

Le corps archiviste / Lucie Lequin. — Extrait de : Revue des lettres  
et de traduction = مجلة الآداب والترجمة. — N° 11 (2005), pp. 335-350.

Notes au bas des pages.

I. Roman. II. Littérature québécoise.

PER L1037 / FL177413P

## LE CORPS ARCHIVISTE

Lucie LEQUIN

Université Concordia / Montréal-Québec

Depuis plus de vingt ans, la critique littéraire sondant la littérature québécoise a dessiné une constellation de mots se reportant à l'espace. De l'étude, par le biais littéraire, dans les années soixante, d'une cartographie incertaine du pays à construire, elle s'est déplacée dans la décennie suivante, en partie, vers l'appropriation, par les écrivaines, de l'espace tant intérieur que topographique, espace de la création aussi. Le numéro spécial de *La Barre du jour* intitulé «Le corps, les mots, l'imaginaire» donne à lire des textes de femmes, dont la plupart continue d'écrire, Nicole Brossard, France Théoret, Monique Bosco, entre autres, pour appréhender encore et toujours «l'espace réservé aux mots»<sup>1</sup>. En 1977, ces auteures réclamaient et prenaient leur place dans la vie, dans la ville, dans le monde et dans la création. C'était simultanément l'époque d'un intérêt naissant pour l'urbanité, en particulier à Montréal. La parution en 1978 de *Montréal interdite* par Alain Médam témoigne de façon remarquable de cette nouvelle interprétation de la ville. Pour Médam, les métropoles «donnent lieu d'être. Elles suscitent, provoquent, stimulent» Elles sont «génitrices de singularités»<sup>2</sup>.

Dans les années 1980, la critique littéraire s'est à nouveau déplacée, du moins en partie, cette fois, vers la transculture où l'idée de territoire importe autrement. Il a été question de déracinement et d'enracinement, de l'espace de l'entre-deux, entre deux cultures, deux langues, deux imaginaires, d'exil, d'identité, d'altérité. C'est la naissance de l'appellation *écriture migrante* et la notion d'espace est saisie dans sa mouvance plutôt qu'à l'intérieur d'une cartographie certaine et approuvée. En ce sens, l'espace est repensé «sans

---

(1) *La barre du jour*, «Le corps, les mots, l'imaginaire», mai, août 1997, n° 56-7, p. 10.

(2) Médam, Alain. *Montréal interdite* [1978], deuxième édition revue. Montréal: Liber, 2004, p. 17.

permission»<sup>3</sup>, un livre de Pierre Nepveu publié en 2004 *Lectures de lieux* prolonge et approfondit cet espace ouvert. Entre autres, il l'appréhende sur le plan «horizontal qui met en présence une multiplicité de lieux, d'expérience et de langue et vise par là un nouveau savoir, plus fragile, moins arrogant, 'archipélien'»<sup>4</sup>. Les oeuvres littéraires, ces «narrations du monde actuel»<sup>5</sup> chuchotent à l'oreille du lecteur, des paysages, des histoires, des lieux, un monde.

Cartographie, incertitude, espace des mots et du corps, urbanité, génitrice, singularité, déracinement, enracinement, l'autre et le même, savoir, fragilité, ouverture, ne sont que quelques-uns des mots constellant l'idée d'espace durant les dernières décennies du siècle dernier. Qu'en est-il de nos jours? Comment l'espace est-il appréhendé? De quel espace parle-t-on? Quel est le chemin parcouru? L'espace se dit-il en forme de passage ou d'impasse? Pour examiner l'inscription de l'espace, nous avons retenu trois romans de femmes écrits récemment: *La Danse juive*<sup>6</sup> par Lise Tremblay publié en 1999, *Splendide solitude* par Abla Farhoud publié en 2001 et *La Maison étrangère*<sup>7</sup> par Élise Turcotte, en 2002. D'abord retenus pour leur date de publication, ces romans s'entrecroisent dans leur quête du sens, dans les questions qu'ils posent sur le monde et dans les ébauches de réponses que chaque auteure esquisse pour tenter de faire sens.

## Dedans et à côté

La narratrice anonyme de *La Danse juive* déambule dans les rues de son quartier, là où elle se sent bien. Les nombreuses rues nommées du quartier Mile-End<sup>8</sup>, un quartier cosmopolite de Montréal, les raisons

(3) Expression empruntée à François Charron qui, lui, l'utilise en parlant de l'identité dans *La passion d'autonomie*, littératures et nationalisme suivi d'une décomposition tranquille, Montréal, Les herbes rouges, 1997, p. 76.

(4) Nepveu, Pierre. *Lectures des lieux*. Montréal, Boréal, 2004, p. 202.

(5) *Ibid.*, p. 203.

(6) Notons que ce roman a obtenu le Prix du Gouverneur général en 1999, dans la catégorie romans en français; il s'agit du prix littéraire le plus prestigieux au Canada.

(7) Ce roman s'est mérité le Prix du Gouverneur général en 2002.

(8) Le quartier Mile-End est limité par l'avenue du Parc, à l'ouest, la rue Saint-Denis à l'est, la rue Van Horne au nord et la rue Mont-Royal au Sud; il voisine le Plateau Mont-Royal et la Petite Patrie, côté est, et Outremont, côté ouest.

sociales réelles - chez Claudette, le *Diner* américain, entre autres - créent une impression de familière appartenance et de confort intérieur. L'attraction principale de son quartier relève de sa diversité imprévisible et bigarrée - «Je suis bien, dépaysée, à vingt minutes de mon appartement»<sup>9</sup>. Plus important, personne ne fait attention à elle, elle y est invisible. Le mouvement physique de la marche s'oppose à l'immobilité intérieure et à la non appartenance du je, «une grosse femme obèse très voyante», à elle-même. Elle ne se sent pas rejetée par les passants indifférents; leur absence de regard ne l'enferme pas car elle n'est pas chargée. Par contre, le refus du regard parental incarne tout le mépris et le malaise que les parents éprouvent pour le corps dégradé de leur fille.

Au fond, le véritable espace de *La Danse juive* se limite au corps obèse qui réunit les espaces antérieurs, la banlieue cossue et la petite maison blanche du Nord. Loin d'être fondateurs, ces espaces initiateurs ne sont qu'absence laissée en héritage, un héritage traumatisant et aliénant dont ni le je ni ses parents avant elle n'arrivent à se départir: «Je pense toujours que j'ai tout oublié puis, pour rien, pour une lueur rouge sur la neige de février, tout me revient. La banlieue cossue...»<sup>10</sup>. Dans la grosse maison de banlieue, la mère est «déplacée». Si physiquement elle y habite, moralement et émotivement, elle habite le Nord. Elle fait de la «figuration»; elle n'est pas encore arrivée en ville pour reprendre une expression de Simon Harel<sup>11</sup>.

De même, la fille est à côté d'elle-même, incapable de tout à fait rompre le cordon ombilical qui la tient prisonnière du malaise maternel, un malaise jamais exprimé, puisque le silence est de rigueur. La baignoire de cette grande maison, trop petite pour la narratrice, incarne son manque de repère et de place dans la maison de sa mère, elle y est aussi «déplacée», mais pourtant ailleurs, loin de la maison maternelle, elle ne réussit pas à s'installer réellement dans un lieu habitable et libérateur. C'est qu'à l'instar de son père, elle n'arrive pas à s'extirper de la petite maison blanche du Nord «remplie de gros», maison encerclée par la forêt qui «emprisonn[e]»: «Je ne sais pas pourquoi, je pense à ceux de la maison blanche [...]. J'irai

---

(9) Tremblay, lise, *La Danse juive*, Montréal, Leméac, 1999, p. 23.

(10) *Ibid.*, p. 44.

(11) Harel, Simon, «La parole orpheline de l'écrivain migrant». *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Pierre Nepveu et Gilles Marcotte, dir. Montréal, Fides, 1992, 373.

vers le Nord pour les voir [...] Je sais que je les porte dans ma graisse»<sup>12</sup>. En résonance avec ses parents, la narratrice souffre de leurs secrets, de leur silence, de leur traumatisme, de leurs problèmes non résolus. Elle est «malade d'eux»<sup>13</sup>. Son corps difforme les raconte.

Les déambulations dans le quartier Mile-End, au fond, mettent *en pas* son impasse. Les mots «immigrants locaux»<sup>14</sup>, immigrants de province, termes dont elle qualifie les employés et les clients de *Chez Claudette* la concernent, elle et sa famille. L'exil de l'intérieur et la non appartenance les marquent d'un tatouage indélébile et handicapant. De plus, l'espace du Mile-End perçu par la narratrice est presque clos; elle en sort peu et limite ses promenades au quartier. Quoique cosmopolite et inattendu, pour elle, le quartier ressort du village, un petit espace coupé du monde, un *autre monde*, mots qui scandent le récit. Un espace, qui comme le corps de la narratrice, maintient à distance et ne débouche sur rien: «L'espace, c'est l'espace-Autre, c'est ce sur quoi *ça donne*; c'est ce vers où on peut aller, ce que *ça appelle*. Quand *ça donne* sur Rien, vous êtes cloué sur place»<sup>15</sup>. La narratrice de *La Danse juive* est clouée, se cloue, dans sa graisse. Elle ne veut surtout pas être sauvée. Elle ne bouge pas sans sa mère ni son père même si elle les fréquente peu. Le monde est là, visible, vivant, mais elle demeure à côté. L'aisance familière face au quartier se limite donc au bruit de ses pas sur le trottoir et à la lourdeur de son corps non regardé que seule la «nourriture [...] comble»<sup>16</sup>. Dans ce roman, le conflit non résolu entre le monde rural et le monde urbain, hérité de ses parents, coince la narratrice dans un espace qu'elle n'arrive pas à dépasser, à ouvrir et à métamorphoser, malgré le potentiel de changement des plus dynamique du quartier Mile-End, pour en faire un lieu d'appropriation, un lieu de passage vers l'inédit.

L'espace dans *La Maison étrangère* d'Élise Turcotte ne passe ni par la nomination d'un quartier, ni par le mouvement. Dans ce roman résolument urbain; nulle trace d'une vie rurale mal réglée. La relation à l'espace relève

---

(12) Tremblay, lise, *La Danse juive*, Montréal, Leméac, 1999, p. 128.

(13) Adapté du titre *Ces enfants malades de leurs parents* par A. Ancelin Schützenberger, Anne et Gislain Devroede, Paris, Payot, 2003.

(14) Tremblay, lise, *La Danse juive*, Montréal, Leméac, 1999, p. 22.

(15) Sibony, Daniel. *Entre-deux. L'origine en partage*. Paris, Seuil, 1991, p. 249.

(16) Tremblay, lise, *La Danse juive*, Montréal, Leméac, 1999, p. 24.

du privé et n'a plus aucun lien avec un territoire donné à habiter. Certes, la narratrice Élisabeth suit les actualités mondiales et se préoccupe des guerres et de la violence. Un instant, elle pense aller en Sierra Leone se dévouer aux blessés de guerre, geste qu'elle ne posera pas, car cette pensée se place au niveau des bonnes intentions qui: «voudraient remplacer l'épreuve de ce que l'on est par la valeur affichée ou ressassée de ce que l'on devrait être»<sup>17</sup>. Élisabeth sait qu'elle devrait s'ouvrir davantage au monde, mais elle achoppe sur son malêtre. Lorsqu'elle observe le monde, c'est surtout le triste cloisonnement des êtres qu'elle remarque: «Je levais la tête et regardais les édifices où vivaient toutes ces personnes séparées les unes des autres par des murs et des corridors. C'était une version de l'humanité et la vue de toutes ces fenêtres éclairées me remplissait de chagrin»<sup>18</sup>. Cette solitude anonyme et étanche colore sa vision du monde où l'être humain est seul devant sa douleur, impuissant et faible. Que peut cette femme contre le monde chaotique? Que peut-elle contre son propre chaos? Comment aussi accepter la solitude incontournable?

L'espace d'Élisabeth se confine à la maison «devenue étrangère: toutes ces heures qui se taisent et creusent leur tombe»<sup>19</sup>. Temps et espace sont donc appréhendés simultanément, et participent de sa solitude. Aux prises avec l'impensé et le non-dit constituant le cœur de sa relation avec Jim, qui vient de la quitter, mais perdue aussi dans le non dit, entre elle et son père, elle et sa mère, morte il y a quelque temps, Élisabeth pense le monde à partir de ses émotions; la solitude essentiellement, mais aussi la peur de ne plus pouvoir retrouver son chemin et d'être maintenue à distance. D'ailleurs les rencontres qu'elle fait, les gestes qu'elle pose - envers Lorraine et Mathieu, notamment - sont «des cailloux sur le chemin»<sup>20</sup>, tel ceux du Petit Poucet qui marque son chemin. Élisabeth ne veut rester coupée du monde.

Apeurée, esseulée et triste, Élisabeth s'en prend à l'appartement à demi vide, le néglige au lieu de se l'approprier dans sa totalité: «Mon appartement était plus révélateur encore: la poussière, le désordre, les livres, les photographies d'animaux pouvaient être pris, en totalité ou en

---

(17) Sibony, Daniel. *Entre-deux. L'origine en partage*. Paris, Seuil, 1991, p. 380.

(18) Turcotte, Élise, *La Maison étrangère*, Montréal, Leméac, 2002, p. 32.

(19) *Ibid.*, p. 117.

(20) *Ibid.*, p. 200.

partie, pour une des nombreuses hypothèses de la vie sur terre dans une fin de siècle où toute espèce se sentait menacée. Partout l'impression de danger existait<sup>21</sup>. Elle sent la fragilité du monde qu'elle saisit mal; le désordre et la poussière, tout en étant résistance à la mère, sont des moyens de voir autrement le quotidien, intime et distant, à la façon d'un casse-tête qu'elle défait pour le refaire encore une fois. Elle refuse l'ordre et l'harmonie. Ces images disent donc aussi le monde et son chaos, mais surtout ils disent «la maladie de la vie», sa maladie. Sa maison est «son état d'âme»<sup>22</sup>, elle porte la trace de son mal de vivre. Les livres jonchant le sol lui ont longtemps parlé, c'est avec eux qu'elle était en dialogue; maintenant, elle ne les entend plus, elle n'y trouve plus consolation. Les livres représentent alors «le poids de l'histoire en marche», c'est aussi ce poids qu'elle porte. Les photos prises par Jim, transformées en reliques, occupent trop de place. Jim est ainsi toujours présent: «L'impression de squatter mon propre appartement était plus nette que jamais. Rien ne m'appartenait»<sup>23</sup>, d'où l'étrangeté de la maison. Sa place dans la maison est illégitime. Elle n'y est pas à sa place mais où est sa place? Quelle place veut-elle?

Cette maison étrangère est «limitée par mon propre moi et par l'ignorance»<sup>24</sup>, dit la narratrice. Cette dernière est naturellement «Une étrangère». La plupart du temps, elle est loin d'elle-même, en dehors d'elle-même, sauf en de rares moments, d'ailleurs imaginaires, de véritable communication avec Jim: «À cet instant, il n'y avait plus d'exil»<sup>25</sup>. Son espace intérieur est donc celui de l'exil, de la non appartenance à soi. son corps même lui est devenu étranger. Les miroirs lui reflètent une image erronée d'elle-même: «Mais je m'y regardais, je ne trouvais pas ce que je cherchais. De moins en moins, en fait. [...] Ce corps pris en défaut, ce n'était pas moi»<sup>26</sup>. Elle ne reconnaît pas son corps entre deux âges qui est le sien, et derrière sa simple apparence, le vieillissement qui s'installe. Elle est persuadée que le corps recèle un espace secret, dans cette «cache» est enfoui le mystère de sa vie

---

(21) Turcotte, Élise, *La Maison étrangère*, Montréal, Leméac, 2002, p. 202.

(22) Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, p. 77.

(23) Turcotte, Élise, *La Maison étrangère*, Montréal, Leméac, 2002, p. 168.

(24) *Ibid.*, p. 12.

(25) *Ibid.*, p. 100.

(26) *Ibid.*, p. 13.

perdue. L'ignorance qui clôture sa vie, c'est la difficulté de comprendre le monde, et de retrouver son histoire tant familiale qu'amoureuse pour faire sens et saisir ainsi la signification des pièces de son casse-tête personnel. Elle se perçoit en «en femme à côté d'un abîme». La maison étrangère, c'est avant tout son corps devenu subrepticement étranger. Élisabeth, comme la grosse femme de *La Danse juive*, se trouve étrangère à elle-même.

Pour la narratrice de *Splendide solitude*, l'espace implique aussi le corps et la maison. Tant l'un que l'autre ressortent à l'image de prison. Comme une biche en cage, durant quarante jours, elle arpente son logement en quête de sens. Elle, qui, depuis des années, se place souvent à la fenêtre pour regarder dehors, veut enfin voir «au-dedans» de sa vie. Elle veut affronter, s'affronter, et comprendre son corps douloureux qu'elle désigne comme «pays en guerre»<sup>27</sup>, un espace où elle a «métabolisé»<sup>28</sup> la perte: perte des parents, du mari, des enfants, et surtout perte d'elle-même. Toutes ces pertes, elle les a enfouies dans son corps au lieu de les placer au niveau de sa conscience pour en faire le deuil. Ce corps-pays, cet «espace-femme se rapetisse». Ce corps qui amoncelle les pertes et conserve la mémoire affective se révolte et crie de douleur; il lui fait défaut, il vieillit et tente de se retirer: «Sans corps, pas d'individu, pas d'identité»<sup>29</sup>. Selon Paul Ricœur, le corps sert de «médiateur entre l'intimité du moi et l'extériorité du monde»<sup>30</sup>. Mais ici, la médiation est impossible, car la narratrice est toujours sans intimité, sans moi: «Je suis restée en retrait de moi-même, je ne me suis pas battue pour exister, je ne me suis pas mise au monde»<sup>31</sup>. Cette désappropriation du soi est le cœur de son malêtre. Elle ne s'est pas donné la «permission» d'exister en-dehors de la sphère affective: «Mon sigle d'appartenance [est] celui d'une époque où j'ai vécu heureuse»<sup>32</sup>. Quotidiennement, son corps erratique lui rappelle qu'il est en bataille, à bout, qu'il n'en peut plus.

D'une part, le corps ne peut pas jouer son rôle de médiateur, d'autre part,

---

(27) Farhoud, Abla, *Splendide solitude*, Montréal, L'Hexagone, 2001, p. 10.

(28) *Ibid.*, p. 139.

(29) *Ibid.*, p. 63.

(30) Ricœur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris, Seuil, 1990, p. 372.

(31) Farhoud, Abla, *Splendide solitude*, Montréal, L'Hexagone, 2001, p. 188.

(32) *Ibid.*, p. 71.



le lieu habité, devenu problématique, n'est plus accessible; la narratrice en est coupée de façon radicale. Après le départ du mari, elle devient apatride: «J'ai été projetée dans une ville étrangère, sans réseau, sans lien, sans appartenance, ou plutôt dans une ville que j'étais censée connaître et que soudainement je ne reconnaissais plus. Ouest, sud, nord, est, centre. Éclatés. Une implosion. Un bombardement sans bruit, sans poussière, sans mort d'homme»<sup>33</sup>. Cette fracture du lieu comme l'inadéquation du corps sont représentées par des images associées à la guerre, ici une destruction subtile de l'intérieur «une implosion». C'est dans ce terrain vacant et détruit qu'elle vivote, qu'elle se construit une carapace «remplies de failles. Failles sur failles»<sup>34</sup>. Tant le corps-espace que le lieu habité tendent vers la mort plutôt que vers la vie: «Sans le savoir, j'ai creusé ma propre tombe, je me suis enfermée dans la mort. Dans le passé»<sup>35</sup>. La narratrice a donc créé sa propre prison. Ici nulle ouverture sur le monde. Dans le corps du *je* et dans son logement cohabitent les images de destruction et de peur. Prise dans ce manque d'autonomie fondamentale, elle ne peut s'approprier elle-même ni s'approprier son espace même intime. L'espace extérieur et réel de la ville existe à peine. Comme dans *La Maison étrangère*, la relation avec l'espace ressort avant tout à la vie privée et intime.

Bien que différents, ces trois romans lient l'appropriation de l'espace à la sécurité et au confort affectifs. Le sentiment d'appartenance relève alors de l'amour dans son sens large, tant du sentiment amoureux, de l'amitié que du sentiment filial entre parents et enfants. Loin d'être associé à un pays, voire une ville, l'espace de l'appartenance est celui de l'amour reçu et de l'amour donné. Un espace sans amour perd son intérêt et sa valeur et devient incertain; même étranger. Le lieu physique compte surtout quand l'espace affectif est comblé ou orienté vers le soi en devenir. Pour la narratrice de *La Danse juive*, c'est l'espace de l'invisibilité et du manque. C'est aussi le seul lieu où elle s'éloigne de ses parents. Du côté de l'affection filiale, la figure du père importe davantage que celle de la mère. La grosse femme de *La Danse juive* rend son père responsable de l'absence d'affection familiale, car il est resté un petit garçon en quête d'amour. Il enferme les

---

(33) Farhoud, *Abla, Splendide solitude*, Montréal, L'Hexagone, 2001, p. 21.

(34) *Ibid.*, p. 22.

(35) *Ibid.*, p. 71

siens, sa femme et sa fille surtout, dans son manque d'indépendance et de maturité. La voix narrative, la fille de cet homme-enfant, personnifie le dicton populaire «manger ses émotions». Dans ce roman, l'espace physique, le Mile-End, la banlieue et le Nord, sont presque palpables, surtout pour mettre en évidence, en *chair*, l'impalpable intérieur de la narratrice, son absence à elle-même, son manque d'aimance dont l'ampleur n'a d'égale que l'obésité morbide si visible. Les mots *mile end* prennent alors tout leur sens. Cette femme obèse est, en effet, à la fin (*end*) de son chemin, *mile* étant une mesure de distance. Devenue prisonnière consentante de son corps, elle se laisse aller n'osant même pas rêver. Elle est enfermée à l'intérieur d'elle-même. Elle manque de souffle. Tout au long du roman, l'écriture de Lise Tremblay rend cette oppression par des phrases courtes puisque la narratrice suffoque sous son poids et son mépris retenu.

Dans *La Maison étrangère* et dans *Splendide solitude*, les narratrices sont plutôt enfermées à l'extérieur d'elles-mêmes, en quête de leur soi perdu. Encore capables de méditer et de rêver<sup>36</sup>, chacune tente des retrouvailles avec soi, un réveil de leur être intime, une sorte de «rénovation»<sup>37</sup> du soi. Leur logement devient un refuge illégitime ou encore un espace protégé ou peut se tracer ce chemin vers soi. C'est dans et par ce travail que sera pensée la «fonction d'habiter». Dans *La Maison étrangère*, le père d'Élisabeth s'est volontairement retiré de la vie à la mort de sa femme. Il vivote dans une maison pour personnes âgées. Cependant entre lui et Élisabeth, depuis toujours, règne une belle complicité. La figure du père est dans ce roman fort positive. Toujours attentif à sa fille, il la guide parfois, ou encore l'entraîne par l'exemple, sans mots dire. Elle, qui accepte mal son corps vieillissant, voit son père renaître, rajeunir et rentrer dans la vie à nouveau. Cette leçon de vie se fonde à la quête d'Élisabeth et accélère son propre processus de «rénovation», et l'oriente tant vers elle-même que vers l'appropriation de l'espace.

Pour la narratrice de *Splendide solitude*, les deux parents comptent et loin d'être déplacés comme dans *La Danse juive*, ils représentent l'amour, la sensualité et la «permission» d'être soi, peu importe le milieu et les

---

(36) Chacune des narratrices rêve à plusieurs reprises; une analyse de ces rêves s'éloignerait de l'idée d'espace.

(37) Farhoud, Abila, *Splendide solitude*, Montréal, L'Hexagone, 2001, p. 21.

valeurs ambiantes. Ils ont leur place et l'occupent. Pour le *je de Splendide solitude*, c'est plutôt l'excès d'amour qui l'a marquée, non pas qu'il ait été étouffant, elle aurait cependant aimé la confrontation avec eux, à la fois leur ressembler et s'en distinguer, l'occasion de faire le tri, de recevoir leur héritage mais aussi de l'interpréter, de le mettre à sa main. En jouant avec les règles, elle aurait créé un monde, son monde, selon l'idée d'Abel sur la nécessité de la libre interprétation<sup>38</sup>. La mort a fauché ces parents avant qu'elle n'entre dans ce combat de la communication interprétative menant à soi. L'isolement de quarante jours dans sa maison, tel le Christ dans le désert, l'amène dans l'aire de la méditation. Elle s'oblige à sonder sa vie. Elle veut comprendre et apprivoiser son corps et par là son âme.

Dans les trois romans, le manque d'appropriation de l'espace se loge initialement dans le corps dont le rôle s'apparente à celui de l'archiviste. Les dérèglements du corps, ses défaillances, ses transformations, son vieillissement cachent l'âme en bataille, la conscience en désordre, les émotions mal réglées, les traumatismes, la mémoire pêle-mêle, plus ou moins inactive, plus ou moins volontaire selon le cas, les non-dits: c'est la somatisation. Le corps parle à la place de l'être. Cet archiviste se doit d'examiner tous les fragments qu'il contient, toutes les traces qui l'habitent, les secrets qui y sont enfouis, bref il doit classer, ranger, se départir, laisser aller l'inutile et conserver l'utile, à comprendre dans le sens de l'advenir du soi ou des retrouvailles avec soi, Seul ce travail de décryptage du corps permet de s'y reconnaître. Le corps est espace et inscription du soi, tant de son malêtre que de son bien-être éventuel, si éphémère soit-il.

### **Le redressement du corps - sens**

L'espace corporel archivistique à apprivoiser précède l'appropriation de l'espace privé, la maison, si cette appropriation advient, puis pour la narratrice de *Splendide solitude*, l'espace public dûment nommé. Ce travail de «rénovation» réconcilie le dedans et le dehors, le dedans et l'à-côté. il s'engage alors dans le redressement du sens.

---

(38) Abel, Olivier, *L'Éthique interrogative. Herméneutique et problématique de notre condition langagière*. Paris, PUF, 2000, p. 168.

La narratrice de *La Danse juive* voudrait que de son aisance apparente dans le Mile-End émerge une véritable aisance intérieure, qu'il y ait coïncidence entre le dedans et le dehors. Son corps porte l'empreinte des silences lourds, des mensonges lâches, des figurations qu'elle aussi. «Ma graisse renferme toutes les histoires que je n'ai pas pu raconter»<sup>39</sup>. Elle aussi a peur des mots. Elle aussi est restée enfant. Malgré la quarantaine, elle donne l'impression d'une adolescente révoltée et mal aimée. Peu à peu, elle examine son corps et par conséquent son absence à elle-même. Elle tente de sortir de son inertie. Son premier geste d'affirmation est la colère criée contre sa mère, car malgré son divorce, celle-ci demeure sous la tutelle du père. Le deuxième geste est le refus de payer le café d'Alice une prétendue amie qu'elle n'aime pas, mais qu'elle continue de voir par passivité. Elle n'est pas certaine que sa mère ait deviné l'ampleur de sa colère- quant au deuxième geste, elle le voit comme bien petit, presque sans importance. Néanmoins, elle en éprouve une certaine satisfaction. Elle rompt aussi avec Mel, son amant; elle a peur qu'il meurt et pire qu'il essaie de la changer dans son propre désir de maigrir, de retrouver sa santé et de reprendre sa vie en main. Rien ne prépare à sa libération spectaculaire et scandaleuse: le parricide. Après avoir poignardé son père, elle le regarde mourir. Ensuite, elle attend la police en pensant à une image sereine: «Je me suis souvenue de sa paix»<sup>40</sup>, la paix d'un homme ordinaire croisé durant l'une de ses promenades nocturnes avec Mel.

Le parricide en soi s'apparente plutôt à une impasse qu'à un passage vers soi, Il fallait à la narratrice une cible, ou elle ou son père. Le parricide dit aussi que seul le père est responsable du mal-être familial. Elle n'est que victime et demande vengeance. L'idée du meurtre lui avait traversé l'esprit avant le geste: «Je me répète que je vais le tuer. Cela me calme»<sup>41</sup>. Ces mots, souvent prononcés sans conséquence, sont ici conjuratoires; ils laissent sourdre la rage de la fille. Le père n'a pas su être PÈRE, un être aimant, un guide, un modèle. L'on suppose que la grosse femme sera arrêtée, jugée et emprisonnée. il y aura alors coïncidence morbide entre son sentiment d'enfermement et son état légal de prisonnière.

---

(39) Tremblay, lise, *La Danse juive*, Montréal, Leméac, 1999, p. 105.

(40) *Ibid.*, p. 143.

(41) *Ibid.*, p. 84.

D'un point de vue symbolique, la prison familiale est détruite, la clôture abolie. la narratrice se libérerait de ce père inadéquat, à l'origine de son mal et pourrait devenir elle-même. Dans la quarantaine, elle accéderait enfin au monde des adultes, de l'autonomie et l'amour de soi. Tant son espace corporel que géographique serait vivant et habité. Un vaste espace s'ouvrirait alors à elle et indirectement à sa mère. Le parricide symbolique serait alors davantage passage. La parole de rage enfouie dans son corps, la parole interdite, a fait surface, d'où peut-être l'image de paix qui l'habite. Lise Tremblay ne tranche pourtant pas; la fin est ouverte. Les suites du geste violent sont absentes; certes, c'est la fin de l'héritage symbolique du père patriarcal, mais la narratrice est-elle plus légère, a-t-elle vraiment conquis son corps et son espace? Où est-elle simplement arrivée à la fin (end) de son parcours (mile)? Y a-t-il eu redressement du sens? L'image finale de paix est à interpréter de façon multiple, sans appui unique.

Le corps d'Élisabeth dans *La Maison étrangère* n'a pas archivé la rage et la vengeance. Il laisse sourdre surtout l'image de l'étrangeté, une image triste, mélancolique et déstabilisante. Élisabeth a d'abord pensé que son malaise avait pour origine le départ de Jim, mais force lui est de constater que son mal de vivre a pour source son enfance heureuse. En effet, depuis la petite enfance, elle se sent coupable de ne pas souffrir et d'avoir été protégée du mal. Pour contourner sa culpabilité, depuis longtemps, elle se réfugie dans l'étude du Moyen Age, elle veut ainsi percer «le secret de vivre», dompter «l'espace». Le temps d'un été, plus ou moins recluse, et surtout volontairement loin de la lumière, elle revoit sa vie. Imitant son père qui écrit de simples notes sur ses journées, pour le plaisir de tracer des mots, Élisabeth se met à écrire ce qu'elle appelle *Le Livre d'heures d'Élisabeth*. Ce travail de «copiste» lui ouvre enfin un nouveau monde. Certes, elle a encore recours aux mots des autres, mais elle se laisse prendre par ce jeu et arrive à transcrire ses propres mots. De copiste, elle devient exploratrice, d'elle-même surtout. Ce travail d'exploration domine peu à peu. Elle détruit son travail de chercheur universitaire où elle ne pourra plus se fuir et fuir la vie. Comme elle instaure le désordre dans l'appartement, elle se désordonne intérieurement, examine les fragments, cherche à comprendre et écrit. Parfois, le père la dirige, toujours avec discrétion et affection, vers un chemin encore inexploré, il lui chuchote, par exemple:

«Je voudrais tant que tu te pardonnes»<sup>42</sup>. Ces simples mots énigmatiques la soulagent et l'amènent plus loin, vers elle-même, vers le pardon et la consolation.

Cette exploration du soi facilite le deuil de Jim. Elle transforme les photos d'animaux de Jim en un bestiaire omé d'enluminures. Le livre terminé, elle le jette à l'eau. C'est alors qu'elle vit pleinement, seule, sans Jim et que sa place dans l'appartement, l'espace, devient légitime. Tant *Le Livre d'heures* que le *Bestiaire* sont d'abord des œuvres *physiques*; le geste même de tracer à la main, lentement, est d'ordre cathartique, il allège, il construit, il libère. C'est le corps qui s'exprime. Les mots, ou les images, viennent ensuite faire œuvre de «rénovation» du soi et de redressement du sens. Par ces geste lents de l'écriture ou de l'enluminure, elle commence à apprivoiser son corps: «Mon corps m'était encore étranger. Mais il était devenu un étranger solide, musclé, auquel je m'habituais tout en le regardant parfois avec un vif élan de curiosité»<sup>43</sup>. La fin du roman d'Élise Turcotte est aussi ouverte. Élisabeth «enfile des vêtements trop grands et sales comme si [elle] allai[t] continuer un travail de construction»<sup>44</sup>; cette image ramène à l'aspect physique de la «rénovation» du soi, du travail corporel à accomplir. Enfin, mentalement, elle s'adresse à Marc, un homme qu'elle a rencontré; ce dialogue imaginaire est ouverture sur la vie, sur l'amour peut-être. Curieuse, elle est de nouveau dans le mouvement. Elle a suspendu son savoir et tranquillement s'est replacée dans l'interrogation du soi et du monde, une interrogation interminée et interminable. L'appropriation en cours de son corps et de son espace intime se vit donc en forme de passage.

À la fin de *Splendide solitude*, la narratrice d'Abla Farhoud consent à naître. C'est d'abord l'introspection qui s'installe aussi de façon physique. La marche dans l'appartement et le corps souffrant constituent ensemble le vecteur de ce retour sur soi. C'est par le corps qu'elle cherche la sortie vers soi: «Je ne sais plus pourquoi je me suis enfermée, je ne sais plus comment sortir de mon corps ou plutôt comment réussir à m'allier à lui»<sup>45</sup>. Peu à peu les mouvements du corps et de la pensée l'amènent à se déprendre de la

---

(42) Turcotte, Élise, *La Maison étrangère*, Montréal, Leméac, 2002, p. 127.

(43) *Ibid.*, p. 195

(44) *Ibid.*, p. 216.

(45) Farhoud, Abla, *Splendide solitude*, Montréal, L'Hexagone, 2001, p. 184.

peur, de la dépendance et du manque. Persuadée en surface, que son malaise découlait de la perte du mari et du départ des enfants, elle constate, presque à son insu, que le froid qui habite son corps remonte au moins à la perte des parents qu'elle n'a pas encore pleurés. Elle n'a pas non plus pris de risque, elle est restée en retrait, silencieuse: «Le silence n'était pas seulement mon refuge, mais le lieu de toutes mes illusions. Je pouvais continuer à penser: on ne me comprend pas parce que je n'ai pas parlé... La vérité, c'est que je ne voulais pas que l'on me comprenne ni surtout que l'on me console»<sup>46</sup>. Cette méditation sur sa vie se transforme en une appropriation du soi et du sens. Notamment, elle ose entrer dans la pièce fermée qui abrite le piano. Elle, qui vibre au son de la musique *live*, se met au piano, ce qu'elle n'a pas fait depuis l'enfance, surtout par orgueil car elle aurait voulu jouer parfaitement, N'existent alors que les sons venant «caresser son corps et son âme fatigués». Cette expérience sensuelle et presque tactile de la musique est le premier signe de sa naissance qu'elle appelle le «chemin de moi à moi», un chemin long et ardu. Plus important, elle écrit et rend ainsi intelligible son parcours pour elle-même d'abord, et pour ses amies qu'elle invite pour leur lire son récit. Cette parole partagée dessine pour elle une place neuve, une place hors du silence, une place où le risque est bon. Cette entrée dans la vie est aussi signalée par des gestes associés à la vie courante. La narratrice fait accorder le piano, repeindre le studio et se met au grand ménage, entre autres. Elle prend son espace intime en main et le fait sien. Jouera-t-elle du piano à nouveau? L'auteur ne le dit pas mais elle donne à sa narratrice un regain d'énergie. À la nouvelle appropriation de l'espace intime et du corps, s'ajoute un retour à l'espace public. La narratrice enfourche sa bicyclette et part en une longue randonnée. Elle est vivante, elle est jeune, du moins, elle n'est plus «vieille». Le corps n'est plus une prison, s'y loge plutôt un goût de vivre. C'est la vie en action et en vérité, la vie simple et difficile. Le corps joue alors son rôle de médiateur tel que défini par Ricœur.

La représentation spatiale par le biais du corps comme lieu des émotions ne saurait être élargie à l'ensemble de la littérature québécoise actuelle. Il est toutefois juste, croyons-nous, d'affirmer que l'espace n'est plus une question de territoire, ou du moins qu'il ne peut y être confiné. L'espace est

---

(46) Farhoud, Abba, *Splendide solitude*, Montréal, L'Hexagone, 2001, p. 190.

à penser à partir d'un point de vue ou d'un savoir, selon le mot de Nepveu, archipélien. La notion d'espace est nécessairement plurielle. Enfin, il est difficile d'être dans le monde sans être au monde, vieille question reprise, semble-t-il, par chaque jeune génération pour qui elle est, alors, nouvelle. Les romans étudiés mettent à l'avant-scène cette difficulté d'être au monde. La société, le monde, est toujours déjà là. L'être, lui, elle, doit accepter sa solitude et s'accepter pour s'ouvrir à l'autre. Seul le rapport lucide à soi, à son corps, à ses émotions permet d'arriver véritablement à soi et peut-être d'entrer dans l'affection, d'en donner et d'en recevoir, au niveau intime comme au niveau social. Et si nos romancières avaient raison et que nous étions d'abord un corps.