mesure que je me mortifiais. (*Relation 1633*, p.172-173)

CLAUDE :

Ce corps que vous désirez libre

Ce corps en rafales pour retrouver votre Dieu

La poésie du corps n'a de mots

que pour appeler votre Unique Désiré

Ce corps s'agrippant à la vie

affamé de mourir

en Dieu

Votre corps

dévorant l'espace

* Marie chante a capella après le texte de Claude

DOUZIÈME TABLEAU (thème : plaisir et douleur de la possession de Dieu)

CLAUDE :

* La violoncelliste accompagne le texte de Claude en faisant un crescendo

J'entends le grondement de vos cris

Cette passion inassouvie

fragile

sous les griffes de votre âme

J'entends vos mains qui se déchaînent

L'avidité de vos mots

assoiffés d'Absolu

Seule

et libre

enchaînée à votre Dieu

Seule

et libre

dans le crescendo

de vos désirs

* La violoncelliste fait un decrescendo avant le texte de Marie et accompagne Marie avec la même pièce musicale

MARIE :

Mon âme se voyant si riche par la jouissance de son bien infini, ce Verbe Éternel, voulait pourtant par un doux acquiescement être sa captive. Elle voulait tout pour lui et rien pour elle. Elle voulait être rien et qu'il fût tout, n'aimant rien d'autre que d'être dénuée et vide et de regarder la plénitude de son Objet. O que cette jouissance est douce ! C'est un labyrinthe d'amour où l'on est enivré et saintement enchanté. L'on ne sait ce qu'on est, et si l'on est, parce qu'on est perdu dans cet océan d'amour qui engloutit tous ses élus. (*Relation 1633*, p.206)

Après une faveur si extraordinaire, je ressentais encore un plus grand embrasement intérieur et une occupation plus forte. Je me sentais remplie d'un amour véhément, sans pouvoir faire aucun acte intérieur pour me soulager, et cela durait deux ou trois jours, pendant lesquels il semblait que mon coeur dût éclater. J'en ressentais dans le corps une douleur si grande, que si elle eût duré davantage, il eût fallu mourir. (*Relation 1633*, p.208)

[...] Amour, ne serais-tu pas bien aise que je mourusse à cette heure, et qu'un éclat de tonnerre ou plutôt d'amour descendit du ciel pour me consommer à cet instant ? Je ne sais ce que je dis ni ce que je fais, tant je suis hors de moi, mais tu en es la cause. Ah ! je ne te demande ni trésors ni richesse, mais que je meure et que je meure d'amour. (*Relation 1633*, p.209)

TREIZIÈME TABLEAU (thème : suite, douleur et plaisir de la possession)

MARIE :

Je sentais toujours ce coeur souffrant de nouvelles inflammations, et, ne pouvant se taire, il exhalait son feu par ses plaintes ; autrement, je crois qu'il se fût brisé en pièces. J'étais contrainte de me retirer de peur d'être entendue et je disais à demi-haut ma souffrance à celui qui me la faisait endurer. Mon corps me faisait bien de la peine, car en ces occupations je ne perdais pas l'usage des sens, et je me voyais contrainte de me coucher contre terre ne le pouvant supporter. En un mot, c'est un martyr. (*Relation 1633*, p.230-231)

[...] Je ne sais comme je dois parler de cette souffrance. Elle fait agoniser de fois à autres, et tout ce que l'on peut faire, c'est de dire en se plaignant : C'est assez, mon Amour, mon divin Amour, c'est assez. Cela soulage et donne un peu d'air. Mais quelque grande que soit la peine, l'on n'en voudrait jamais être délivrée, tant elle est charmante, car il semble que ce coeur soit le but où le Bien-Aimé décoche sans cesse ses traits et qu'il veut sans pitié percer de toutes parts. [...] Ainsi le coeur est destiné à de continuelles souffrances, mais plus aimables, sans comparaison, que tout ce qu'on peut imaginer de délicieux sous le ciel. (*Relation 1633*, p.231-232)

CLAUDE :

Un sauvage besoin d'ivresse

La rage de posséder votre Objet de désir

Une fièvre qui vous enivre

Couchée contre terre

à la face de Dieu

un martyr

dans le silence de vos cris

Cette fureur fébrile

le mistral qui se soulève

Assoiffée de passion

dans le désert de cette vie

pour l'éternité

* La violoncelliste continue avec la même pièce musicale après le texte de Claude

QUATORZIÈME TABLEAU (thème : tentations de suicide et d'athéisme de Marie)

MARIE :

Me voilà donc dans un abandonnement intérieur, par lequel il me semblait que j'étais tombée d'une haute montagne dans un abîme de misère. L'oraison m'était un tourment, y étant assaillie de toutes sortes d'abominations : les choses que je n'avais jamais aimées dans le monde et celles que j'avais congédiées il y avait plus de seize ans renaissaient en mon esprit [...]. (*Relation 1633*, p.312)

La seule chose qui me donnait du repos était la psalmodie [...]. Mais, étais-je hors de là, ma peine recommençait, en sorte qu'étant une fois proche d'une fenêtre, il me vint une tentation de me précipiter du haut en bas. Cela me fit rentrer en moi-même, tant cette pensée était effroyable. (*Relation 1633*, p.313)

J'avais des pensées de blasphèmes contre Dieu et contre la sainte Vierge, des doutes contre la foi [...]. (*Relation 1633*, p.315)

La solitude que j'aimais tant me semblait un purgatoire, et ce m'était une chose insupportable d'être tout le jour en une cellule sans voir personne. Je me sentais attachée aux créatures, et n'en voyais aucune qui me soulageât, mais il me semblait que toutes m'avaient oubliée. (*Relation 1633*, p.319)

Si je pensais recourir à Dieu, pour examiner en sa présence si j'avais donné quelque occasion à toutes ces choses, et si ce n'était point par ma faute que j'étais tombée dans mes peines, je me mettais dans la pensée que c'était une grande folie de croire qu'il y eût un Dieu [...] . (*Relation 1633*, p.329)

* La violoncelliste accompagne Claude

CLAUDE :

Je touche à cette dérive de l'âme

Ce passage à vide

cette détresse de feu

Un gouffre si profond

qu'il se noie

qu'il se perd

au large de tous les fleuves du monde

Je tremble sous ces déserts de l'âme

Je sens votre naufrage

si près du mien

Je sens mes os se rompre

sous vos mots qui dérivent

Je rage de ces lumières égarées

Comme vous

je ne trouve plus

le sang

la chair

de toute mon âme

qui se défait

QUINZIÈME TABLEAU (thème : Marie se sent fragile)

MARIE :

Mon très-cher et bien-aimé Fils. [...]

(Lorsque vous lirez ce que sa divine Majesté a fait à mon âme, tremblez pour moy, parce qu'il a mis ses trésors dans un vaisseau de terre le plus fragile qui soit au monde, que ce vaisseau peut tomber, et en tombant se briser, et perdre toutes les richesses qu'il contient) [...] . (*Corr.*, p.528)

CLAUDE :

J'ai en mémoire
à l'autre bout du monde
ce vaisseau
éphémère

Frêle et puissant

Ses yeux ont souvenance
de mes mains d'enfant

Marie Guyart

Le plus beau vaisseau
entre ciel et terre

Le plus tendre naufrage
de ma vie

* Violoncelliste après le texte de Claude

SEIZIÈME TABLEAU (thème : douleur de Marie d'avoir eu à se séparer de Claude)

Les textes sont enchaînés à l'intérieur du même tableau.

MARIE :

Mon très-cher Fils. [...] Vous souvenez-vous bien de ce que je vous ay dit autrefois, que si je vous abandonnois, il auroit soin de vous, et qu'il seroit votre Père. C'est pour cela que je n'ay jamais rien fait de si bon coeur ni avec tant de confiance en Dieu, que de vous quitter pour son amour, étant fondée sur son saint Evangile, qui étoit mon guide et ma force. Et lorsque je m'embarqué pour le Canada, et que je voyois l'abandon actuel que je faisois de ma vie pour son amour, j'avois deux veues dans mon esprit, l'une sur vous, l'autre sur moy. A votre sujet, il me sembloit que mes os se déboitoient et qu'ils quittoient leur lieu, pour la peine que le sentiment naturel avoit de cet abandonnement : Mais à mon égard mon coeur fondoit de joye dans la fidélité que je voulois rendre à Dieu et à son Fils, luy donnant vie pour vie, amour pour amour, tout pour tout [...]. (*Corr.*, p.724-725)

CLAUDE :

Mon âme a traversé les lunes
à demi-jour
sous le poids
de votre absence

Mais j'approche votre Dieu
Marie ma mère
ce Dieu
qui m'a si longtemps dérouté

Je déverse ma vie
dans ce Tout-Puissant
ce Mystère
qui m'envahit

Et je cherche
sans répit
cette embellie
un espace de lumière
oublié

Cette rivière
qui me jettera
dans l'Infini

MARIE :

Mon très-cher Fils. [...] Si j'étois proche de vous, mon coeur se verseroit souvent dans le vôtre, pour m'entretenir avec vous des grandeurs de notre bien-aimé : Car je ne puis exprimer la consolation de mon âme, de sçavoir que vous ne voulez aimer que luy, et que l'esprit intérieur vous y tient lié si étroitement. Je vous aime plus pauvre Religieux que si vous étiez Monarque de tout l'univers. (*Corr.*, p.751)

* enchaînement rapide

CLAUDE :

Si j'étais proche de vous
je brûlerais vos paroles de papier
et ce brasier d'azur
dévoilerait votre visage de feu

Mais sur le noir de cette encre
mes mains ne font qu'effleurer
vos yeux
vos gestes
seules
à l'autre bout du monde

Ce fleuve glacé nous sépare
dans le silence
qui pénètre mes os

MARIE :

Mon très cher-Fils, [...]. Sçachez donc encore une fois qu'en me séparant actuellement de vous, je me suis fait mourir toute vive [...] . (Corr.,p.836)

[...] en vous quittant, il me sembloit qu'on me séparât l'âme du corps avec des douleurs extrêmes. (Corr., p.837)

CLAUDE :

Je connais votre douleur
qui est la mienne

CLAUDE : * Marie accompagne Claude avec un chant a cappella

Libre pour votre Dieu

Indépendante et passionnée
Marie ma tendre
ma douce absente
Nos vies s'entremêlent
différentes et unies à la fois
dans ce Dieu
ce Tout
cet Océan d'amour
qui s'ouvre devant nous
large et profond
pour laisser passer la vie

DIX-SEPTIÈME TABLEAU (thème : Marie lève son voile devant un homme afin que ce dernier puisse dire à Claude qu'il a vu sa mère)

CLAUDE :

La vie de votre regard

voilé

par tant d'espace

et de temps

Vos yeux ma mère

que je cherche

entre mille soleils

Ces nuits où mon regard

dérive vers la Nouvelle-France

pour imaginer votre visage

évanoui

J'attends ce vent du large

qui soulèvera votre voile

pour espérer vos yeux

que j'ai tant aimés

Un visage

englouti

pour l'éternité

dans mes rêves d'enfant

Ce visage

immortel

MARIE :

Mon très-cher Fils, voici un petit moment qui me reste. Je m'en vais vous le donner pour l'occasion d'un honête jeune homme qui s'en va en France et qui est frère d'un de nos domestiques qui s'en retourne aussi avec luy. Vous me dites que vous n'avez veu personne qui m'ait parlé depuis que je suis en ce païs. J'ay fait venir celui-cy, et j'ay levé mon voile devant luy afin qu'il vous puisse dire qu'il m'a veue et qu'il m'a parlé. [...] Adieu, mais sans adieu [...] . (*Corr.*, p.384-385)

DIX-HUITIÈME TABLEAU (thème : ode à la vie)

* La violoncelliste accompagne Claude

CLAUDE :

Sous le déploiement

de ce voile

Marie la passion

Le désordre des soupirs

la respiration qui creuse

vers la naissance

Marie la passion

Comme une vollure déchaînée

Comme une rage de vivre

dans l'absolue capture

de son Dieu

de son Unique Désiré

de son très doux Amour

MARIE :

Oui, mon très doux Amour, vous vous plaisez à nos langueurs! Ah ! qu'il est véritable que vous êtes Amour ! Je sais ce que je vous ferai. Je m'en vais me lancer vers vous en contre-échange de ce que vous faites à mon âme. O mon Amour, que vous êtes doux à mon âme ! Je ne vous aime pas comme je le désire, car je voudrais vous aimer d'un amour incompréhensible. Oh ! que c'est une grande peine de ne pas aimer autant que l'on désire aimer ! Si vous voulez que je vous aime, donnez-moi l'amour, car sans l'amour je ne puis vivre. Que dis-je ? Donnez-vous à moi, vous qui êtes mon Amour et ma vie, car je ne veux rien moins que vous, qui êtes l'Objet de ma flamme. (*Exclamations et Élévations*, p.382)

O mon suradorable Amour ! Cent fois mon Amour ! Mille fois mon Amour ! Infinité de fois mon Amour ! (*Exclamations et Élévations*, p.384)

Ah ! ah ! vous serez mon esclave ; je ne vous quitterai jamais ; je vous aurai à mon souhait, et vous serez toujours mon doux Amour ! Mais que ferai-je de vous ? Car vous êtes tout mien ! Mien, pour jamais, ô ma désirable Vie ! Non, mon Amour, vous n'êtes pas feu, vous n'êtes pas eau, vous n'êtes pas ce que nous disons. Vous êtes ce que vous êtes en votre éternité glorieuse. Vous êtes : c'est là votre essence et votre nom. Vous êtes vie, vie divine, vie vivante, vie unissante. (*Exclamations et Élévations*, p.380)

CLAUDE : * Marie chante a capella lors de la lecture du texte et fait un crescendo pour la finale.

La vie qui bouleverse

La vie qui fracasse

La vie sans retenue

surgit de ses mots

La vie

la mienne et la vôtre

celle qui passe en coup de vent

et en coup de coeur

La vie qui brûle de vivre

Celle que l'on veut retenir

serrer

serrer si fort qu'elle éclaterait dans nos veines

Regardez-la bien

elle vous envahit

elle vous enroule dans ses bras

elle me foudroie

La vie de ma mère, *Mère Marie de l'Incarnation*

* L'adaptation théâtrale de ce récit est interdite sans le consentement de l'auteur.

LE
PAYS MYSTIQUE

JANVIER.

Il n'y a rien de plus froid que mon pays.

Rien de plus fort que mon pays.

Je vous imagine, Marie, au coeur de cet espace blanc.

Le noir de votre robe perçant l'horizon.

La tempête se lève.

Votre voile ne veut que déchirer les murs de votre cloître.

Avancez Marie.

Pénétrez dans ces rafales de glace.

Affrontez les vents fous de mon pays.

Le sifflement que fait entendre le néant de nos pas.

Ce froid qui l'on voudrait mordre.

Ce froid qui colle à la chair.

Ce froid qui veut notre peau.

Avancez Marie,

et vous verrez mon fleuve qui n'a peur de rien.

Un Saint-Laurent gelé jusqu'à l'os.

Avancez.

Encore un peu plus.

Longez les rives de ses eaux qui n'en peuvent plus d'attendre la liberté.
Sous la glace de mon fleuve se loge mon pays.
Au creux de ce froid qui nous tient en vie.
Berce nos attentes.

Mais les rafales vous font baisser la tête.
Alors baissez-la pour mieux regarder cette terre qui porte votre corps.

Baissez votre tête. Encore.
Pour mieux avancer.
Toujours avancer.

Vous ne voyez plus l'horizon?
La neige nous aveugle.
Le pays disparaît.
Ce pays qui appartient aux yeux noirs du monde.
Ce noir, pareil à votre robe.
Le noir de l'Absolu.
Ce noir du Rien et du Tout.
Vous avancez péniblement dans cette tempête qui brûle vos yeux.
Fermez vos yeux Marie
et la glace formera les plus belles larmes de votre vie.

Les rafales courbent notre dos.
Nous font croiser les bras.
Croiser les mains.

Et vous, Marie, les croisez-vous vers votre Dieu?

Les vents enragés rabattent nos sursauts de vie.

Mais c'est ça mon pays Marie.

Ces tempêtes que vous n'avez connues que du fond de votre cloître.

Ces tempêtes intérieures.

Ces abîmes infinis.

Oui, Marie! Mon pays ressemble à vos abîmes sans fond.

À ces craquements de l'âme.

Je meurs Marie.

Je meurs dans ce froid qui m'engloutit encore un peu plus dans le creux de mon âme.

Je meurs. Alors mourez avec moi.

Je vous en prie.

Je tombe à genoux dans cette tempête infernale.

À genoux, sans Dieu.

Alors que vous, Marie, vous tombez à genoux pour aimer votre Dieu.

À genoux pour mourir, à genoux pour naître.

Ce pays me tuera.

Ce pays vous verra naître, Marie Guyart.

Une vie.

Une mort.

C'est ça les tempêtes de mon pays.

La vie et la mort.

Froidement.

Froidement étreintes. L'une dans l'autre.

La vie et la mort.

Le noir et le blanc.

Le Rien et le Tout.

Tout s'efface dans les tempêtes de mon pays.

On n'y voit plus rien.

Ni ciel ni terre.

Sortez de votre cloître, dans l'âme de la tempête.

Et maintenant, dites-moi, voyez-vous le ciel de votre Dieu?

Non?

Mais c'est ça mon pays Marie.

Ni ciel ni terre dans cet hiver d'enfer.

Et moi je meurs sous la glace.

Comprenez-vous maintenant Marie le pays que vous avez choisi?

Ce pays de l'intérieur de nos vies.

Ce pays mystique qui vit au-delà de nous.

Mais l'hiver de mon pays c'est l'en-dedans de nos angoisses.

Le fin fond de nos abîmes. De nos tristesses infinies.

Je meurs Marie.

Interminable mort.

Délivrez-moi de ces entrailles de glace.

Sortez de votre cloître.

Entourez-moi de votre robe noire.

Sortez du froid de votre cloître.

Affrontez le froid de cette terre.

Deux froids.

Deux pays.

Et je meurs Marie.

Mourez avec moi, sur le seuil de la porte.

Mourez de cette vie de froid.

Mourez sans cesse dans le creux de mes mains.

Mes mains gelées qui ne savent plus comment s'ouvrir.

Capturez ce froid d'azur.

Déposez-le dans le fond de votre cloître pour qu'il fonde,
pour qu'il se noie sous ma peau.

Mais l'hiver de mon pays n'a que faire de mes angoisses.

Il s'en fout.

Il les balance au bout de ses bras.

Me les renvoie en pleine face.

Avancez Marie.

Avancez encore dans la tempête de feu qui brûle votre âme.

Broie votre regard.

À genoux,

à quatre pattes,

à plat ventre.

Mais avancez.

Vers moi.

Vers le rivage de mes yeux.

Donnez-moi vos mains.

Tendez-moi votre âme qui ne vit que pour Dieu.

Votre âme si pleine et la mienne si vide.

Je donnerais ma vie pour rejoindre la vôtre.

Mais la glace ne fond pas.

Je glisse sous mon être.

Je coule dans les flots qui ne bougent plus.

Emprisonnée dans ma vie.
Emprisonnée sous mes mots.
Ces mots inhabités.
Ne plus rien dire parce qu'ils ne veulent rien dire.
Ces mots inutiles.

Comme moi ce soir, sombrez-vous Marie, au fond de votre cloître ?
Dans le noir.

Noir sur fond noir.
Ni ciel ni terre.
La tempête recommence.
Recommence.

Sortez de votre cloître Marie.
Et vous verrez mon pays qui est le vôtre.
N'attendez pas le printemps.
Quelquefois il n'arrive jamais.
Quelquefois je l'attends toujours.
Mon pays attend. Et trop.
Mais c'est l'hiver qui nous mène par le bout de notre amour.
Sans relâche.

Je meurs Marie Guyart.

Je meurs sans cesse.

Comme ces arbres qui figent sous la glace.

Comme cette terre de béton.

Dure et froide.

Délivrez-moi de ma vie.

Délivrez-moi de ce pays cloîtré.

AVRIL.

Il n'y a rien de plus doux que mon pays.

Il n'y a rien de plus tendre que mon pays.

Je vous imagine, Marie, au coeur de cette vastitude.

Le noir de votre robe berçant l'horizon.

Le vent se calme.

Du fond de votre cloître, bercez-moi.

Prenez-moi.

Parlez-moi.

Mon pays se remet de ses angoisses, de ses peines.

Mais moi je suis encore ivre de ses glaces.

Je ne peux plus bouger.

Je ne peux plus répondre.

Déliez cette langue gelée jusqu'au fond de la gorge.

Déliez les mots de mes mots.

Les larmes coulent de nos arbres encore surpris de la débâcle trop soudaine.

C'est ça mon pays.

Sans avertissement il nous propulse vers la lumière.

Sortez de votre cloître Marie.

Touchez cette terre gênée de renaître.

Gênée de se délier la langue après tant de clairs-obscur.

Donnez-moi vos mots de feu.

Je meurs encore Marie Guyart.

Tendez-moi la vie.

Sortez de votre cloître et relevez la tête.

Regardez cette embellie qui s'annonce.

Si timide.

Sortez de votre cloître Marie

et voyez vos pas qui s'incrument dans le sol de mon pays.

Voyez mon fleuve qui reprend son souffle.

Je respire un peu mieux.

Petit à petit je vous revois.

Mes yeux se rapprochent de mon fleuve.

Le voyez-vous Marie, ce fleuve qui vous parle ?

Le sentez-vous Marie, ce fleuve qui vous regarde ?

Du fond de votre cloître,

tendez vos mains vers ce Saint-Laurent à la douleur fébrile.

Au printemps retenu.

Versez votre âme dans ses eaux trouées de lumière.

Encore fragiles de cette mince glace qui retient sa vie.

Mon fleuve. Mon Saint-Laurent tant aimé.

C'est ça mon pays Marie.
Un fleuve qui crée le pays.
Un pays qui porte le fleuve.

Sortez de votre cloître et respirez cette vie qui sort la tête.
L'enfant cherchant la lumière inconnue.
Mon ventre criant vers vous.

Mon pays s'agite, s'abrite sous les eaux du fleuve.
Il attend.
Observe.
Médite.

L'oraison de mon pays accompagne vos paroles.
Et tout doucement, je commence à m'agiter.
Sur la pointe des pieds.
Sur la pointe de l'âme.

Du fond de votre cloître, relevez la tête et regardez le fleuve.
Ce fleuve juste au-dessous de ce ciel qui vous attire tant.
Regardez le bleu des eaux accompagnant le blanc du ciel.
Et ce blanc si pur entourant le noir de votre robe.
Le mariage du pays et de l'étranger.

Regardez-le droit dans les yeux, ce fleuve.
Il n'appartient ni à l'hiver, ni au printemps.

Il n'appartient qu'au soleil qui le prend sous son aile.

Le comprenez-vous maintenant ce fleuve, Marie ?

Comme vous et comme moi

il se donne corps et âme à une chaleur diffuse,
imprenable.

Le Rien et le Tout.

C'est ça le printemps de mon pays.

On voudrait le ramener vers nos âmes.

L'emprisonner dans nos corps.

Ce printemps qui se laisse désirer.

Une femme rebelle.

Un printemps primitif.

Bleu et noir.

Assoupi sous un arbre, il attend.

Juste un petit peu.

Tout ce qu'il faut d'attente pour le désirer encore plus.

Il n'en finit jamais de nous torturer.

Jusque dans nos mains qui épient le moindre signe de naissance.

C'est ça Marie, le printemps de mon pays.

Libre de s'éloigner lorsqu'on pense l'avoir capturé.

Libre de mourir avant d'avoir pris naissance
sur le sol encore humide.

Cette eau mouvante.

Presque chaude.

Mais juste au-dessous c'est encore le froid.

Le sentez-vous Marie ?

Touchez cette terre au corps sauvage.

Dure.

Prête à fondre au moindre signe de clarté.

Prête à bondir sur nos genoux.

Prête à s'ouvrir vers le fleuve.

Ressemble-t-elle à votre Dieu ?

À votre Unique Désiré ?

Mon printemps n'est rien.

Il ne fait que survivre à mes attentes.

Il me noie dans ses eaux mortes.

Mon printemps délire sur votre absence.

Redonnez-moi la vie Marie.

Redonnez-moi mon pays absent.

Je n'entends que les soupirs de ses pas.

Un silence presque éteint.

Le Néant, presque.

Le Rien et le Tout, presque.

JUILLET.

Il n'y a rien de plus chaud que mon pays.

Il n'y a rien de plus lourd que mon pays.

Je vous imagine Marie, au coeur de ses forêts.

Le noir de votre robe défiant l'horizon.

La chaleur reprend son souffle.

Délie nos mains.

Je n'entends plus rien.

Tout est mort.

Le fleuve ne bouge plus.

Ni le vent.

Pas un bruit dans ce pays.

La chaleur retient son souffle.

La pesanteur de ce juillet hautain ne nous appartient pas.

Il est de l'autre bout du monde.

Un étranger au pays du froid.

Étrangère chaleur.

C'est ça nos étés, Marie.

Sortez de votre cloître
et sentez le feu engourdi qui vole nos mots.

Des paroles pesantes et vides.

Le fleuve ne nous regarde plus.

Absent.

Comme votre Dieu.

Sortez de votre cloître Marie.

Redonnez-moi la vie.

Je meurs sans répit de vos absences défaites.

Mon pays ne peut vivre sans bouger.

C'est ça nos étés Marie.

Un semblant de mort.

Un printemps trop vieux.

Un pays fou où le froid et le chaud enterrent nos réveils.

Réveillez-moi Marie.

Sortez-moi de ce pays cloîtré.

Mon été, Marie. Une muraille.

Tout autour de mes yeux.

Une croix de fer ancrée dans mon ventre.

Délivrez-moi des mots.

Ces lettres inutiles qui ne font qu'éloigner les absentes.

Une muraille entre vous et Dieu.

Entre vous et moi.

L'été gava ma tête de glaces.

Je n'en finis plus de mourir au creux du pays.

Le froid et le chaud.

Le Tout et le Rien.

L'effacement. Parfait.

Trop parfait.

Plus rien ne bouge.

Sortez de votre cloître Marie.

Posez vos mains sur mon front brûlant,

sur mes mains de neige.

L'été déjà.

Et déjà le temps défait.

OCTOBRE.

Il n'y a rien de plus seul que mon pays.

Rien de plus rebelle.

Je vous imagine Marie, au coeur de cet espace sauvage.

Le rouge de vos lèvres appelant l'horizon.

Regardez droit devant vous.

Vous verrez mon seul pays.

Votre voile ne résistera pas à l'automne de mon pays.

Flèvreux.

Le commencement du délire.

Plus jamais sage.

Jamais éteint.

C'est ça l'automne de mon pays.

L'embrasement de nos âmes.

Octobre.

Pas encore l'hiver.

Surtout pas l'été.

Un entre-deux de chaude froidure.

Regardez ces arbres Marie.

Ces flammes et ces feuilles.

Gavées de lumière.

Sortez de votre cloître.

Avancez vers le soleil de nos automnes.

Libres fous de ce feu à renaître.

Encore sauvages de ses mains.

Encore surpris de ses doigts agités.

Le rouge se réveille.

Le rouge et le noir.

Le noir et le noir.

Rouge sur fond rouge.

Noir sur fond noir.

Avancez Marie.

Avancez rageusement vers l'automne de mon pays.

Sortez de votre cloître.

La lumière de l'automne pénètre jusqu'au creux de vos yeux.

Sortez.

Voyez l'âme de mon pays.

L'en-dedans de nos silences.

L'intérieur de mes entrailles

comme les arbres du pays enivrés de

mon sang.

C'est ça l'automne de mon pays !
Les entrailles se gonflent du désir d'éclater.
Au-dehors de nos ventres.

Sortez de votre cloître Marie.
Avancez vers nos forêts.
Sauvages à perdre l'âme.
Si rouges.
Avancez.

Prenez mes mains chaudes et libres.
Libres de s'accrocher à l'envers de mon pays.

C'est ça les automnes de ce pays.
L'envers de la patience.
L'endroit de nos passions.

Octobre disparaît.
Trop tôt.
Les arbres se vident de leur sang.
En coup de vent.
Et plus rien.

Le Rien et le Tout.
Le rouge et le noir.

Tout s'efface dans les automnes de mon pays.

Ne reste que l'ombre de votre regard.

L'Absolu

et le Néant.

CONCLUSION

La problématique de la séparation nous permet de croire que Marie de l'Incarnation s'appartenait d'abord et avant tout mais en désirant appartenir à ce qui a constitué sa passion suprême : Dieu. Elle a fait un choix, *le sien*, celui de s'appartenir afin de se donner sans retenue à son Objet de désir. Et tout en cherchant à être unie parfaitement à Dieu, Marie de l'Incarnation a vécu ce qui est le lot de toute relation passionnelle : la jouissance de l'union et le martyre de la séparation. Le martyre devenait, toutefois, un lieu de jouissance tant, d'une part, l'espoir de rejoindre entièrement Dieu était toujours présent et, d'autre part, l'Objet de désir constituait la raison de vivre et de mourir de l'Ursuline.

Avec un texte que nous avons étudié dans le présent mémoire, Marie de l'Incarnation exprime d'une façon tout à fait admirable ce paradoxe du lien vécu avec elle-même tout en se donnant à Dieu :

[...] *je suis unie à vous et à votre Coeur embrasé, et cependant je vis et je meurs tout ensemble. Je vis, parce que l'on ne peut être unie à vous sans vivre de votre vie, ô Vie admirable ! et je meurs, parce que cette union est aussi une mort qui fait finir tout ce qui n'est pas vous. Ainsi, vivant et mourant, je ne suis pas à moi, mais à vous, ô mon cher Tout, ô mon Amour, ô mon unique désiré !* (p. 226)

Marie de l'Incarnation traduit la problématique de l'union et de la séparation en se servant de l'opposition *vie et mort*. Lorsque l'Ursuline déclare : « Ainsi, vivant et mourant, je ne suis pas à moi, mais à vous [...] », comment peut-elle être tout à Dieu puisqu'elle doit faire l'*action* de mourir ? Nous comprenons bien que cette sorte de mort en est une qui se fait de son vivant, mais si elle vit et meurt en un même temps, c'est que tout son être n'est pas encore mort. Et l'acte même d'écrire ne pourrait-il pas en constituer la preuve puisque l'écriture autobiographique indique, à tout le moins, que le *Je* qui écrit son autobiographie n'est pas mort à lui-même puisqu'il doit rassembler les morceaux de vie du *Je* sujet de l'autobiographie ?

Également, à travers l'écriture de Marie de l'Incarnation, nous assistons, non à une simple succession d'événements, mais à un désir de l'autobiographe de découvrir son être :

[...] les autobiographies ne sont-elles pas toujours portées par la volonté de découvrir son être, par le refus donc de se définir par la somme de ses actes ou la succession des événements? C'est le substrat de cet être, de cet *être soi*, qui change selon les époques, jusqu'à, peut-être, dans la nôtre, disqualifier en son principe même tout projet autobiographique¹.

Dans le discours de Marie de l'Incarnation cette volonté de découvrir la profondeur de son être *tout entier* est évidente puisque nous assistons, tout au long de la *Relation de 1633*, à des révélations intimes de ses états d'âme et de corps. À la « succession des événements » l'Ursuline préfère sans contredit un discours axé fortement sur son intimité et sur son désir de délivrer son être d'une angoisse liée à

¹ Jean-Bertrand Pontalis, « Derniers, premiers mots », dans *L'autobiographie Vies Rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence 1987*, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 52.

sa passion ineffable tout en sachant, toutefois, que cette passion ne peut bien sûr se vivre sans martyre.

Outre la volonté de Marie de l'Incarnation d'aller au fond et *surtout* au-delà de son être en passant par son appartenance à elle-même, pouvons-nous affirmer que nous sommes en présence d'un récit poétique en ce qui concerne *La Relation de 1633* ?

Nous avons constaté, à tout le moins, que le discours de Marie de l'Incarnation s'est incarné dans un style d'écriture où la poésie s'abandonnait plus d'une fois sous l'impulsion créatrice de l'Ursuline. Une implusion qui cherchait les mots qui libèrent. Jean-Yves Tadié parle de ce trait distinctif du récit poétique : « Il ne reconstruit ni la vie, ni l'histoire, mais en délivre² ». Marie de l'Incarnation cherchait cette délivrance en se servant d'un discours qu'elle savait, de prime abord, incapable de traduire l'intraduisible. Sa parfaite conscience des limites du langage humain l'amène à employer des mots se situant aux confins de sa recherche de l'absolu. Elle désire tout, *son Tout*. Le discours regorge ainsi d'images qui abolissent la froide description pour nous mener vers la profondeur de ses désirs, de ses angoisses, de son martyre et de sa jouissance :

La métaphore est, au service de la fonction poétique, cette stratégie de discours par laquelle le langage se dépouille de sa fonction descriptive directe pour accéder au niveau mythique où sa fonction de découverte est libérée³.

² Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994, p. 111.

³ Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 190.

Une des particularités de l'écriture de Marie de l'Incarnation est un va-et-vient presque constant entre une écriture à la fibre poétique et une prose plus descriptive : « [...] Ainsi, vivant et mourant, je ne suis pas à moi, mais à vous, ô mon cher Tout, ô mon Amour, ô mon unique désiré! » Dès le fragment suivant, elle dit : « C'était là mes entretiens parmi les tracas, et cet entretien familial avec Notre-Seigneur m'embrasait sans cesse [...] » (p.226). La facilité avec laquelle l'Ursuline passe d'un niveau de discours à un autre est fascinante.

En outre, l'Ursuline possède la faculté de décrire ses sensations d'une façon telle que nous les ressentons au-delà des mots. Cette composante constitue un trait distinctif du récit poétique comme l'indique Jean-Yves Tadié : « Une première catégorie d'instant est celle où il arrive quelque chose : rencontre foudroyante d'un être ou d'un lieu, amour ou mort, équivalent stylistique de l'orgasme⁴ ». Hors les mots, l'Ursuline fait vivre ses sensations qui transpercent le papier *mortel* ; des métaphores de sa passion de feu qui se consume sous nos yeux. Rendre le mortel immortel, le faire vivre dans l'absolu.

Marie de l'Incarnation est un être qui, tout au long de sa vie, s'est appartenu d'abord et avant tout pour vivre cette passion suprême qui l'envahissait. Marie de l'Incarnation, une *femme de passion* qui nous a révélé le *Pays mystique*. Un Pays où les saisons envahissent notre espace et modulent nos passions à l'infini.

Nous laissons maintenant le dernier mot à celle qui nous considérons comme une de nos grandes écrivaines et à celle qui fera l'objet de notre thèse de doctorat :

⁴ Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 101.

[...] c'était comme qui ouvrirait le soupirail d'une fournaise embrasée pour en faire évaporer la flamme ; car, mon coeur se dilatait avec des paroles si ardentes qu'il semblait que ce fussent autant de flammes qui se lançaient, par une vengeance d'amour, vers celui qui m'avait fait souffrir, car, comme elles venaient de lui, aussi ne les renvoyais-je qu'à lui. [...] On ne le croirait pas, mais je ne dis pas la millième partie de cette occupation. J'aurais de la confusion et de la honte d'en dire davantage de la grande hardiesse avec laquelle je conversais avec Dieu, car elle est bien autre que tout ce que je viens de dire.

(Relation de 1633, p.208 à 210)

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages de Marie de l'Incarnation

DE L'INCARNATION, Marie, *Écrits spirituels et historiques*, tome premier, Paris, Desclée-De Brouwer & Cie, Québec, L'Action Sociale, 1929, 424 p.

DE L'INCARNATION, Marie, *Écrits spirituels et historiques*, tome deuxième, Paris, Desclée-De Brouwer & Cie, Québec, L'Action Sociale, 1929, 512 p.

DE L'INCARNATION, Marie, *Marie de l'Incarnation, ursuline (1599-1672) : correspondance*, Solesmes, Abbaye Saint-Pierre, 1971, 1071 p.

Ouvrages et articles sur Marie de l'Incarnation

ANHALT, Istvan, *La Tourangelle : Marie de l'Incarnation : tableau musical = a musical tableau / musique : Istvan Anhalt ; paroles rec. de sources diverses et assemblées par le compositeur*, Toronto, Berandol Music, 1982, 256 p.

ANONYME, *Béatification de Mère Marie de l'Incarnation, fondatrice du premier monastère d'Ursulines en Amérique*, Québec, Maison générale des Ursulines de l'union canadienne, 1981, 133 p.

BEAUMIER, Mgr Joseph-Louis et Germaine BLAIS, o.s.u., *Historique des reliques de la Bienheureuse Marie de l'Incarnation*, Trois-Rivières, [s.l.], 1981, 62 p.

BOIVIN, Denis J.A., « Marie de l'Incarnation : catéchète », M.A. (Théologie), Québec, Université Laval, 1986, 208 f.

BRODEUR, Raymond et COLL., « Regards pluriels sur Marie de l'Incarnation : problématiques actuelles et méthodologies », *Laval théologique et philosophique*, vol. 53, juin 1997, p. 273-342.

CASGRAIN, H.R., *Histoire de la Vénérable Mère Marie de l'Incarnation*, Québec, Imprimerie de Léger Brousseau, 1882, 248 p.

COMBY, Jean, (sous la direction de), *L'itinéraire mystique d'une femme, rencontre avec Marie de l'Incarnation ursuline*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1993, 223 p.

DAVIS, Natalie Zemon, *Juive, catholique, protestante : trois femmes en marge au XVII^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, 389 p.

DELACHAUX-DORVAL, Andrée, « Marie de l'Incarnation : modèle de femme, 1864-1966 (De Casgrain à Groulx) », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, 1987, 112 f.

DEROY-PINEAU, Françoise, *Marie de l'Incarnation : Marie Guyart femme d'affaires, mystique, mère de la Nouvelle-France 1599-1672*, Paris, Robert Laffont, 1989, 309 p.

GOURDEAU, Claire, *Les délices de nos coeurs: Marie de l'Incarnation et ses pensionnaires amérindiennes, 1639-1672*, Sillery, Les éditions du Septentrion, 1994, 128 p. (en collaboration avec le CÉLAT)

GROULX, Lionel, *La grande dame de notre histotre*, Ottawa, Fides, 1966, 61 p.

JAMET, Dom Albert, *Le Témoignage de Marie de l'Incarnation, Ursuline de Tours et de Québec*, Paris, Gabriel Beauchesne éditeur, 1932, 350 p.

THÉRY, Chantal, « Entre humilité et héroïsation : des femmes de plume et de tête en Nouvelle-France », *Critique et littérature québécoise*, Montréal, Triptyque, 1992, p.183-198.

THIRY, André, *Marie de l'Incarnation. Itinéraire spirituel*, Paris, Éditions Beauchesne, 1973, 175 p.

LAPORTE, Yolaine, *Marie de l'Incarnation. Mystique et femme d'action*, Montréal, XYZ éditeur, 1997, 187 p.

MARTIN, Claude, *La Vie de la Vénérable Mère Marie de l'Incarnation*, Sablé-sur-Sarthe, Solesmes, 1981, 757 p.

MELANÇON, Benoît et Pierre POPOVIC (études réunies et présentées par), *Les femmes de lettres : écriture féminine ou spécificité générique ? : actes du colloque tenu à l'Université de Montréal, le 15 avril 1994*, Montréal, Centre universitaire de lecture sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances, Université de Montréal, 1994, 162 p.

NOIROT, Hélène et Anne GIAUFRET (sous la dir.), *Actes du premier colloque des jeunes chercheurs européens en littérature québécoise, 28 et 29 avril 1993*, Paris, Université de Paris V11, 1993, 120 p.

OURY, Dom Guy-Marie, *Physionomie spirituelle de Marie de l'Incarnation*, Solesmes, Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, 1980, 153 p.

OURY, Dom Guy-Marie, *Ce que croyait Marie de l'Incarnation*, Paris, Mame, 1972, 195 p.

SULTE, Benjamin, *Lettres historiques de la vénérable Mère Marie de l'Incarnation sur le Canada*, Québec, Action Sociale, 1927, 147 p.

VAILLANCOURT, Daniel, « Autour de la religieuse : série, figure et sémiotique du lecteur », thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 1992, 501 f.

Ouvrages et articles sur le théâtre et la poésie

ARTAUD, Antonin, *Le théâtre et son double* suivi de *Le théâtre de Séraphin*, Paris, Gallimard, 1964, 246 p.

AVIRAM, Amittai F., « Le rythme, pratique du ravissement ; la poésie, pontifex », *Études littéraires*, vol. 29, n°1, été 1996, p. 83-93.

BERTRAND, Dominique et COLL., *Le théâtre*, Montreuil, Éditions Boréal, 1996, 445 p.

BROSSARD, Nicole et Lisette GIROUARD, *Anthologie de la poésie des Femmes au Québec*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 1991, 379 p.

CAMPA, Laurence, *La poétique de la poésie*, Paris, Éditions Sedes, 1998, 191 p.

CALDERON DE LA BARCA, Pedro et Tirso de MOLINA, *Oeuvres de Calderon de LaBarca : suivi de Le trompeur de Séville et le Convive de Pierre*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1962, 577 p.

CLÉMENT, Michèle, *Une poétique de crise: Poètes baroques et mystiques (1570-1660)*, Paris, Honoré Champion, 1996, 434 p.

COHEN, Jean, *Théorie de la poéticité*, Paris, José Corti, 1995, 288 p.

COLARD, J.-M., *Premières leçons sur La vie est un songe de Calderon*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, 116 p.

COUPRIE, Alain, *Du symbolisme au surréalisme 10 poèmes expliqués*, Paris, Hatier, 1985, 79 p.

CRASTRE, Victor, *Poésie et mystique*, Suisse, Éditions de la Baconnière, 1966, 181 p.

- DUFRENNE, Mikel, *Le poétique*, Paris, Presses universitaires de France, 1973, 256 p.
- ECHELARD, Michel, *Le Romantisme 10 poèmes expliqués*, Paris, Hatier, 1985, 77 p.
- FARHOUD, Abla, *Jeux de patience*, Montréal, VLB éditeur, collection « Théâtre », 1997, 77 p.
- FOREST, Philippe, *Le mouvement surréaliste*, Paris, Librairie Vuibert, 1994, 148 p.
- GERMAIN, François, *L'art de commenter un poème lyrique*, Paris, Les Éditions Foucher, [s.d.], 72 p.
- JEAN, Georges, *La poésie*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, 203 p.
- LA NOUVELLE COMPAGNIE THÉÂTRALE, *Les Cahiers*, n°1, septembre 1968, 15 p.
- LA NOUVELLE COMPAGNIE THÉÂTRALE, *Les Cahiers*, n°2, janvier 1970, 25 p.
- LARTHOMAS, Pierre, *Le langage dramatique*, Paris, Armand Colin, 1972, 478 p.
- PELLETIER, Esther, *Écrire pour le cinéma*, Québec, Nuit Blanche éditeur, 1995, 253 p.
- ONIMUS, Jean, *Expérience de la poésie*, Paris, Desclée De Brouwer, 1973, 231 p.
- POMÈS, Mathilde, *Anthologie de la poésie espagnole*, Paris, Librairie Stock, 1957, 304 p.
- RICOEUR, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, 413 p.
- RILKE, Rainer Maria, *Lettres à un jeune poète*, traduites de l'allemand par Bernard Grasset et Rainer Biemel, suivies de *Réflexions sur la Vie créatrice*, Paris, Bernard Grasset, 1937, 150 p.
- SANDRAS, Michel, *Lire le Poème en prose*, Paris, Dunod, 1995, 206 p.
- TADIÉ, Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994, 206 p.

Ouvrages et articles sur la démesure et sur le genre autobiographique

BEAUDE, Joseph, « De l'autobiographie comme provocation. Essai sur la composition de la « Relation », dans *L'itinéraire mystique d'une femme, rencontre avec Marie de l'Incarnation ursuline*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1993, p. 37-62.

DOIRON, Normand, « La démesure et l'indicible », *Littératures classiques, l'irrationnel au XVIIe siècle*, Paris, Éditions Klincksieck, n°25, automne 1995, p. 57-76.

LECARME, Jacques et Éliane LECARME-TABONE, *L'autobiographie*, Paris, Armand Collin, 1997, 313 p.

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, 381 p.

MAY, Georges, *L'autobiographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1979, 229 p.

NEYRAUT, Michel et COLL., *L'autobiographie VIes Rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence 1987*, Paris, Les Belles Lettres, 1990, 169 p.

PONTALIS, Jean-Bertrand, « Derniers, premiers mots », dans *L'autobiographie VIes Rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence 1987*, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 49-66.

Ouvrages de psychanalyse

LACAN, Jacques, *Le séminaire, livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, 253 p.

LACAN, Jacques, *Le Séminaire Livre XX Encore*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, 132 p.

Ouvrages sur la vie mystique

BEAUDE, Joseph, « La mystique, langage et discours des petits », dans *Laval théologique et philosophique*, vol. 53, juin 1997, p. 335-342.

GIGUÈRE, Hermann, « Une voie de l'indicible : le fond de l'âme », dans *Laval théologique et philosophique*, vol. 53, juin 1997, p. 317-332.

LEMIEUX, Raymond et COLL., *Folie, mystique et poésie*, Québec, GIFRIC, Collection Noeud, 1988, 269 p.

MAÎTRE, Jacques, *Mystique et Féminité. Essai de psychanalyse sociohistorique*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1997, 482 p.

MIQUEL, Dom Pierre, *Mystique et discernement*, Paris, Beauchesne, 1997, 224 p.

VAN CANGH, Jean-Marie et COLL., *La mystique*, Paris, Desclée, 1988, 241 p.

VUARNET, Jean-Noël, *Extases féminines*, Paris, Hatier, 1991, 219 p.

LONSAGNE, Jacques, « Les écrits spirituels de Marie de l'Incarnation. Le problème des textes », *Revue d'ascétique et de mystique*, tome 44, 1968, p. 161-182.

Ouvrages sur Claude Martin

GAGNON, Daniel, *Rendez-moi ma mère!*, Montréal, Leméac, 1994, 182 p.

OURY, Dom Guy-Marie, *Dom Claude Martin. Le fils de Marie de l'Incarnation*, Sablé-sur-Sarthe, Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, 1983, 347 p.

Ouvrages d'histoire

BREMOND, Henri, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, tome VI, Paris, Librairie Armand Colin, 1967, 529 p.

CLICHE, Marie-Aimée, *Les Pratiques de dévotion en Nouvelle-France. Comportements populaires et encadrement ecclésial dans le gouvernement de Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1988, 354 p.

DE CERTEAU, Michel, *La Fable mystique XVI^e-XVII^e siècles*, Paris, Gallimard, 1982, 418 p.

GIBERT, Bertrand, *Le baroque littéraire français*, Paris, Armand Colin, 1997, 271 p.

LACOURSIÈRE, Jacques, *Canada-Québec. Synthèse historique*, Ottawa, Éditions du Renouveau Pédagogique, 1976, 625 p.

Dictionnaires

PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Messidor/Éditions sociales, 1987, 477 p.

PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre. Termes et concepts de l'analyse théâtrale*, Paris, Éditions sociales, 1980, 482 p.

REY-DEBOVE, Josette et Alain REY, (dir.), *Le nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, Montréal, DICOROBERT, 1993, 2551 p.