

Étrangères de l'intérieur

Lucie Lequin

Resumo: Neste texto, a autora procurará destacar a figura do estrangeiro ligada à idéia de hospitalidade. O estrangeiro está em nós; ele é o outro; ele está fora do espaço, fora do tempo, fora do sentido. Apoiando-se em três romances, *L'hiver de pluie* de Lise Tremblay, *Le double conte de l'exil* de Mona Latif Ghattas, e *Une femme à la fenêtre* de Bianca Zagholin, ela mostrará um exílio vivido do interior. A territorialidade não é então unicamente uma questão de cultura e de geografia, ela passa também pela memória, pelo corpo e pelo coração. As obras estudadas adotam uma estratégia de escrita que desloca a reificação da diferença para criar um território que abre verdadeiramente para o ser em carne e em coração, para o desdobramento de si.

Résumé: Dans ce texte, l'auteure cherchera à mettre en lumière la figure de l'étranger en lien à l'idée d'hospitalité. L'étranger est en nous; il est l'autre; il est hors espace, hors temps, hors sens. En s'appuyant sur trois romans, *L'hiver de pluie* de Lise Tremblay, *Le double conte de l'exil* de Mona Latif Ghattas et *Une femme à la fenêtre* de Bianca Zagolin, elle mettra au jour un exil vécu de l'intérieur. La territorialité n'est pas alors uniquement une question de culture et de géographie, elle passe aussi par la mémoire, le corps et le cœur. Les œuvres étudiées adoptent une stratégie d'écriture qui déplace la réification de la différence pour créer du territoire qui ouvre véritablement sur l'être en chair et en cœur, sur le dépli du soi.

Dans *Cosmopolitanism. Ethics in a World of Strangers*¹, le philosophe Kwame Anthony Appiah invite à examiner autrement l'étrangeté des étrangers et des êtres étranges, à les rendre véritablement humains, à leur donner chair, sinon on risque de ne jamais entrer en dialogue, car ils resteront abstraits ou imaginaires. Mon analyse émane de cette réflexion éthique face aux formes multiples de l'étranger et veut ainsi donner chair à cette figure qui ne cesse de fasciner.

Pour devenir étranger, faut-il se déplacer? Le statut d'étranger ne génère-t-il que du «désajustement»² ou peut-il aussi engendrer de l'exaltation? L'appellation *étranger* n'est-elle que

¹ Appiah, 2006.

² Robin, p. 40.

légale? Ne découle-t-elle que de l'extranéité? Peut-elle aussi désigner celui ou celle qui n'appartient pas à une époque, à un lieu donné, à une famille ou encore à la vie tout simplement? Pour Kristeva, l'étranger «nous habite: il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîme l'entente et la sympathie»³. Alors, après une lente maturation, le reconnaître en nous-mêmes, pourrait éviter aussi bien la réification de la différence de l'autre, *étranger* réel, que son nivellement. Cependant, la reconnaissance de l'étranger n'advient pas facilement; l'étranger suscite plutôt l'indifférence, l'agacement, voire l'animosité et la mise à l'écart.

Pour Simon Harel aussi, l'étranger «nous habite». Il a une «fonction de révélateur. [...L'étranger] altère, doucement ou violemment, selon les circonstances, la fondation de mon histoire personnelle, de mes itinéraires obligés»⁴, dit-il. C'est, en effet, cette figure qui permet aux natifs de clamer leur appartenance. Cet être «sans foi ni loi»⁵ est d'emblée hors scène, hors lieu. Parler de l'étranger, dit encore Harel, «c'est peut-être aussi chercher à parler de soi».⁶

Sans parler directement de la figure de l'étranger, Pierre Ouellet dans *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*⁷ examine celle du déplacé qui forcément «n'est jamais à sa place»⁸. Le déplacé survit et fuit dans une retraite hors du monde; il n'a

qu'une parole à émettre, son être nu à exprimer, dans une voix toute aussi nue, qui se mêle à toutes mais se reconnaît entre mille, la voix chaque fois singulière de l'ébranlé, de l'asservi, de l'affligé, universelle autant que notre propre humanité dont on souffre bien davantage qu'on ne peut en jouir.⁹

Pour Ouellet, le thème de la migration dépasse le cadre géopolitique et géoculturel. La migration est:

³ Kristeva, 1988, p. 9.

⁴ Harel, 1992, p. 10-11.

⁵ Ibid., p. 26.

⁶ Ibid.

⁷ Ouellet, 2005.

⁸ Ibid., p. 11

⁹ Ibid., p. 12.

Aussi, et peut-être surtout de nature ontologique et symbolique, puisqu'elle caractérise le déplacement même du Sens et de l'Être dans l'expérience intime de l'altérité, où l'on fait l'épreuve radicale du non-sens ou du néant de son identité individuelle ou collective, qui n'existe pas sans l'appel à l'autre où elle se métamorphose à chaque instant.¹⁰

La figure de l'étranger traverse donc tant le discours critique que la littérature québécoise contemporaine de multiples façons. Labile et évanescence, elle est en *nous*; elle est *l'autre*; elle n'a pas de place, elle est hors espace, hors temps, hors sens. En même temps, elle est miroir et *révèle* alors une autre image du soi et des autres. Cette figure singulière, inlassablement, se veut un être d'esquisses et d'interrogations. Son inscription littéraire est donc à décomposer; l'étranger sera parfois l'immigrant, celui qui est l'*Autre* du groupe dominant; il sera aussi celui qui n'a pas, ou plus, sa place car il n'est qu'affliction. C'est alors une façon de jouer, ou de déjouer, le maître, voire la mort. C'est aussi parfois un masque qu'on ne voit pas. Nadine Ltaif affirme, par exemple, qu'on lui reproche ne pas parler assez du Québec, de l'ici. Pourtant «*Élégie du levant* qui ressemble à un retour au pays de l'enfance, n'était en vérité qu'une rupture difficile avec des êtres chers laissés au Québec. C'est faux de dire que je ne parle pas d'ici. Je parle d'ici avec mes mots»¹¹, dit-elle. L'étranger ne se trouve donc pas toujours où on le cherche, où il apparaît. La figure littéraire de l'étranger n'est pas non plus nouvelle. On la retrouve notamment dans des romans historiques.

Le roman *Marie-Didace*¹² est à cet égard exemplaire. Il met en scène trois étrangers: le Survenant, l'Acayenne et le colporteur Zarovitch. D'un point de vue légal, les deux premiers ne sont pas des étrangers, mais des Canadiens de vieille souche. Cependant, nés hors région, ils ne font pas partie de la communauté. Ces personnages du *hors communauté* jouent aussi la fonction de «révélateur». Je me limiterai à quelques

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ltaif, 2001, p. 26.

¹² Guèvremont, 1958 [1947].

mots autour du personnage de Zarovitch qui provoque, à la fois, rejet¹³ et complicité. Le rejet relève de la peur et se veut repli sur soi. L'accueil se place sous le signe de la curiosité. À défaut d'une langue adéquate capable d'établir un dialogue, Zarovitch joue de l'harmonica pour les gens du village; ce geste se veut, pour lui, paroles et partage. En effet, sa plainte musicale crée un espace de communication où la plupart croit «entendre la plainte de sa propre nostalgie»¹⁴. Les femmes, surtout, accueillent cette musique différente, et familière puisqu'elles s'y reconnaissent.

Si brève soit-elle, cette communion musicale se place à l'extrême opposé du refus. Cette mise en commun de plusieurs nostalgies, géoculturellement éloignées et différentes, et pourtant similaires, se veut, selon l'expression de Ricœur, un «dépli du souhait de vivre bien»¹⁵ et porte le «Même et l'Autre – la question de l'altérité en tant que telle»¹⁶. Repli / dépli, ces deux postures de l'étranger ou face à lui, annoncées par Germaine Guèvremont, traversent encore la littérature contemporaine, que l'étranger soit un exclus local ou celui qui vient d'ailleurs. Ce roman met en mots le combat entre les insulaires qui refusent de bouger et ceux qui, appelés par le déplacement, que celui-ci soit réel ou imaginaire, interrogent le monde et le soi, combat encore engagé, sans doute un combat interminable.

Le repli sur soi ne découle pas toujours de la peur de l'Autre. C'est parfois un rempart pour cacher son inconfort, son désajustement par rapport au lieu, à la famille ou encore à la culture, son impression de ne pas habiter, de ne pas vivre. À ce sujet, nous examinerons trois romans, *L'hiver de pluie*¹⁷ de Lise Tremblay, *Le double conte de l'exil*¹⁸ de Mona Latif Ghattas et

¹³ Notamment, le maire, Pierre-Côme Provençal, s'indigne ouvertement: «Regardez-les donc, toutes pâmées, devant un étranger qui a même pas été baptisé! Et parées à lui donner notre dernière cenne.» (p. 48). Pour le maire, Zarovitch est un voleur d'emploi, peut-être de femme, une figure de haine.

¹⁴ Guèvremont, op.cit., p. 48.

¹⁵ Ricœur, 1990, p. 214.

¹⁶ Ibid., p. 215.

¹⁷ Tremblay, 1990.

¹⁸ Latif Ghattas, 1990.

Une femme à la fenêtre de Bianca Zagolin¹⁹ qui mettent en mots cette non appartenance à soi et au territoire. Quoique des personnages secondaires soient également étrangers à eux-mêmes, je limiterai mon analyse aux trois protagonistes féminins chez qui le désir en *soi*, qui pourrait révéler l'inouï ou défricher une nouvelle voie, n'existe plus ou à peine. Une seule de ces femmes est une étrangère légale, une immigrante venue d'Italie, une est Québécoise de vieille souche et enfin une autre appartient aux premières nations, tout le territoire du Québec est donc celui de ses ancêtres. Les contextes diffèrent, mais se rejoignent par l'intensité de la solitude impitoyable des exclus ou est-ce plutôt l'impossibilité de cette solitude dissolutive?

À force de se cacher

La narratrice de *L'hiver de pluie* voit, en effet, l'enfer «dans l'absence de solitude, dans l'impossibilité de se débarrasser de son identité et de toujours être reconnu, nommé, identifié»²⁰. Elle voudrait s'effacer, ne plus être *je*, ne plus tenir le rôle que la petite ville «éternellement, sans sursis»²¹ lui a assigné. Sans but, elle erre dans la vieille ville de Québec presque toute la journée et suit toujours le même parcours, lit toujours des bribes du même livre. Quoique la ville lui donne un cadre et un rôle qu'elle n'a certes pas choisis, c'est ce même lieu qui lui permet de s'effacer et d'échapper au temps: «La solitude dans laquelle j'accomplis ces rites invalide le temps. Ceux qui marchent ne croient plus qu'ils existent»²². Malgré son désir de dissolution, elle s'accroche encore et nie vivre «à l'heure des fous»²³. Elle a peur de franchir cette dernière frontière, d'effectivement ne plus être. Loin de ses habitudes, l'angoisse lui prend «à la gorge»²⁴. Mais veut-elle s'en sortir,

¹⁹ Zagolin, 1988.

²⁰ Tremblay, op. cit., p. 49.

²¹ Ibid., p. 49.

²² Ibid., p. 37.

²³ Ibid., p. 36.

²⁴ Ibid., p. 84.

elle qui a choisi d'habiter dans une «impasse»?²⁵

C'est en fait sous le signe du paradoxe que la narratrice obèse cherche à s'effacer. Elle se cache sous des amas de vêtements pour ne pas que l'on voit son corps déformé et ses gros seins, mais elle mange de plus en plus de chocolat, devient de plus en plus grosse et l'urticaire que lui donne le chocolat, plus apparent. Elle refuse le rôle prescrit, mais elle a peur d'inventer un rôle inédit. Elle observe les fous englués dans leur maladie, les éloigne, reconnaît leur honte, mais elle aussi vit dans la honte de sa marginalité. Son petit itinéraire l'emprisonne et la rassure à la fois. L'origine de son mal demeure incertaine, presque secrète. Quelques indices laissent entendre que le *je* premier a connu certaines joies durant l'enfance, somme toute a eu un début positif. À l'âge adulte, la relation à la mère comme celle au corps sont problématiques. L'évolution du soi s'est arrêtée quelque part après l'enfance et participe du refus du corps féminin. Pour la narratrice, cette étrangère de l'intérieur, cette étrangère en soi, aucune intimité du soi n'est possible et partant aucune manière d'apparaître au monde. Elle n'est qu'un corps obèse. Pour se donner une forme, elle écrit dans un cahier rose, car malgré un corps énorme qui occupe de la place, elle est sans place, sans forme, sans âme.

Tout au long du roman, dans ce cahier, le *je* du début, lentement, se mue en *elle*, la femme qui marche, le changement de pronom établissant d'abord une distance protectrice. Le *elle* n'est pas le *je*, qui, pourtant, est de plus en plus effrayée par le *elle* qui marche et qui écrit à un *vous* imaginaire à qui sont adressées des lettres jamais envoyées. Notamment, c'est le *elle* qui, la nuit, suit des hommes «dans des appartements crasseux»²⁶, qui erre, qui décroche de la vie. Cependant, au fil du récit, cette distance s'abolit et le *elle* gagne sur le *je* qui l'avoue: «Je me heurtais à la femme qui marchait, je ne pouvais plus la cacher»²⁷. Le *je/elle* n'arrive qu'à écrire des «début[s]»²⁸, des «histoires sans suite, sans lien».²⁹

²⁵ Ibid., p. 96.

²⁶ Ibid., p. 94.

²⁷ Ibid., p. 95.

²⁸ Ibid., p. 69.

La littérature, ainsi que l'affirme Ricœur, aide à «fixer le contour d[è]s fins provisoires»³⁰. L'écriture du cahier rose aurait pu rendre intelligible la douleur du *je*, la conduire vers une forme de «contre-désolation»³¹, mais ses nombreux débuts, ses nombreuses histoires sans suite en cachent une autre, soit celle du *je*, celle qu'en vain, elle voudrait écrire. L'écriture détournée, «Une suite de mots écrits à bout de bras, en travers de la vie, à contre-courant»³² n'arrive qu'à effacer toute trace d'espoir et d'appartenance, bref toute forme de vie. Le *je/elle* n'arrive jamais à trouver une suite qui ouvrirait sur la vie. La promenade quotidienne de la narratrice, sa vie au fond, n'équivaut qu'à celle de l'animal qui tourne en rond dans sa cage. Elle se déplace en restant sur place. Cette *errante* du sur place, inapte à toute consolation, demeure donc figée dans son impasse identitaire. À la fin du roman, le *je/elle* est «morte de silence»³³. Le *je/elle* mange ses émotions, se mange, se tue encore et encore.

Pour ce personnage, la familiarité du territoire ne signifie rien. Le repli sur soi, sur sa famille, sur la vieille ville, porte la mort. En ce sens, ce roman publié en 1990 est un roman familial, nouveau genre, une charge contre la famille et contre le territoire étroit et dûment circonscrit. Quoique la vieille gare abandonnée ait intéressé momentanément la narratrice, elle n'a pas su en saisir le symbolisme afin d'arriver à se dépayser pour se voir et voir le monde autrement, pour enfin se déplier par la rencontre de l'étrangeté extérieure à elle, par la formulation d'un souhait de vivre bien. Elle n'a pas su se penser «orpheline»³⁴ de parents et de territoire. Elle n'a su que s'abîmer dans le trop familial. Sa faim d'une appartenance féconde à soi et au lieu demeure à jamais inapaisée. Morte, elle attend son certificat de décès.

²⁹ Ibid., p. 95.

³⁰ Ricœur, op. cit., p. 192.

³¹ Ibid., p. 192.

³² Tremblay, op. cit., p. 96.

³³ Ibid., p. 108.

³⁴ À ce sujet, voir Kristeva, op. cit., p. 35.

Le dépli du soi

Manitakawa dans *Le double conte de l'exil*, elle, se cache dans la neutralité. Cette femme amérindienne vit coupée du monde «comme tous les rebelles de l'humanité»³⁵. Durant son enfance, on l'humilie en déformant son nom. À 12 ans, pour se faire une place, elle prend un prénom francophone, Madeleine. Un homme ivre la violera alors pour la remettre à sa place, c'est-à-dire la repousser hors place. Trop jeune, elle apprend que la nomination est un outil de discrimination; en concentré, le geste violent de l'homme contient la haine raciale, à la fois individuelle et collective, la haine du dominant usurpateur et abusif. Comme la narratrice de *L'hiver de pluie*, Madeleine cherchera à s'effacer visuellement et émotivement. Son refuge deviendra la laideur: «Et son corps, lentement, se mit à s'épaissir comme s'il voulait à tout jamais devenir muraille, tour de garde ou donjon»³⁶. Adulte, elle parle peu et évite, autant que faire se peut, le contact avec les autres; ainsi, elle: «dirigeait son regard là où il fallait pour accomplir la besogne mais jamais vers les autres»³⁷. Elle croit avoir réussi à recouvrir «d'une toile de jute»³⁸ l'horreur du viol subi. Seul un peu d'eczéma dévoile la terreur enfouie; le corps se souvient donc et ne veut pas de cette négation du mal vivant, et conséquemment du soi. La neutralité intérieure protège sans doute de la douleur trop vive, mais elle éloigne aussi la vie, du moins en partie.

Physiquement, les jours de travail, la jeune femme se déplace peu; son lien avec la ville, le territoire, est presque inexistant même si «elle a des droits sur cette terre»³⁹. Elle n'éprouve aucun plaisir dans la ville et ne remarque ni le temps, ni les changements. La blessure intérieure de la jeune femme règle sa vie nettement plus que son statut légal et son appartenance au territoire. Repliée sur elle-même, elle vit comme une étrangère dans son propre territoire; elle n'habite

³⁵ Latif Ghattas, op. cit., p. 14.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid., p. 16.

³⁸ Ibid., p. 46.

³⁹ Ibid., p. 127.

pas vraiment le lieu; même son appartement n'est pas investi: «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»⁴⁰. À force de neutralité, l'espace comme le soi sont presque à l'arrêt et ne donnent, en effet, sur rien.

Néanmoins, plus résiliente que la narratrice de *L'hiver de pluie*, Madeleine est encore capable de rêver. Buandière, elle associe les bruits des machines au «bruit des trains entrant en gare, lui donnant l'illusion perpétuelle de rentrer de voyage»⁴¹. Ce baume, à peine senti, la maintient pourtant dans le mouvement potentiel même s'il s'agit du *sur place*. Tous les dimanches, elle se rend au port où elle rêve de «partance»⁴². En dépit de son refus de sentir et d'espérer, l'idée de voyage – arrivées et départs – lui donne une certaine force, creuse une petite brèche dans son repli et laisse ainsi voir une place qui comporte du:

matériau à œuvrer, le geste de l'investir, l'envie d'y jouer une partie de son être [...] La place doit exister déjà, un peu, dans la tête de qui la cherche, sinon elle est introuvable: s'il n'y a aucune place *libre* dans son mental, dans sa texture symbolique, il ne verra pas de place libre dans le réel.⁴³

Ce rêve de mouvement, cette petite place dans la tête, lui donne en effet une appétence à transformer sa vie dont elle n'est pas encore consciente. C'est l'arrivée de Fêve, un sans papiers, qui activera ce désir latent.

Au contact de Fêve, Madeleine, hospitalière, recommence à vivre. Elle redevient consciente du temps, de la ville, du soleil, du froid, de la «réalité de ce jour qui commençait»⁴⁴, et enfin, peu à peu, de son corps et de sa mémoire. La neutralité n'est plus possible. La rencontre et l'accueil d'une autre douleur et, à nouveau, l'acceptation du

⁴⁰ Sibony, 1991.

⁴¹ Latif Ghattas, op. cit., p. 16.

⁴² Ibid., p. 19.

⁴³ Sibony, op. cit., p. 227.

⁴⁴ Latif Ghattas, op. cit., p. 25.

risque rompent à jamais son isolement: «Tout cela aiguisait son attente et faisait céder sa douloureuse réticence face au monde qui l'entoure»⁴⁵. Son corps se transforme; elle maigrit, elle embellit. Le dépli passe donc d'abord par le corps, le siège visible du repli intérieur. La voix de Fêve s'entremêle à la sienne et lui permet ainsi de commencer à construire sur sa blessure qui se cautérise grâce à l'étreinte de leur douleur. De part et d'autre, la conjonction de leur voix, de leur mémoire, de leur malêtre se fait appel du soi et désir d'habiter. Pour Madeleine, le dépli du soi qui s'ensuit, réengage un dialogue avec l'espace qu'elle affirme sien. Son hospitalité, soit «le pouvoir d'accueillir l'autre, de transformer l'espace pour en faire [...] un lieu d'être et de séjour»⁴⁶ est «une grâce faite à l'autre et à soi-même»⁴⁷. Le devenir est de nouveau possible dans cet espace vécu, habité, mobile et vivant. Même Fêve «délirait de bonheur. Il se sentait accueilli par des paysages généreux».⁴⁸

Au printemps, l'expulsion de Fêve ramènera la douleur mais n'annulera pas l'appétence du soi. Fêve parti, Madeleine ne peut plus vivre dans la ville qu'elle avait apprivoisée, car ce lieu sera à jamais associé au départ forcé de Fêve. Plus forte qu'avant l'arrivée de Fêve, elle ne veut pas non plus continuer de se cacher parmi les blancs dont plusieurs l'acceptent surtout lorsqu'elle n'apparaît pas Amérindienne. Elle rentre donc dans son village retrouver les siens; elle y est tout de suite intégrée au Conseil des Anciens, elle n'a plus à être *orpheline*. Elle retrouve sa langue ancienne qui a «rejailli comme un fleuve dont les barrages artificiels avaient cédé»; ses dernières résistances fondent. Elle est certes de retour dans son village, un lieu à nouveau rassurant, aimant, confiant, habité, mais elle demeure ouverte sur le monde. Le (son) *soi* intime et fort a besoin de demeurer *hospitalier*. Elle reprend son nom, Manitakawa, sa place dans son village et raconte aux petits enfants des «contes

⁴⁵ Ibid., p. 36.

⁴⁶ Sibony, op. cit., p. 251.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Latif Ghattas, op. cit., p. 146.

beaux et cruels, des multicontes de l'exil»⁴⁹ pour qu'à leur tour, ils puissent rêver... Libre, elle n'a de compte à rendre «qu'à sa culture sans frontières»⁵⁰. Elle ne peut plus être cantonnée à un lieu même si elle habite un lieu précis. En quelque sorte, elle métabolise ainsi sa douleur. L'épreuve de la douleur et celle de l'amour brisé par une force autoritaire, «ce trou d'être»⁵¹, elle les transfère aux mots, à la littérature orale, elle les vit «face à son texte et face au monde»⁵². Fêve et les contes qu'il lui a confiés sont ainsi disséminés dans les souvenirs et dans les mots de Maniakawa, devenue *passseure* de savoir.

Ce roman est au fond un conte de dimension mythique remontant aux origines des temps. La douleur, la violence, bref le mal n'est pas une tare contemporaine. Julia Kristeva dans *Étrangers à nous-mêmes* présente, depuis l'aube de la civilisation occidentale, l'histoire et le sort des étrangers et appelle, pour la période contemporaine, à une réflexion profonde sur le mieux vivre souhaitable des sociétés de plus en plus multinationales. La tâche est loin d'être accomplie. Latif Ghattas aussi, par les voix de Fêve⁵³ et de Maniakawa, appelle à la rencontre des douleurs et à la conjonction de l'hospitalité au dire partagé et à la reconnaissance de l'autre en soi. Maniakawa, devenue conteuse, parle d'elle, de Fêve et des autres exclus du monde. C'est ainsi qu'elle peut habiter un lieu *d'être et de séjour*, un lieu de partage. Le dépli du soi, semble dire Latif Ghattas, est possible, quand l'hospitalité apprivoise et constitue «le sens autrui 'dans' (*in*) et 'à partir' (*aus*) du sens moi»⁵⁴. Le dépli de Maniakawa découle donc de son sens ravivé de l'hospitalité qui, lui, est fortement lié à sa capacité de rêver.

⁴⁹ Ibid., p. 168.

⁵⁰ Kristeva, op. cit., p. 55.

⁵¹ Sibony, op. cit., p. 257.

⁵² Ibid.

⁵³ Les contes de Fêve sont présentés en italique; il y parle de lui, de Maniakawa, de tout être caché, replié sur sa douleur. Plusieurs voix, souvent très anciennes, se font entendre derrière les mots de Fêve.

⁵⁴ Ricœur, op. cit., p. 383.

La vaine attente du soi

Aurore dans *Une femme à la fenêtre* condense en elle de multiples étrangetés. En Italie, durant son mariage, elle est la «belle étrangère en visite»⁵⁵ à la ville parce qu'elle est née dans un village, mais surtout Aurore ne vit pas vraiment. Le lexique qui la décrit insiste sur son absence à elle-même: «vide comme une poupée de porcelaine»⁵⁶, «à cette enveloppe résistante qui assurerait depuis toujours son étanchéité à la vie»⁵⁷, «s'astreindre aux chemins les plus unis»⁵⁸ et de nombreuses autres instances qui, à répétitions, disent sa vie presque immobile. Aurore n'a jamais appris l'esprit de doute; elle suit les règles et les valeurs sûres qui ont fait leur preuve: «elle restait seule, face au vide, pour assumer la survie des autres»⁵⁹. Maternité et classe obligent! Mariée, son mari était chargé de son bonheur, veuve, son frère s'en occupe. Lasse, encore jeune, elle passe sa vie à attendre, en retrait, c'est «sa façon d'exister»⁶⁰. Contrairement aux deux autres romans où le corps archive la douleur et la rend tangible et visible soit par l'obésité soit par l'eczéma, Aurore n'abîme pas son corps. Au contraire, elle est coquette et cherche à être belle. Mais n'est-ce pas là aussi l'une des règles convenues de la féminité?

Sa négation du soi s'est faite en douceur, dans la soumission. Aurore ne sait plus quand elle s'est glissée dans son rôle imposé. Elle n'y pense même pas. Un peu comme la narratrice de *L'hiver de pluie*, elle s'est perdue quelque temps avant son entrée dans l'âge adulte. Pas de drame ici, pas de viol comme dans *Le double conte de l'exil*, mais un refus organisé et systémique de l'accomplissement de la femme en dehors de la maternité, qui, en théorie, nécessairement, la comblera. Chez Aurore, le retrait du soi et sa retenue se font dans la conformité, dans l'obéissance à sa culture et aux hommes qui en sont les

⁵⁵ Zagolin, op. cit., p. 25.

⁵⁶ Ibid., p. 71.

⁵⁷ Ibid., p. 63.

⁵⁸ Ibid., p. 41.

⁵⁹ Ibid., p. 29.

⁶⁰ Ibid., p. 17.

maîtres, et aussi par une forte prédisposition à la mélancolie. Notamment, trois ans après la mort de son mari, elle continue de porter le deuil, par indolence plus que pas amour. Elle n'a pas à décider. La conjonction de sa mélancolie existentielle et des us et coutumes la consume de l'intérieur où est tapie une force d'implosion. La première partie du roman intitulée «L'exil» dit avec force qu'Aurore est une exilée, même en Italie, une étrangère qui «fait l'amour avec l'absence, un[e] déprimé[e] exquis[e]».⁶¹

Seule l'image fugitive et inattendue d'une petite danseuse lui rappelle un potentiel qu'elle a ignoré. Au même moment, le parfum d'un magnolia lui donne l'impression de vivre: «En cet instant privilégié, elle réussissait presque à s'incarner»⁶². De plus, son lien d'appartenance à l'Italie passe surtout par les paysages de son enfance et la maison ancestrale, image qu'elle enferme dans sa mémoire pour se garder des repères réconfortants. L'image de la petite danseuse, de même que la sensibilité d'Aurore à certains paysages et à leurs parfums, constituent ensemble la petite place qui permet au rêve de se forger. C'est grâce à ce fragile espace du rêve qu'elle accepte d'immigrer souhaitant enfin rompre avec sa routine somnifère; elle ne regrette alors ni les gens ni la ville ni la maison maritale. De même, la vie quotidienne et ses objets usuels ne comptent pas. Quoique son immigration soit l'initiative de son frère, Aurore y voit donc intuitivement une promesse de vie. Elle, l'étrangère en soi, l'exilée, deviendra légalement une étrangère et devra affronter l'étrangeté, se désapproprier enfin de l'extrême familiarité aliénante.

L'adaptation d'Aurore au Québec est matériellement aisée puisqu'elle vient d'un milieu privilégié. De plus, sa fille Adalie joue la médiatrice entre sa mère et le pays; elle l'initie notamment aux expressions locales, lui parle de l'histoire et des grands espaces. Malgré ce confort matériel certain et le plaisir des mots, Aurore se languit; à nouveau, elle attend la vie à la fenêtre se battant contre sa mélancolie, cet invisible ennemi qui

⁶¹ Kristeva, op. cit., p. 21.

⁶² Ibid., p. 16.

la traque depuis sa jeunesse. Son premier printemps abrupt la sortira de son indolence. C'est avec la nature en éveil qu'Aurore sent qu'elle prend «racine en cette terre étrangement vivante»⁶³. Comme pour l'Italie, son attachement au Québec passe par la nature; Aurore apprendra même à aimer l'hiver. Son regard se transforme; au lieu de glisser sur les gens et les choses, il s'y attarde. Enfin, elle adhère au monde et au désir aussi, désir de vie, désir sensuel également. Elle ne veut plus uniquement vivre pour les autres. Une rébellion tardive la bouleverse; elle vit presque *sans foi ni loi*. Durant quelques saisons, elle aimera Sébastien, un homme près de la nature et des grands espaces, aussi un homme simple qui n'est pas de sa classe. Elle se fera alors «insoumise»⁶⁴. Cette aventure amoureuse ne sera toutefois qu'un intermède. Après une certaine euphorie et un long moment de sérénité, son *invisible ennemi*, toujours aux aguets, nourrit à nouveau son inquiétude, malgré l'apparente force, malgré l'aurore enfin arrivée. En effet, Aurore ne portera son nom que de façon provisoire et ne saura pas lui donner une solide et durable consistance, une suite. Comme la narratrice de *L'hiver de pluie*, elle ne sera qu'un début.

Le miracle de vie ne s'avère au fond qu'un mirage, puisque la mélancolie existentielle d'Aurore demeure sa plus grande complice. De plus, la mort accidentelle de Sébastien la poussera tout à fait à la dérive. Éveillée au désir et au plaisir, elle ne sait plus retrouver l'assoupissement soporifique d'antan qui empêchait la douleur de l'atteindre. Cette fois, la douleur l'envahit et l'*invisible ennemi* achève sa destruction, l'empêche d'aller hors douleur s'assurer qu'il y a de l'*ailleurs*, qu'il y a encore un potentiel de joie. Aurore n'est plus que douleur. Elle se retrouve dans l'impasse de son exil intérieur, sans passerelle, d'où elle pourrait renouveler son alliance avec la vie. Incapable d'accomplir son deuil, elle se sent comme «une plante déracinée du monde»⁶⁵. Il n'est pas ici question de territoire, mais bien d'un savoir-vivre intérieur.

⁶³ Ibid., p. 63.

⁶⁴ Ibid., p. 92

⁶⁵ Zagolin, op. cit., p. 122.

Persuadé que le voyage a une fonction «*clinique*»⁶⁶, le frère enverra Aurore en Italie; il croit fermement qu'un retour aux sources lui sera bénéfique, mais peine perdue. En Italie, elle se découvre étrangère même si elle se sait encore enfant de cette terre, son pays est devenu celui du froid. Un instant, elle recommence à vivre, elle éprouve du désir pour Étienne, une rencontre fortuite. Toutefois, elle refuse le recommencement, l'idée d'une nouvelle «partance»⁶⁷; elle ne veut pas disposer autrement de sa douleur et s'inventer un art de vivre ouvert qui épuiserait peut-être son malêtre. De retour à Montréal, elle s'enferme dans sa douleur démente, cette «bête hurlante»⁶⁸ qu'elle ne laisse pas crier.

Comme la narratrice de *L'hiver de pluie*, Aurore n'arrive donc pas à effectuer une traversée de ses propres limites. Même les liens de filiation et de descendance – elle a trois filles - ne lui procurent ni appui ni ne sont constitutifs d'un désir de vie puisqu'elle ne sent plus les relations interpersonnelles. Donc malgré ses filles, malgré l'immigration, malgré le voyage de retour en Italie, le retour à Montréal, l'exil existentiel, dominé par la mort, gouverne la vie d'Aurore; l'épisode heureux n'aura pas eu assez de durée pour qu'une catharsis ait lieu. Le ressort du voyage «étant le désir de se 'refaire', de produire quelque chose d'autre que soi où l'on puisse se reconnaître, se méconnaître, à travers quoi on puisse fuir l'horreur de soi, apaiser sa soif d'autre, d'autre chose, et pourtant donner au soi une certaine consistance»⁶⁹, il en découle qu'Aurore n'a pas vraiment voyagé.

Le roman *Une femme à la fenêtre* est un roman sur l'étrangère en soi même si la topique de l'immigration vient compliquer ce sentiment d'étrangeté. Accueillie par son frère, une bienveillante, amie de son frère, initiée par sa fille Adalie et par la suite, accueillie par Sébastien, l'hôte natif qui fait corps avec le territoire, Aurore restera incapable de véritablement décoller de son opacité mélancolique. Elle n'arrivera pas à se déplier

⁶⁶ Sibony, op. cit., p. 303. Les italiques sont de Sibony.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Zagolin, op. cit., p. 166.

⁶⁹ Sibony, op. cit., p. 302.

vraiment et complètement et d'ainsi prendre conscience de la vie. Dans son cas, l'hospitalité reçue n'aura eu qu'un effet éphémère. Morte intérieurement, elle met fin à ses jours.

En dépit sans doute de l'absence, de la passivité et de la fuite ultime de la mère, Adalie, la cadette, s'initie seule au goût de la vie et à la beauté du monde. L'épilogue laisse voir une Adalie qui se déplace réellement, en soi comme sur la montagne. Elle n'a qu'un rêve: «que la planète l'emporte dans sa course à travers l'espace»⁷⁰. Le monde d'Adalie est donc ouvert et sans limite. En ce sens, elle se place du côté des êtres voyageurs et hospitaliers. Elle habite un lieu où elle peut bien vivre ou du moins travailler à ce souhait et le renouveler sans fin. Jamais Adalie ne sera confinée à son statut d'immigrante et de déplacée. Elle a sa place dans le territoire. Sans doute, Bianca Zagolin, indique-t-elle par ce bref épilogue, que le malêtre n'est pas héréditaire ou serait-ce grâce à la sollicitude envers sa mère qu'Adalie a su choisir Éros plus que Thanatos.

La question du lieu, du territoire habité, passe donc par la mémoire, par le corps et par le cœur, elle: «devient celle du lieu où l'on peut être, où l'on peut se retrouver»⁷¹. Les trois romans étudiés témoignent surtout de l'exil intérieur qui sévit, sans lieu ni loi, parce que l'être n'arrive pas à s'incarner ou parce qu'un traumatisme l'a brisé. L'appartenance à un lieu n'est pas uniquement une question de culture, de politique et de géographie, elle est aussi une question de l'être, de son malêtre ou encore de son bien-être. L'identité personnelle ne peut advenir sans un ancrage du soi en soi, d'abord intime avant qu'il ne passe par la relation mutuelle avec l'autre, que celle-ci relève de l'altérité ou plus simplement de la communauté. On ne peut donc faire l'économie ni de la souffrance active et destructive – l'obèse de *L'hiver de pluie* ou encore la neutralité de Madeleine, par exemple – ni de la souffrance passive – le malaise inénarrable d'Aurore – tout aussi sournoise. La souffrance se définissant par «la diminution, voire la destruction de la capacité d'agir, du pouvoir-faire ressenti comme une

⁷⁰ Zagolin, op. cit., p. 201.

⁷¹ Sibony, op. cit., p. 302.

atteinte à l'intégrité du soi»⁷², est fortement liée au caractère de l'étrangeté et de l'étranger. Pour se faire une place et s'inscrire dans le vivre-ensemble, l'étranger, qu'il soit légal ou qu'il soit un être blessé, hors place, doit guérir de sa souffrance, du moins la comprendre, l'atténuer, voire la dépasser. Sans ce baume, il restera à l'écart de soi et de l'autre et ne saura habiter aucun lieu.

Multiplés sont donc les formes d'appartenance ou de non appartenance au territoire habité. À force de trop insister sur le fait migratoire des auteurs venus d'ailleurs, on réifie leur (la) différence et les ressemblances sont obliérées. Notamment, la souffrance aliénante qui ronge de l'intérieur et ne connaît aucune frontière ni aucune politique n'est pas saisie dans son intégralité et se trouve masquée par des marqueurs sociologiques, voire légaux, alors qu'il faudrait l'appréhender surtout dans sa dimension ontologique. La véritable hospitalité ne peut alors advenir. Des auteures nous rappellent sciemment que le lieu d'appartenance déborde sur autre chose, dépassant le culturel, le politique et le géographique. Ying Chen, notamment, dit dans son essai, que son foyer «est là où [elle devient] ce qu'[elle] veu[t] être»⁷³. Abla Farhoud fait dire à Dounia, l'une de ses personnages immigrés, une femme cassée bien des fois, dans tous les lieux où elle a habité: «Mon pays, c'est là où mes enfants sont heureux»⁷⁴, donc primauté donnée à la vie affective privée, ici familiale. La réalité politique, culturelle et historique n'est pas effacée, mais elle se vit au quotidien avec le cœur, l'âme et la tête, souvent à l'arrière-scène. Les auteures ici étudiées privilégient l'être dans son entièreté et parlent de sa capacité, ou non, à vivre bien. L'hospitalité, c'est reconnaître la différence et la ressemblance, c'est créer du territoire qui donne sur autre chose, c'est le dépli du soi, c'est véritablement créer un dialogue, c'est (se) donner chair.

En effet, l'appropriation du soi ou l'incapacité de cette appropriation dans ces trois figures d'étrangères détermine, semble-t-il, le rapport – ou son absence – à l'espace culturel,

⁷² Ricœur, op. cit., p. 223.

⁷³ Chen, 2004, p. 13.

⁷⁴ Farhoud, 1998, p. 22.

social, politique et géographique. Cette prééminence du soi sur le territoire est-elle incontournable? Si oui, se manifeste-t-elle de façon différente selon les générations des auteurs, la sexualité, voire le lieu d'origine ou autres marqueurs sociologiques? Si non, comment se fait le «*frayage*»⁷⁵ des voies entre le soi et le lieu? Nous pensons que les jeux tensifs entre le soi et le lieu sont à étudier, à nouveau, en profondeur, au-delà des frontières identitaires, religieuses, culturelles – littérature migrante, littérature québécoise, notamment – ou politiques qui peuvent empêcher ce que Appiah nomme la conversion qu'il définit comme «*a metaphor for engagement with the experience and ideas of others*»⁷⁶ et où l'imagination joue un rôle primordial. Il va de soi que cette conversation ne signifie pas consensus. Il s'agit plutôt de s'habituer à l'autre et d'établir une forme de communication, non pas à cause d'une identité partagée ou d'une certaine cognation, mais plutôt en dépit d'une différence certaine. Bref, il s'agit de se déplier en écoutant la musique de Zarovitch et d'ainsi apprivoiser la fragile humanité en chacun.

Références

- APPIAH, Kwame Anthony. *Cosmopolitanism. Ethics in a World of Strangers*. New York: W. W. Norton & Company, 2006.
- CHEN, Ying. *Quatre mille marches*. Montréal: Boréal, 2004.
- FARHOUD, Abla. *Le bonheur a la queue glissante*. Montréal: l'Hexagone, 1998.
- GUÈVREMONT, Germaine. *Marie-Didace*. Montréal: Fides, 1958 [1947].
- HAREL, Simon. L'étranger en personne. In: _____ (Dir.). *L'étranger dans tous ses états*. Montréal: XYZ, 1992.
- KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1988.
- LATIF GHATTAS, Mona. *Le double conte de l'exil*. Montréal: Boréal, 1990.
- LTAIF, Nadine. Attraction-répulsion de l'origine. In: LEQUIN,

⁷⁵ Sibony, op. cit., p. 301.

⁷⁶ Appiah, op. cit., p. 85.

Lucie; MAVRIKAKIS, Catherine (Ed.). *La Francophonie sans frontière*. Une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin. Paris: L'Harmattan, 2001.

OUELLET, Pierre. *L'esprit migrateur*. Essai sur le non-sens commun. Montréal: VLB, 2005.

RICŒUR, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris: Éditions du Seuil, 1990.

ROBIN, Régine. Les champs littéraires sont-ils désespérément monolingues? Les écritures migrantes. In: VAUCHER, Anne de (Éd.). *D'autres rêves*. Les écritures migrantes au Québec. Venise: Supernova, 2000. p. 19-45.

SIBONY, Daniel. *Entre-deux*. L'origine en partage. Paris: Seuil, 1991.

TREMBLAY, Lise. *L'hiver de pluie*. Montréal: XYZ, 1990.

ZAGOLIN, Bianca. *Une femme à la fenêtre*. Paris: Robert Laffont, 1988.

