

En suivant la trame du savoir dans la toile de l'amour / Lucie
Lequin. — Extrait de : Revue des lettres et de traduction = مجلة
الأداب والترجمة. — N° 12 (2006), pp. 327-342.

Notes au bas des pages.

I. Littérature québécoise. II. Amour. III. Histoires d'amour.

PER L1037 / FL198619P

EN SUIVANT LA TRAME DU SAVOIR DANS LA TOILE DE L'AMOUR

Lucie LEQUIN
Université Concordia / Montréal-Québec

Après, moi, presque toute ma vie, je n'ai pu entendre un être humain dire: «Je t'aime» sans avoir le cœur noué de crainte et vouloir de mes deux bras entourer, protéger cet être si exposé...¹.

La mise en question du rapport à l'amour habite la littérature québécoise depuis des décennies, sans doute depuis le premier roman psychologique, appellation attribuée par l'ensemble de la critique à *Angéline de Montbrun* par Laure Conan². Angéline, le personnage principal, est défigurée à la suite d'un accident. Le roman a fait l'objet de nombreuses interprétations, dont celle d'un amour platonique incestueux d'Angéline pour son père. Une lecture féministe dévoile plutôt l'importance de l'amour liée au désir sensuel et sexuel, en veilleuse jusqu'au mariage. Selon les critères de l'époque, Angéline n'est plus *aimable* parce que laide. Cette femme refuse donc le mariage que lui propose toujours son fiancé, car elle ne veut pas être confinée au seul rôle de future mère, alors qu'elle aurait voulu, avant tout, être l'amante, l'amie, la complice. Son imaginaire de l'amour ne saurait lui faire accepter un mariage de devoir. Puisqu'elle devine que le fiancé ne la désire plus, autant renoncer au désir tout à fait, pleinement et consciemment. À la fin du XIX^e siècle, dans le Québec catholique, ce renoncement équivalait au célibat et au refoulement de la sensualité. Toute sa vie sera par la suite consacrée à la mise au silence du désir, sublimé par la ferveur religieuse.

(1) Gabrielle Roy, *Rue Deschambault*, [1955], Montréal, Québec 10/10, 1980, p. 61.

(2) Laure Conan, *Angéline de Montbrun*, [1884], Montréal, Fides, 1975.

Dans ce roman épistolaire s'affrontent deux conceptions de l'amour; pour l'homme, la femme n'est qu'un corps désirable avec qui partager sa vie et fonder une famille; en ce sens, la femme est remplaçable. Pour la femme, l'amour et le désir sont inséparables et nécessairement réciproques et se pensent sous forme de fusion. Quoique cette conception de l'amour appartienne tout à fait au XIX^e siècle et ne soit pas remise en question, le refus du mariage, lui, est novateur. Les mœurs de l'époque auraient voulu qu'Angéline accepte le mariage comme refuge à sa laideur et se contente du devoir de l'être aimé. La présence du désir sensuel, même sublimé et discret, laisse aussi entendre, qu'en dépit de la société qui ne reconnaissait aux femmes aucun désir, les femmes, elles, vivaient, ou du moins voulaient vivre, ce désir. Par l'inscription en filigrane du désir, Laure Conan ouvre la voie à la critique de la culture de l'amour qui, à son époque, était une affaire de femmes - le don de soi, la générosité, l'oubli de soi, le «supplément d'âme»³ étant des qualités considérées essentiellement féminines - et masquait la place du désir. Certes, Conan n'est pas révolutionnaire, elle fait place au désir pour le mettre sous silence presque immédiatement; néanmoins, si brèves soient-elles, il y a conscience et reconnaissance du désir.

Des décennies plus tard, d'autres auteures iront plus loin dans l'apprentissage de l'amour. La place du désir y sera à l'avant-scène. Notons, entre autres, la voix puissante de la poète Medjé Vézina qui affirme haut et fort la volupté puisant dans la nature les images sensuelles afin de donner chair, forme, à son ardeur. La sensualité, répète-t-elle, découle de la volonté créatrice de Dieu, néanmoins les normes sociales et les hommes d'église n'en permettent pas l'expression. C'est sous le signe de la révolte que Vézina écrit: «Je veux briser la forme étroite de ma vie»⁴. En 1934, pour son cri, à la fois, contestataire et impudique, Medjé Vézina a été dénigrée, insultée et attaquée dans sa réputation. Elle s'est tue, à jamais.

À la même époque, Jovette Bernier, dans *La chair décevante*, raconte l'épopée d'une fille, mère à l'âge de seize ans, et s'en prend à l'hypocrisie sociale qui protège le père et condamne la mère. Bernier y aborde aussi

(3) Les cahiers du Grif, *L'amour et les femmes*, Bruxelles, Éditions complexes, 1992, p. 13.

(4) Medjé Vézina, *Le choix de Jacqueline Vézina dans l'œuvre de Medjé Vézina*, Montréal, Les Presses Laurentiennes, 1984, p. 25 [édition originale, *Chaque heure a son visage*, 1934].

le leurre de l'amour, la confusion entre le désir et l'amour, la balafre qui marque l'enfant né hors mariage, le déshonneur de la femme qui a cru à l'amour, les amours successives non coupables... L'héroïne a des regrets parce qu'elle a souffert et que son fils adulte souffre, mais elle n'éprouve aucune culpabilité. Jusqu'à la fin du roman où elle sombre dans la folie - châtement social ultime -, elle demeure une femme de désir. La critique des années mil neuf cent trente n'a pas accepté qu'une jeune auteure représente un personnage féminin refusant l'assujettissement de la femme aux prérogatives du discours dominant. Cependant, contrairement à Vézina, Bernier s'est acharnée et a continué d'écrire pour mettre en mots sa pensée transgressive. L'asymétrie des règles de fait - officiellement la chasteté hors mariage s'appliquait tant aux hommes qu'aux femmes - et des rôles entre les femmes et les hommes est demeurée au cœur de son écriture, surtout en ce qui a trait à l'amour et au désir. Elle a posé, sous d'autres formes, la question «pourquoi, pour les femmes, la chair est-elle décevante?»

Gabrielle Roy aussi s'interroge sur l'amour et le désir. Dans *Bonheur d'occasion*, sous l'influence du cinéma américain, Florentine, naïve, croit que l'amour saura la propulser hors de la pauvreté et que seule l'arrivée d'un prince charmant la libérera lui apportant le bonheur perpétuel. Pour elle, l'amour devient le moteur qui organisera toute sa vie. Séduite et enceinte, elle différencie trop tard désir et amour:

C'était donc pour ça que le monde tournait, que l'homme, la femme, deux ennemis, accordaient une trêve à leur inimitié [...] Elle ne voyait plus que le piège tendu à sa faiblesse, et ce piège lui paraissait grossier et brutal, elle éprouvait, plus fort que sa peur, un indicible mépris pour sa condition de femme, une inimitié envers elle-même qui la déroutait⁵.

Elle en veut à l'homme qu'elle a cru aimer, souhaite même sa mort, mais surtout elle s'en prend à sa condition de femme comme si le fait d'être femme était la cause de son malheur. Durant la Deuxième guerre mondiale, les femmes catholiques du Québec, mariées ou célibataires, étaient tenues dans le droit chemin de la morale, non pas nécessairement par conviction, mais par peur de la grossesse: toute contraception leur était interdite par l'Église. Seules, les femmes payaient de leur corps,

(5) Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion* [1945], Montréal, Stanké «Québec 10/10», 1978, p. 253.

et de leur réputation pour les célibataires, les grossesses accidentelles. Florentine n'a qu'à regarder sa mère pour se convaincre que le sort des femmes signifie absence de choix, lourdeur de tâche et accablement. Vieillie avant l'heure, le corps usé par de trop nombreuses grossesses, la mère a perdu toute joie de vivre, alors que le père, insouciant, reste jeune d'apparence. Pourtant, les parents de Florentine sont du même âge. Quoique la révolte de Florentine soit mal ciblée, comment ne pas regretter être femme? Comment croire encore qu'aimer soit possible ou même souhaitable? Florentine trouvera une solution pragmatique - un mariage d'occasion - à sa grossesse et à sa pauvreté; elle se persuade alors qu'elle arrivera à se construire un bonheur, lucidement, froidement et activement. Quoique consciente de l'injustice faite aux femmes, Florentine se débrouille à l'intérieur du cadre traditionnel, soit le mariage. Que pouvait une jeune femme non instruite et pauvre? La femme qui n'a pas l'autonomie financière a-t-elle la possibilité d'agir en dehors du cadre pré-établi?

Dans *Rue Deschambault*, publié dix ans plus tard, Gabrielle Roy reprend le thème de l'amour-piège, dans plus d'une des nouvelles. Il s'agit surtout de la confrontation entre l'amour idéalisé et la réalité de l'expérience d'une femme plus mûre, qui, elle, voit l'amour comme éphémère, fragile et peu satisfaisant. Gabrielle Roy entend semer le doute quant à la représentation médiatisée de l'amour qui enivre et encourage la passivité de la jeune femme. Socialement, le mariage d'amour est encore perçu comme la carrière de la femme; c'est le seul lieu, disent les normes, où elle peut se réaliser. Les femmes plus âgées, mariées depuis des années, tentent de mettre fin à ce mythe, le décantent, l'ébranlent, mais elles n'ont que le doute à offrir aux jeunes femmes. À cette époque, les femmes sont encore confinées à la vie privée et ne peuvent guère tendre vers la plénitude par d'autres voies: l'amitié, le travail rémunéré satisfaisant, la passion créatrice, la grâce de la solitude choisie ou encore une chambre à soi selon l'idée de Virginia Wolf. La narratrice de *Rue Deschambault*, elle, entend le doute de ses aînées et y répond. Elle choisira l'écriture comme principe organisateur de sa vie. Rien n'indique qu'elle renonce à l'amour, mais il est certain que l'amour ne règlera pas sa vie. C'est elle qui, dans les paroles citées en exergue, souhaite protéger l'être amoureux devenu vulnérable. L'amour n'est donc pas nécessairement un en-plus

puisqu'il fragilise et expose à la souffrance. Christine, la narratrice, est instruite pour son époque. Contrairement à Florentine, elle peut atteindre l'autonomie financière et surtout, sa mère lui a transmis le doute, nourri par l'expérience des femmes de sa famille et les ravages répétés, dont elle a été témoin, de l'amour idéalisé.

Ces romans au féminin ne font pas l'histoire du discours amoureux littéraire des écrivaines du Québec, mais ils en représentent une part intéressante posant des jalons dont les féministes, théoriciennes et écrivaines, discuteront en profondeur dans les années mil neuf cent soixante-dix et quatre-vingt. Les écrivaines d'avant les années soixante-dix n'hésitent donc pas à montrer le caractère spécieux du discours religieux et politique sur l'image des femmes qui, jusqu'en mil neuf cent soixante, était le seul et même discours. Depuis Laure Conan, elles sondent la conjugaison amour-désir-sexualité et au fil du temps, démystifient cette triade. Le mythe du premier amour est mis à mal et la vision éthérée de l'amour fait place au désir sensuel clairement éprouvé. L'innéité de la sensualité est alors affirmée bien avant que le Québec ne devienne une société laïque. La représentation de l'amour influencée soit par la religion soit, plus tard, par la culture populaire, est décodée pour en montrer les pièges. En effet, malgré une idéalisation de l'amour encore manifeste, la plupart des écrivaines québécoises représente l'amour avec un regard critique mettant en lumière la polyphonie du mot amour, mot qui ne rime plus avec unicité et pérennité, car même un amour plutôt heureux et bien ancré dans une certaine durée ne saurait être tenu pour acquis. Il se tisse plutôt dans la fragilité du désir d'alimenter ce sentiment fugace que l'on souhaite durable, mais non emprisonnant ou stagnant. Nombre d'écrivaines mettent aussi en doute l'idée que la femme subjuguée par l'amour puisse renoncer à elle-même. Aussi, elles mettent en scène des femmes, de plus en plus nombreuses, qui veulent rester sujettes⁶ même si elles sont amoureuses.

(6) Terme utilisé par les féministes québécoises pour dire la femme sujet, dans le sens kantien du terme. Voir, entre autres, Louise Cotnoir, «La sujète d'intérêt», *La Théorie un dimanche*, Louky Bersianik et al, Montréal, Remue-ménage, 1988, p. 147 à 165 et Lucie Lequin, *De la femme patriarcale à la femme sujète dans les romans québécois d'après-guerre, 1945-1951*, Montréal, Université Concordia, 1989.

Elles savent que l'accomplissement du soi déborde largement le cadre amoureux, ainsi que celui de la vie privée. Plusieurs font écho aux paroles de Thérèse Renaud: «Ah! Enfermez-moi pour avoir dérobé ce secret et eu le malheur de voir l'amour sans tomber à ses genoux...»⁷. Cependant, jusqu'aux années soixante-dix, l'aboutissement attendu de l'amour demeure le mariage et la maternité.

Ajoutons que prise de conscience ne signifie pas toujours libération. Nombre d'héroïnes de cette période ne sont pas des insoumises déclarées; souvent, leur regard sur la vie et l'amour participe davantage du questionnement intérieur que d'un changement véritable et visible. Elles sont parfois reléguées à un rôle, en apparence, tout à fait standard, ou encore elles sont punies ou elles meurent, comme si le roman devait encore «représenter la défaite de l'héroïne réfractaire, car si son récit coïncide avec le destin traditionnel de la féminité, son histoire ne présente aucun intérêt; si, au contraire, ce récit s'en éloigne, imposer cette signification au monde, concrétiser cette vision nécessiterait automatiquement une révision radicale (et irréaliste) du monde»⁸. La société québécoise d'après-guerre n'était pas prête à réviser ses valeurs quant à la place des femmes et à leur insoumission en gestation. Néanmoins, les aïeules écrivaines annoncent à petits pas le féminisme militant et efficace des décennies soixante-dix et quatre-vingt.

L'interrogation de l'imaginaire de l'amour est donc à la fois décapant et fort sage, puisque l'insoumission n'est souvent qu'intérieure. Dans une discussion autour de l'idéal et de la réalité, le philosophe Meyer, rappelle «Que d'une manière générale, on ne voit ce que l'on veut bien voir, et on ne découvre que ce que l'on a cherché»⁹. Pensons, entre autres, aux mères de Gabrielle Roy, dont la critique a alors perçu les grandes qualités maternelles sans voir aussi leur pensée critique face au soi et au monde, parfois leurs gestes d'autonomie. Étudier la figure de la mère dévouée était tellement plus rassurant que celle de la femme qui pense le monde. De plus, les changements de valeurs n'arrivent que

(7) Thérèse Renaud, *Les Sables du rêve* [1946], Montréal, Les Herbes rouges, 1975, [s. p.].

(8) Carole Beebe Tarantelli, «Fin du roman, écriture féminines», *Stratégies des femmes*, Marie-Claire Pasquier et al, dir., Paris, Tierce, 1984, p. 360.

(9) Michel Meyer, *Comment penser la réalité?*, Paris, PUF, 2005, p. 9.

lentement: «L'effacement des vieilles réponses est rarement concomitant de l'apparition de nouvelles, quand bien même les esprits seraient prêts à les entendre»¹⁰. En effet, la représentation des insoumissions intérieures des femmes a mis quelques décennies à voir pleinement le jour. De plus, l'amour démythifié est surtout analysé dans sa composante hétérosexuelle. Quelques poésies obscures et quelques romans avaient abordé le lesbianisme avant les années 1960, mais dans chaque cas, ou l'ouvrage n'a suscité aucun intérêt ou encore la morale catholique janséniste était sauve, soit l'amoureuse lesbienne devenait amoureuse d'un homme, soit elle mourait ou encore la situation se passait à l'étranger et n'était donc pas un *problème* local¹¹. Ajoutons que l'homosexualité est restée très tabou, même dans le milieu intellectuel et artistique, jusqu'aux abords des années soixante-dix. Il a fallu qu'alors quelques personnalités, fort connues, osent se révéler publiquement, le dramaturge et romancier Michel Tremblay et la poète et romancière Nicole Brossard notamment, pour que les esprits s'ouvrent et commencent à accepter les différentes orientations sexuelles.

Lorsqu'en 1963, Louise Maheux-Forcier publie *Amadou*, le récit d'une femme lesbienne qui se conforme aux mœurs de son époque en se mariant, le livre a été, par la plupart, jugé, pernicieux. Parfois, plutôt que de s'en prendre à la morale, on attaque l'œuvre, pas assez profonde, écriture trop saccadée... Heureusement, quelques critiques font l'éloge de l'écriture novatrice et poétique, de l'unité et de la force des images, et de l'audace du thème. Dans ce roman, le temps circulaire structure le récit même. Ce cercle, c'est toute l'angoisse de Nathalie aux prises avec son destin. D'un côté, elle désire prendre en charge son lesbianisme, d'un autre, elle tente de se conforter dans la *normalité*. Après, à l'adolescence, un amour lesbien inoublié, elle se perd dans des aventures sans lendemain avec des femmes ou des hommes. Durant une longue maladie, Julien la soignera; elle l'épousera pour le remercier et mettre fin à sa quête de l'amour. Cependant, elle n'arrive ni à se conformer aux mœurs bourgeoises et morales qu'il attend d'elle ni à oublier son premier amour ni à aimer à nouveau. Pendant des mois, par *amour*, Julien tente de la rendre «à une

(10) *Ibid.*, p. 15.

(11) Voir notamment le roman de Jacqueline Mabit, *La Fin de la joie*, Montréal, Lucien Parizeau & compagnie, 1945 dont l'action se passe en France.

vie saine et normale»¹². Pour se libérer de Julien, mais surtout se libérer de ses propres hésitations sexuelles et amoureuses et de son audace plus rêvée que vécue, elle tue son mari et s'immole dans la maison en flammes. Selon Catherine Simpson, cette mort finale est l'une des fins répétitives que l'on trouve dans les romans lesbiens, l'autre, plus rare, étant une évasion habilitante qui ouvre sur la vie¹³. Il faudra attendre la publication de *Une forêt pour Zoé*¹⁴ pour que Louise Maheux-Forcier ose mettre en mots un amour lesbien, placé sous le signe de l'espoir et de la tendresse, orienté vers un avenir ouvert. En dehors de tout militantisme idéologique, cette romancière a inscrit dans l'imaginaire québécois de l'amour, l'amour lesbien, à la fois différent et semblable à l'amour hétérosexuel. Dans les deux cas, il s'agit, pour elle, de la conquête d'une joie de vivre, plus ou moins fragile, et du droit à être soi à la face du monde, d'avoir sa place au soleil. Chez Maheux-Forcier, comme chez les autres écrivaines qui décantent la relation amoureuse, l'aventure amoureuse est la plus incertaine des aventures, celle qui offre le moins de garantie, mais qui ne risque pas ne vit pas.

Les écrivaines féministes des décennies suivantes poursuivent l'exploration de l'amour. Soucieuses des questions qui concernent les femmes, mais aussi du monde dans lequel vivent les femmes, elles examinent tant l'éclosion de l'amour que sa fin. Plus important, sans doute, elles tentent d'appréhender le savoir qui se trame dans l'aventure amoureuse¹⁵, entre autres, la connaissance de soi, de l'autre, la mouvance des sentiments et des idées, les intermittences du cœur, la peur, l'auto-illusion, l'auto-déception aussi. L'amour n'est plus considéré le prélude du bonheur et de l'accomplissement de soi. Sont aussi explorées les jeux de pouvoir, la relation à la mère, au père, la place des femmes dans la société, la mémoire des femmes¹⁶, l'appropriation de la parole, mais aussi de son

(12) Louise Maheux-Forcier, *Amadou*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1963, p. 157.

(13) Catherine Simpson, «Zero Degree Deviancy: The Lesbian Novel in English», *Writing and Sexual Difference*, Elizabeth Abel, dir. Chicago, University of Chicago Press, 1982, p. 244.

(14) Louise Maheux-Forcier, *Une forêt pour Zoé*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1969.

(15) Voir à ce sujet, Martha C. Nussbaum, *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, New York / Oxford, Oxford University Press, 1990.

(16) Voir France Théoret, «L'éloge de la mémoire des femmes», *La Théorie, un dimanche*, Louky Bersianik et al., Montréal, Remue-ménage, 1988, p. 175-193.

temps et de son corps, la violence faite aux femmes et le clivage entre l'image privée de soi et l'image de soi présentée aux autres. Les écrivaines féministes poursuivent donc la mise en mots du désir et de la jouissance, maintenant clairement séparés du mariage et de la maternité, dans le contexte plus large, souvent politique, de la fin de la domination patriarcale et de l'apprentissage du soi féminin en devenir. Cependant, aussi important que soit l'érotisme, il n'est qu'une partie de cette gestation et ne saurait en être l'essence. Elles montrent donc aussi les embûches de la destruction des repères anciens. En effet, l'apprentissage du soi, dans un environnement libre de contraintes, religieuses, sociales ou politiques, ne va pas sans tendre des pièges inattendus. Notons, entre autres, le nouveau problème du sexe fast food¹⁷, issu de la libération de la sexualité, elle-même coïncidant avec l'accès à une contraception plus efficace, qui provoque de nouvelles réflexions. «L'échantillon», monologue de France Théoret, met en scène une femme qui baise sans plaisir ni désir, par compassion ou pour répondre à une attente masculine. À quarante ans, enfin, elle remet en question sa routine; toute sa vie y passe, y compris sa complaisance sexuelle. Elle décide alors de se «marier»¹⁸ à sa propre vie et de partir à la conquête de son moi perdu.

L'autonomie n'est pas donnée, elle s'acquiert lentement, difficilement, sans magie; pour ne pas qu'elle mène aussi à la perte de soi, elle sous-entend un long engagement de soi envers soi, une intégrité conquise et reconquise puisque c'est aussi le territoire où sont permis l'erreur et de nombreux recommencements. De manière différente, à l'instar des aïeules écrivaines, «L'échantillon» réitère l'importance du doute face aux valeurs de son époque. Il ne s'agit plus d'interdire aux femmes le désir et la jouissance; la révolution sexuelle des années soixante a levé ce tabou. Cependant, des nouvelles attentes se sont créées, entre autres, la disponibilité sexuelle des femmes de *bonnes familles* puisque la contraception gère la fertilité; dans les discours populaires, on confond alors, trop souvent, révolution sexuelle et accès facile: la femme moderne baise. Qui veut être dépassée, timorée?

(17) Expression créée par les féministes québécoises pour mieux capter l'idée du sexe vide de sens, de la sexualité à la va vite.

(18) France Théoret, «L'échantillon», *La Nef des sorcières*, Luce Guilbault *et al.*, Montréal, Éditions Quinze, 1976, p. 37.

La pratique sexuelle fréquente des femmes n'indique ni l'appropriation de leur désir ni de leur jouissance. Trop souvent, elles méprennent l'idée de faire plaisir à l'autre pour leur plaisir. La générosité séculaire des femmes n'a pas disparu avec la levée des tabous, ni le mensonge pour faire plaisir, mensonge qui devient mensonge à soi. Adrienne Rich, dans *Les Femmes et le sens de l'honneur*¹⁹ rappelle l'urgence pour les femmes d'apprendre la vérité de leur plaisir, de tous les plaisirs, des plus simples aux plus importants, pour ne pas passer à côté de leur vie. Dans «L'échantillon», la femme se ment et répond aux attentes populaires que porte le regard de l'homme; elle est complaisante parce qu'elle veut être aimée.

Dans d'autres œuvres de femmes, l'approvisionnement de l'autonomie passe aussi par la mise en question du leitmotiv du regard de l'homme. Autrefois le facteur premier dans la construction du soi féminin, le regard est devenu, ou devient, accessoire plutôt que suprême, un en-plus, un plaisir parfois, ou tout simplement inopérant ou fortement rejeté parce qu'encore, il porte la loi. À titre d'exemple, signalons *Le Désert mauve*²⁰ de Nicole Brossard. Sans discours, la romancière met en scène un couple lesbien qui évolue avec aisance dans un monde hétérosexuel. Chacune exerce un métier public, l'une est mécanicienne, l'autre propriétaire d'un motel; en dehors de l'amitié et de la vie privée, les rapports avec autrui sont donc fortuits et, en apparence, faciles. La fille de l'une d'elles s'éveille à la sexualité tout en rêvant de beauté absolue. C'est cette quête que nous lisons. Dans ce roman, au quotidien, le regard de l'homme ne compte pas; ces femmes vivent entre elles et avec les autres, sans conséquence. Un client, un scientifique obsédé par les chiffres, lézardera cet accord fragile. Le roman se termine sur le meurtre d'une cliente lesbienne, mais le geste de l'homme n'est pas expliqué. Cette fin ouverte veut-elle souligner l'acceptation précaire réelle des amours lesbiens? Le meurtre veut-il empêcher la naissance d'un autre couple ou encore rétablir l'ordre social subverti par une certaine acceptation de l'homosexualité? Ou est-ce simplement le geste d'un homme pour qui la vie n'a aucun sens, un mort-vivant qui a perdu le plaisir et n'a plus que des formules pour se maintenir vivant? Brossard se garde bien d'expliquer.

(19) Adrienne Rich, *Les Femmes et le sens de l'honneur*, traduit par Lisette Girouard, Montréal, Remue-ménage, 1979.

(20) Nicole Brossard, *Le Désert mauve*, Montréal, L'Hexagone, 1987.

Dans la foulée de l'écriture au féminin, la représentation de l'état amoureux dépasse nettement le vécu de l'amour pour parler notamment de connivence, d'amitié, d'impasse, du manque à être, de la maternité désirée ou non, et continue ainsi de produire tout un savoir sur le moi femme et le fait féminin en général. L'autonomie financière et sociale de la femme durement acquise n'annule pas l'importance de l'événement amoureux, le désir du frisson de vie qu'il entraîne. Dans les quinze dernières années, dans les œuvres publiées au Québec, les questions relatives à l'amour restent nombreuses et sans doute, y aura-t-il toujours des questions puisque, ainsi que le rappelle Abel²¹, chaque nouvelle génération repose les mêmes grandes questions, à sa façon. Certaines questions ont disparu, notamment celle autour de l'affirmation du désir des femmes, d'autres demeurent réinterprétées autrement: Dans le vivre-ensemble amoureux et partagé, comment rester soi? Comment mériter l'amour? Comment reconnaître la validité de l'autre? Comment faire confiance?

Dans *Laurence*, France Théoret²² brosse un tableau passionnant d'une jeune femme québécoise des années trente et quarante. Cette auteure féministe a abandonné le discours. Elle donne à lire le récit d'une femme qui arrache sa vie à la tradition stagnante. Ce portrait émouvant et profondément humain s'avère plus efficace et plus fort que le discours rigoureusement argumenté. Tout le roman raconte l'émancipation de Laurence qui réussira, envers et contre tous, à devenir infirmière et propriétaire de maisons. Le premier homme qu'elle aime passionnément disparaît, sans doute mort à la guerre. D'une certaine façon, le mariage qui ne se fit pas, la pousse à se réaliser pleinement, autrement. Elle s'acharne à terminer ses études tout en travaillant, et place au premier rang, sa sécurité financière, non pas par dépit, mais pour avoir connu la pauvreté. Elle ne renonce pas pour autant à la sexualité et à l'affection. Au fil du temps, elle sera la maîtresse d'hommes déjà engagés, soit marié soit séparé. Selon les mœurs de l'époque, le mariage est alors impossible, ce qui lui convient. Elle peut ainsi dissocier amour, maternité et plaisir, et

(21) Olivier Abel, *L'Éthique interrogative. Herméneutique et problématique de notre condition langagière*, Paris, PUF, 2000. p. 5.

(22) France Théoret, *Laurence*, Montréal, Les Herbes rouges, 1996.

conserver sa liberté de mouvement au quotidien. Ces relations d'amitié amoureuse la réconfortent, mais aussi elle partage avec eux d'autres plaisirs; avec un, elle découvre la littérature et le plaisir de lire et de discuter, avec l'autre, la musique. Cet enrichissement culturel lui donne l'impression d'aller plus loin dans l'apprentissage d'elle-même et de la vie. Laurence est heureuse de ses réalisations et son indépendance lui permet d'aimer sans se perdre. Son succès se fait dans l'effort soutenu, mais aussi dans la douleur, la fatigue, l'épuisement et la réprobation. Même sa propre famille lui en veut de réussir là où les hommes de la famille n'ont pas réussi; son dernier amoureux ne comprend pas non plus son acharnement à assurer sa sécurité. Le roman se termine sur la défaite de sa sœur Odette, mariée et profondément seule. Le contraste entre les deux femmes, l'une qui a entièrement répondu aux attentes de son époque comme à l'appel de l'amour idéalisé qui devait la combler, l'autre qui s'est fabriqué une vie à sa mesure, selon ses propres valeurs, laisse entendre que seule la prise en charge de soi par soi, en toute lucidité, mène vers l'amour de soi, le préalable nécessaire à l'amour de l'autre. France Théoret montre donc que la vie est une affaire de combativité, de courage et d'interrogations.

Unless d'Hélène Monette, un roman urbain qui se situe dans les années quatre-vingt dix, est aussi traversé par l'esprit de doute. Unless (surnom de Annette), une jeune femme coursière vit volontairement en marge de sa société. Critique des valeurs purement mercantiles de son époque, du manque de compassion pour les malades et les pauvres, elle se mobilise pour aider les autres, sa famille surtout, une famille disfonctionnelle, sans mère, composée d'un frère fou, d'une sœur droguée, une autre sœur en thérapie, un père impuissant, bref une famille déchirée et déchirante. Unless voudrait tous les sauver, mais n'y arrive pas. Enchaînée par la douleur familiale et sociale, elle ne croit pas mériter l'amour et se dénigre: «Je le troublais car je ne m'aimais plus»²³. Elle a peur d'être malade, elle aussi, et de perdre le contact avec la réalité, peur d'aimer et d'être aimée²⁴.

(23) Hélène Monette, *Unless*, Montréal, Boréal, 1995, p. 81.

(24) La peur de l'amour à cause d'une trop grande souffrance intime et héréditaire se retrouve chez d'autres auteures d'après les années 1990, entre autres dans *Le Livre d'Emma* de Marie-Célie Agnant, Montréal, Remue-Ménage 2001. Pour Emma, toute relation amoureuse est «suspecte, tout rapport amoureux, une forme de violence», p. 100.

Elle se laisse aller à la déprime: «Mais j'étais déjà loin de moi et de tous mes états. Le trou noir, je le voyais [...] il n'y a plus qu'un son déchirant, très faible; on veut seulement y tomber de tout son vide»²⁵. Elle fait tout pour éloigner son amoureux, Sherpa. Pour Unless, l'amour est tendresse avant d'être sexuel; elle veut des bras où se réfugier et la douceur d'une main dans ses cheveux. À force de vouloir sauver sa petite sœur, Unless reprend goût à la vie. À la fin du roman, se sentant moins coupable envers sa famille, elle s'autorise à retrouver Sherpa pour que, comme son nom l'indique, il l'accompagne dans sa quête: «Si une fille à moitié sourde et démontée connaît les bras où aller, il n'y a aucune raison pour qu'elle se sente dingue»²⁶. Comme Laurence, Unless se fait l'artisan de sa vie, refusant de se laisser prendre par l'immobilisme. L'amour de Sherpa est un baume, un en-plus et non un droit ou une nécessité.

Abla Farhoud, dans *Splendide solitude* lie le chagrin amoureux au déni de soi. Le roman, une longue introspection d'une femme d'une cinquantaine d'années, se présente comme une lente marche intérieure vers soi. La narratrice admet enfin avoir toujours vécu dans les coulisses de sa vie: «Si je continue à vivre comme avant, je mourrai sans savoir qui je suis, car toute ma vie je suis restée en retrait de moi-même, je ne me suis pas battue pour exister, je ne me suis pas mise au monde. J'ai aidé les autres à s'accomplir...»²⁷. Elle découvre que le bonheur se prend, se construit, il ne se donne pas. Il prend sa source dans l'amour de soi; et ensuite dans le risque de se révéler à l'autre: «L'intérieur n'existe que projeté à l'extérieur. L'intérieur n'existe qu'au moment où il prend forme. En paroles et en actes»²⁸. Elle qui a toujours refusé la «consolance»²⁹ sait maintenant que ce refus est distance: distance de soi en soi, car la souffrance enfouie ne s'épuise pas, distance d'avec l'autre qui, forcément, ne comprend pas la peine dissimulée. Au fond, la narratrice est détenue en elle-même et tente de trouver «Comment aller dehors?»³⁰ selon l'idée d'Irigaray. Peu à peu, elle retrouve le rythme de

(25) Hélène Monette, *op. cit.*, p. 97.

(26) *Ibid.*, p.188.

(27) Abla Farhoud, *Splendide Solitude*, Montréal, L'Hexagone, 2001, p. 188.

(28) *Ibid.*, p. 190.

(29) *Idem.*

(30) Luce Irigaray, *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*, Paris, Les éditions de minuit, 1979.

la vie et accepte d'avoir mal, de se tromper, de recommencer, de le dire et ainsi d'avoir un devenir, «plein d'amour»³¹. À la fin du roman, elle s'est replacée dans la vie, seule, mais pour aller vers l'autre: le dîner avec les copines, la longue promenade à bicyclette, la sensualité de la musique retrouvée sont «paroles» et «actes» de pardon envers soi et d'amour de soi.

Il nous aurait aussi fallu parler d'œuvres récentes où plaisir et sexualité posent problème. Rappelons brièvement que, dans *L'Ingratitude* de Ying Chen³², la sexualité est vengeance contre l'autorité des parents, la mère surtout, et contre la société fortement statique et contrôlante. Cette affirmation vengeresse du soi sexuel n'apporte qu'un goût amer à l'héroïne. Dans *La Danse juive*³³, la narratrice, engluée dans sa souffrance familiale et incapable de l'exorciser, au fond passive jusqu'à son extrême et tardive révolte, sacrifie la sexualité et le plaisir par peur et aussi, par mépris d'elle-même. Nadine Bismuth, dans *Scrapbook*³⁴, avec humour, s'interroge sur le vrai et le faux dans la relation amoureuse, dont l'auto-illusion. Annie Brière, la narratrice, aborde le plaisir et la jouissance avec aisance, sans grande angoisse existentielle. Cependant, le sentiment amoureux demeure compliqué, difficile à saisir, trop facilement négligé.

L'esprit de doute constitue donc un continuum dans l'écriture des femmes au Québec; il est de toutes les époques et est perçu comme la clé de voûte du plaisir d'être soi, sans lequel l'amour n'advient pas. Unless, Laurence, la narratrice de *Splendide Solitude*, Annie Brière, entre autres, sont les petites-filles des écrivaines d'avant les années soixante-dix et sans doute les filles des écrivaines des années soixante-dix et après. La remise en question des valeurs de leur époque est au cœur de leur carte du tendre³⁵. Par la prise en charge de leur souffrance,

(31) Abba Farhoud, *op. cit.*, p. 193.

(32) Ying Chen, *L'Ingratitude*, Montréal / Arles, Leméac / Actes Sud, 1995.

(33) Lise Tremblay, *La Danse juive*, Montréal, Leméac, 1999.

(34) Nadine Bismuth, *Scrapbook*, Montréal, Boréal, 2004. Le titre anglais signifie cahier dans lequel on inscrit des souvenirs, colle des photos, etc.

(35) Il serait aussi intéressant d'examiner des œuvres au masculin; je pense notamment à Guillaume Vigneault, *Chercher le vent* [2001], Montréal, Boréal compact, 2003; Yvon Rivard, *Le Siècle de Jeanne*, Montréal, Boréal, 2005 et Jacques Poulin, *La Traduction est une histoire d'amour*, Montréal / Arles, Leméac / Actes Sud, 2006 où l'amour est abordé,

elles n'attendent plus le bonheur, elles tentent de le forger. Ce bonheur sera multidirectionnel: tendresse, affection, amour de soi, amour de l'autre, amour maternel, sérénité, autonomie, plaisirs sensuels pluriels, par exemple, l'écriture, la musique, la peinture, la simple contemplation de la beauté, la sexualité vibrante de sens.

Les femmes fictionnelles qui atteignent une certaine plénitude savent qu'elles ne peuvent faire l'économie de leur souffrance et de leur famille, parfois un synonyme parfait. Peu à peu, elles apprivoisent la douleur et apprennent à en gérer le trop-plein et si possible, à l'épuiser. Elles défrichent un chemin pour aller «dehors» s'aimer et aimer en dehors de la famille. Cela n'indique pas l'abandon, mais le deuil de la famille discordante. Celles qui restent prisonnières de leur mal de vivre, les narratrices de *L'Ingratitude* et de *La Danse juive* notamment, s'éteignent littéralement ou intérieurement. Elles sont incapables de faire le deuil, donc de vivre. Au lieu de se placer du côté du combat vers le savoir fécond, elles se laissent happer par la mort: «Pris à jamais sous le voile rabattu. / La mort de tous les jours les cendrifie»³⁶. La trame du savoir est alors rompu.

de façon novatrice, en douceur et en dehors de l'affirmation de la force virile. Citons Jacques Poulain: «Les chagrins d'amour [...]. Ça rend l'âme plus sensible et on voit les choses d'une manière plus personnelle», p. 86. Les hommes aussi révisent leur carte du tendre.

(36) Mona Latif Ghattas, *Quarante voiles pour un exil*, Laval, Éditions Trois, 1986, p. 39.