



Cahiers de l'IREF – Collection Agora – Numéro 8

Féminismes, sexualités, libertés

Article 4: « «La maison étrangère» d'Élise Turcotte: un parcours vers une sexualité investie d'affect »

Côté, Nicole.

Mots clefs : 1980-2000; 2000-2010; 2010+; agentivité; agentivité sexuelle; contemporain; émotions; études féministes; littérature; livres.

Pour citer cet article

Côté, Nicole, 2017, « «La maison étrangère» d'Élise Turcotte: un parcours vers une sexualité investie d'affect », dans Désy, Caroline, Lori Saint-Martin et Thérèse St-Gelais (dir.), *Féminismes, sexualités, libertés*, Cahier de l'IREF no 8, p. 23-31. En ligne sur PréfiX, <https://revues.uqam.ca/prefix/cahiers-iref/la-maison-etrangere-delise-turcotte-un-parcours-vers-une-sexualite-investie-daffect/>.

ISSN 3110-9489

ISBN: 978-2-922045-50-5

Ce travail est sous une licence [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

***La maison étrangère* d'Élise Turcotte : un parcours vers une sexualité investie d'affect**

Nicole Côté

Les protagonistes d'Élise Turcotte, à la vie intérieure foisonnante, considèrent le rapport à l'autre à la fois comme une voie vers la rédemption et comme le lieu de toutes les possibles défaites. Aussi Élizabéth, la protagoniste et narratrice de *La maison étrangère*, peut-elle souffrir intensément du départ subit de son conjoint Jim tout en voyant cette rupture comme prévisible et irrémédiable. Je voudrais montrer que cette réaction surprenante sous-tend un désir pas encore reconnu chez Élizabéth de vivre et de penser autrement, de passer, pour appréhender le monde, du mode de connaissance par les images – sa thèse sur les codes de l'amour courtois au Moyen Âge et son conjoint Jim, photographe – au mode de connaissance par l'affect, régi par les sens, en particulier ceux de proximité (olfaction, toucher). Élizabéth explorera à tâtons ce nouveau mode affectif, fortement lié à sa sexualité, à son autonomie, à sa liberté: il faudra d'abord apprivoiser son corps, cette maison étrangère, avant d'investir dans une nouvelle relation à la fois plus accueillante et plus libre.

Le roman comporte trois parties, aux titres qui jalonnent d'images éloquentes le parcours d'Élizabéth vers l'autonomie: « La sirène de bois »; « Dans la forêt des sens »; « Le parfum de la solitude ». La première partie retrace le naufrage de la figure de proue qu'était le corps d'Élizabéth dans sa relation avec Jim; la seconde partie suit l'éveil d'Élizabéth à une sexualité élargie; la troisième voit Élizabéth s'assumer dans sa solitude, c'est-à-dire établir ses frontières plus clairement afin de mieux négocier avec l'autre dans ses relations amoureuses et de mieux gérer son désir, s'accorder un plaisir libérateur tant avec ce nouvel amant que dans son travail d'enseignement et d'écriture.

Dès le départ, Turcotte déjoue une lecture qui s'attacherait à une intrigue de surface: l'incipit de *La maison étrangère* annonce non seulement le départ impromptu de l'amant d'Élizabéth, Jim, mais aussi le fait que son « histoire ne prend pas sa source dans la rupture. Au contraire, comme un nœud devenu trop lâche, elle a seulement continué à se défaire » (11). Ainsi, paradoxalement, la nouveauté de la situation de déséquilibre qui amorce habituellement les récits est ici niée dès le départ, le dénouement initial annonçant une continuité dans la défaite. Le déséquilibre annoncé ici pointe plutôt vers une faille, une insatisfaction, un désir déjà présent chez Élizabéth. Le second paragraphe est aussi désarmant d'honnêteté: « J'ai vécu avec Jim pendant

six ans¹⁹. Un jour, sans discussion, sans explication, *avec mon accord silencieux et définitif*, il est parti »²⁰ (11; mon italique). Quand on sait le deuil presque obsessionnel qu'Élizabeth nourrira, on est en droit de se demander pourquoi son « *accord silencieux et définitif* » (11; mon italique). Il y a donc dès la situation initiale un refus de retenir l'homme qu'elle dit pourtant aimer. Nous verrons que ce refus tient à un désir d'entreprendre un parcours solitaire, où elle se verra abandonner certaines valeurs pour en adopter d'autres.

Le troisième paragraphe du roman thématise aussitôt l'oubli, symptôme de l'incapacité de ressentir qu'Élizabeth découvrira dans sa solitude: « À la minute où il a franchi le seuil de la porte, j'ai oublié le récit de notre vie. [...] Sur le coup, il n'y avait ni affliction, ni panique, ni ressentiment puisque j'avais déjà oublié » (11) Pour éviter de souffrir, Elizabeth retenait jusque-là le savoir objectif sur le monde extérieur – j'y reviendrai –, mais oubliait celui lié à sa vie personnelle. D'où le titre, *La maison étrangère*, peut-être davantage expliqué par le passage particulièrement éloquent qui suit:

Je savais que l'oubli m'attendait: il faisait partie de mon être, plus exactement de mon corps, depuis le commencement. Il y avait une cache dans ce corps par où des journées entières disparaissaient. Plus je vieillissais, plus cela me faisait mal. Je vivais dans une maison étrangère. (11-12)

C'est cet oubli des circonstances de sa vie et de la mémoire de son corps qu'Élizabeth cerne au départ de Jim, amorce qui lui permettra de retracer son parcours par l'affect. Cet affect ouvre les vannes du souvenir et amène la narratrice à reconsidérer tant les valeurs qui avaient fondé sa vie professionnelle que ses amours et leur expression sexuelle.

Frontières soi-autre, deuil et mélancolie: le corps froid de l'amour

Dans son article « Le corps accidenté chez Hélène Monette et Élise Turcotte. L'Amérique des lieux clos », Marie Parent rappelle que les héroïnes de Turcotte vivent essentiellement leur corps comme étant lié à la société, à ce qui survient sur son territoire. Parent propose comme point de départ l'idée de Pierre Nepveu selon laquelle l'américanité est aussi la « rencontre de l'altérité sous toutes ses formes, le sujet se heurtant violemment à ce qu'il ne connaît pas du monde et de lui-même » (Parent, 2011: 115), reconnaissant par la même occasion « un mouvement de retour sur soi s'inscrivant à rebours du mythe des grands espaces et visant à affronter cette nature sauvage *enfouie en soi* »²¹. Selon Parent, tout processus de colonisation nécessite un « dedans et un dehors, [d'] établir une différence entre soi et tout ce qui est conçu comme autre. » (Parent, 2011: 117). Pour Élizabeth, il ne s'agit donc pas de rejoindre sa nature, mais de s'affranchir par une meilleure connaissance affective des conséquences des circonstances qui l'ont constituée.

Ainsi, chez Élizabeth, cette difficulté d'établir des frontières serait liée à son refus de s'attarder à l'histoire affective de son corps, cette maison étrangère. Plusieurs critiques ont remarqué qu'Élizabeth se présente d'abord comme un être profondément endeuillé, ou mélancolique. Elle possède une qualité spectrale: dès l'incipit, ainsi que le résume Sophie Létourneau, « nous sommes là à regarder Élizabeth s'approprier sa "maison étrangère" (son corps, sa solitude, son appartement), mais nous la regardons de loin, maintenus à distance par un style engourdi et un récit qui s'apparente au constat de décès » (2004: 18). Certains critiques

19. Par ailleurs, la précision sur la durée – six ans – apporte une indication symbolique: dans beaucoup de contes occidentaux, la septième année est l'année de libération de l'héroïne ou du héros, les six années précédentes étant considérées comme une période d'apprentissage,

20. On comprend plus tard que Jim repart pour l'Irlande du Nord afin de s'occuper de sa mère et de sa sœur, son père ayant été tué durant le conflit qui opposait les Catholiques aux Protestants.

21. L'hypothèse initiale de Marie Parent concernant un roman de Turcotte postérieur à *La Maison étrangère*, *Pourquoi faire une maison avec ses morts*, est que le narratrice-protagoniste, qui vit à Montréal, « tente de tracer les limites d'un lieu habitable, limites qui ne cessent de reculer, mettant en péril l'intégrité du sujet. Le "corps accidenté" [...] mettr(a) en évidence la relation de réciprocité établie entre corps et territoire » (2011: 115-116).

ont jugé que cette spectralité relevait du deuil résultant du départ de Jim, mais l'impression d'étrangeté que ressent Élisabeth, la non-coïncidence avec elle-même, a toujours existé. De fait, la relation qu'Élisabeth entretient avec Jim se superpose à la relation à sa mère morte, recouverte d'une « couche de frimas » (207). En effet, Élisabeth qualifie ainsi ses jeunes années : « Ma propre enfance était douce et froide comme une nouvelle neige » (24). On comprend qu'elle a appris très tôt à ne pas considérer son être affectif.

La petite sirène de bois: plonger vers les profondeurs

La première partie du roman, intitulée « La petite sirène de bois », évoque le conte d'Andersen – femme-poisson qui renonce à son royaume sous-marin pour l'amour d'un humain ; par ailleurs, les sirènes de bois étaient autrefois des figures de proue des navires ; enfin, « être/rester de bois » signifiant ne rien ressentir, l'on ne se surprend pas que cette petite sirène *coule à pic* lorsqu'elle n'est plus la figure de proue de Jim, puisqu'elle comptait sur lui pour définir les contours de son corps, de son être, de son plaisir. Les nombreux miroirs que Jim lui offre concrétisent cet état de choses :

Je savais que les miroirs sont les emblèmes de la séduction et de l'érotisme dans l'art de l'amour au Moyen Âge. Cet art, je l'étudiais depuis des années. Jim aimait cette idée : il m'offrait des miroirs, comme autrefois l'amant courtois, dans un geste complice et surtout plein de désir. Mais quand je m'y regardais, je ne trouvais pas ce que j'y cherchais. De moins en moins, en fait. Jim le savait. Ce corps pris en défaut, ce n'est pas moi, je lui disais. (13)

L'étrangeté que la narratrice fait valoir ici, c'est que le désir de Jim – qu'elle désire aussi – correspond à un objet fantasmé projeté sur son corps à elle, et qu'Élisabeth ne reconnaît pas. La scission entre ce corps porteur d'une forte charge sexuelle que Jim reconnaît et désire, qu'il voudrait voir Élisabeth partager en se mirant dans les glaces qu'il lui offre, et le corps vieillissant, mais surtout étranger, qu'elle-même voit, suscite chez elle le désir de laisser la relation se dénouer.

Pourtant Élisabeth, une fois restée seule, peine à se voir, à se délimiter. Elle transitait jusque-là par le regard de Jim, qu'elle avait intériorisé depuis son départ. Cette tactique lui permettait d'accepter son corps vieillissant. Les miroirs de Jim lui rappellent le couple qu'elle formait avec lui, la beauté de son corps, selon lui « fait pour l'amour ». Une fois Jim parti, elle conserve deux des miroirs offerts par lui, qui ne reflèteront que temporairement l'amour, ainsi que le bestiaire de Jim envoyé par la poste : ce sont d'étranges animaux solitaires photographiés par Jim, et dont les portraits (ils regardent la caméra), postés un à un, rappellent le bestiaire que le couple avait projeté de créer, Jim lui rappelant sans cesse la nature animale de l'amour. Ces objets qui se trouvent à mi-chemin entre nature et culture deviennent les lieux principaux par lesquels Élisabeth filtre le monde, se remémore sa relation, se l'appropriant en apprivoisant peu à peu l'affect qui en émane. C'est ainsi que ces rituels – des plongées d'Élisabeth dans les miroirs restants de son appartement vidé, dans la rêverie autour des photos-cartes postales de Jim – servent de bouclier contre les violences du monde et l'évanouissement du moi avec la perte de l'amour. Mais une fois que ces rituels lui auront permis d'investir sa nostalgie des choses perdues, Élisabeth se rendra compte qu'il s'agit de modes devenus désuets de percevoir le monde. C'est qu'ils font appel au regard et à l'intellect plutôt qu'au ressenti.

Selon Sophie Létourneau, « [l]e roman est fondé sur un désir d'intellection de l'amour. Toujours lié aux lieux du savoir (le CÉGEP, l'Université, la pièce du bureau), l'amour est présenté comme un *problème*, un objet de connaissance dont il faudrait trouver le modèle pour mieux l'expliquer » (2004 : 18). Par ailleurs, toujours selon Létourneau, Élisabeth modéliserait l'amour au moyen de deux codes principaux, « un code esthétique et des lois biologiques », le code de l'amour au Moyen Âge, sujet de sa thèse, symbolisé par les miroirs que Jim lui offre, et les rituels sexuels des animaux, que Jim documente en tant que photographe animalier, et qui lui servent à tenter de convaincre Élisabeth de la nature animale de l'amour. Létourneau remarque encore : « Les phéromones l'emportent toutefois sur les artifices dans la représentation donnée de l'amour dans le roman. Cette animalité désirante trouve sa matérialisation dans les 'bestiaires d'amour', puissants objets de fascination pour Elizabeth, qui font converger ce qui vient d'être évoqué : le sexuel, le visuel,

l'animalité, la beauté et l'intelligibilité» (2004: 19). Remarquons ici que bien que presque toutes ces qualités fassent référence aux corps, il n'y est nullement question d'affect. Les bestiaires d'amour médiévaux qu'étudie Élizabeth en vue de sa thèse sur les codes amoureux deviennent moins reliques que relectures irrévérentes du Moyen Âge, qui remettent en scène cette animalisation de la sexualité. C'est aussi une période qui fascine Élizabeth non seulement parce qu'elle propose un *code* à l'amour, mais aussi parce que, comme Lori Saint-Martin l'a astucieusement remarqué, Élizabeth a atteint elle aussi un âge moyen²². Ce *middle age* n'est pas sans conséquence chez la femme toujours associée à son corps, car arriver dans cette période d'entre-deux, c'est traditionnellement abandonner l'idée même de l'amour physique. D'ailleurs Élizabeth lance cette boutade à Jim au moment de son départ: «Tu pars parce que je suis vieille et impuissante» (94)²³.

Mais ces codes, prothèses de sa mémoire amoureuse, dirigeront Élizabeth vers une autre forme de connaissance, qui permet à la mémoire de ressurgir. Les trois intitulés des parties du livre témoignent donc d'étapes décisives, du passage d'Élizabeth d'un savoir analytique sur le monde, y compris le regard anatomisant les corps et leur sexualité, vers un savoir humanisant sur la sexualité, apporté par l'affect.

On retrouve des traces de ce «scopique» dont parle Létourneau dans deux expériences liées à la pornographie qui ont marqué l'enfance d'Élizabeth, et qui vont en partie déterminer le choix de son conjoint Jim ainsi que de ses pratiques sexuelles avec lui. La première expérience de l'enfance est liée à une visite familiale chez des amis des parents d'Élizabeth, où Élizabeth retrouve sous un divan un petit livre illustré où les adultes sont à quatre pattes, les hommes sodomisant les femmes. À un autre stade de son enfance, Élizabeth visite avec son père le bateau de marine marchande où il travaille. Elle se retrouve seule, «dans un couloir étroit où se trouvait une sorte de table des contrôles du bateau», et où un homme la regarde en souriant, des photos épinglées au mur derrière lui de femmes nues accroupies montrant leur disponibilité sexuelle. Le marin ne semble pas voir ce qui effraie la petite. Le père d'Élizabeth la retrouve et discute avec le type, sans non plus remarquer ce qui la scandalise²⁴. Elizabeth enfant s'interroge déjà sur l'image qu'elle s'était fabriquée de son père. Mais des décennies plus tard, avec Jim, elle n'hésitera pas à louer des vidéos pornos, dont elle se servira comme prélude à l'amour. On peut se demander s'il n'y a pas chez Élizabeth introjection des valeurs des hommes de la génération de son père afin de ne pas rejeter un parent qui, après l'épisode du navire, a été associé à ces hommes qui ne bronchaient pas devant l'«animalisation» des femmes.

« Dans la forêt des sens » : troquer le vu pour le ressenti

Si Élizabeth écrit une thèse sur le Moyen Âge, époque qui imprègne son monde et qui offre une symbolique à la fois précise et mystérieuse, où chaque chose correspond à une autre selon un ordonnancement séculaire, c'est d'abord pour se protéger contre le présent, ouvert, où tout peut arriver. Superposée à l'époque actuelle, l'étude du Moyen Âge permet à Élizabeth d'utiliser ses codes et symboles pour maîtriser la prolifération des sens du présent pluriel d'une métropole comme Montréal, mais surtout de départager les besoins du corps et ceux de l'esprit, tout en évacuant l'affect. L'étude qu'elle entreprend des bestiaires amoureux du Moyen Âge et ses méditations sur celui de Jim depuis l'étranger en témoignent: ils parlent de la vie du corps, du sexe, comme de quelque chose d'inéluctable, qui relève de l'instinct animal, prévu par la nature, et auquel

22. Lori Saint-Martin m'a fait cette remarque durant la période de questions suivant la communication.

23. Élizabeth se demande d'ailleurs au départ de Jim: «Était-ce possible, dans notre société si conformiste, où la jeunesse et la volonté étaient les valeurs les plus adulées, de désirer enfin être vieille, enfin ridée, enfin laide?» (141)

24. «Il a entendu mes parents m'appeler, s'est retourné et m'a souri, et derrière lui, derrière son sourire, j'ai aperçu une série de photographies assez semblables à celles aperçues la première fois. Mais là, sorties du contexte d'un livre, du confort d'une maison, offertes ainsi à la vue en permanence, elles me sont apparues plus vulgaires, plus dégoûtantes, presque apeurantes. Les filles, presque toutes à quatre pattes, ou à genoux, chaque orifice envahi par l'ennemi. [...] L'homme, lui, n'y pensait pas, de toute évidence. Il continuait à me sourire» (115).

une femme comme Élisabeth peut s'abandonner sans avoir à s'engager entièrement. Il s'agit d'une position qui refuse de retourner à sa genèse²⁵.

Le départ de Jim oblige Élisabeth à se secouer de son absence à soi :

J'étais de plus en plus agacée. Un fil si ténu et désincarné m'attachait au passé tandis que le présent n'était jamais assez présent. Je pensais aux serpents qui quittent leur peau et la laissent sécher au soleil derrière eux. Le présent se tenait peut-être là, dans l'instant précis où l'ancienne peau se recroqueville alors que le serpent commence à s'éloigner. (19)

Ce premier rapprochement vers l'affect se fera par des objets transitionnels, parce que ses souvenirs sont si troués, si spectraux, qu'Élisabeth doute de leur existence. Ce seront d'abord des objets relevant du registre du scopique dont Létourneau parle : les miroirs offerts par Jim, puis les cartes postales-maison de photos d'animaux étranges que Jim a prises ; enfin un prie-dieu, une bible de sa mère décédée lui permettront d'explorer un passé devenu ainsi un peu plus tangible²⁶. Nombre de critiques ont d'ailleurs remarqué l'amnésie d'Élisabeth, qu'elle compense en s'attachant à des objets liés métonymiquement à leur propriétaire disparu.

Ce premier travail vers le ressenti est également remarquablement illustré par la transformation du bureau d'Élisabeth, autrefois baigné de lumière, dont elle a repeint les murs en vert sombre. Au départ de Jim, Élisabeth a vidé l'appartement. Elle n'a laissé intact que le bureau rempli de livres et de reproductions de tableaux du Moyen Âge et un miroir de Jim. C'est l'endroit le plus important et le plus occupé de l'appartement puisqu'Élisabeth se définit par le travail intellectuel, gage de son indépendance. Elle y a même disposé un lit, son être semblant toujours engagé dans le travail. Une fois repeint en vert forêt, le bureau se trouve dans une pénombre glauque, même de jour, mais Élisabeth se réjouit de cette coïncidence entre cet espace et elle-même. Le clair bureau, destiné au savoir objectif, devient l'endroit de cet autre travail sur elle-même, plus intuitif, lié aux sens et aux émotions, et donc associé à un chemin qu'il faudrait se tracer en forêt – on pense ici à Dante, poète de la fin du Moyen Âge et aux premiers vers de son *Enfer* : « au milieu du chemin de notre vie, je me retrouvai dans une forêt obscure », – mais peut-être aussi aux profondeurs de la mer. Il s'agit désormais pour Élisabeth d'atteindre une connaissance toute nouvelle, celle de soi, en intégrant l'affect, donc le corps, la sexualité ressentie, non pas seulement observée, comme c'était souvent le cas avec Jim, dont le premier bestiaire consistait en des photos d'animaux en train de copuler pour convaincre Élisabeth de sa part animale. Si Élisabeth interpelle ses souvenirs et ce qu'ils portent de connotations affectives, elle vit aussi dans le présent en faisant l'amour avec son nouvel amant, Marc, dans le petit lit de son bureau, notant les différences flagrantes entre lui et Jim en amour, et ne prévoyant nullement former un nouveau couple. Alors que Jim semblait toujours prêt à s'envoler, Marc, lui, avait un corps qui s'élançait depuis ses pieds fermement ancrés au sol comme un socle. Marc « s'avérait exactement tel que je le voulais. Assuré, dense, totalement dans le moment présent » (87). Par ailleurs, par opposition à Jim, qui s'intéresse au regard, Marc favorise le toucher et l'odorat : « Il a pris mon poignet pour le porter à son visage. Il l'a senti avant d'y déposer un baiser. Il aimait mon parfum. Cette simple réalité venait de prendre une importance capitale » (87).

Sophie Létourneau ne voit aucune distinction entre la relation d'Élisabeth à Jim et celle avec Marc, mais montre le désinvestissement émotif dans les relations sexuelles qui fait des jeux une activité scopique sans être pornographique :

Jim ou Marc, c'est la rencontre sexuelle qui est racontée, mais telle qu'elle est saisie par un regard distanciant. L'imbrication du sexuel et du scopique fonctionne autrement que dans le jeu de la pornographie, évoquée à plusieurs

25. Les scènes traumatiques de l'enfance associées à une sexualité « bestiale », implicitement entérinée par le père.

26. Ces objets symbolisent les valeurs de la mère d'Élisabeth, qui se voue à Dieu et aux pauvres, rejetant les avances de son mari, qui la qualifiera de froide devant sa fille devenue adulte. L'intérêt d'Élisabeth pour la mystique Hildegarde Bingen est un reliquat de son enfance.

endroits dans le récit. Ce roman n'est pas érotique : nous voyons « une nudité indifférente », une physicalité froide, concrète, sur le lit, dans le bureau. (19)

Ce scopique, lié à celui des cinq sens qui favorise la mise à distance (on voit mal de près), s'oppose à l'affect en ce qu'il constitue un précipité de sentiments et de sensations liés à des valeurs intériorisées. En effet, le regard ne touche que métaphoriquement, et n'est en aucun cas gage de l'affect, car il faudra intérioriser ce regard, se laisser toucher par lui, ce qu'Élizabeth peine à faire.

Il faut dire que c'est encore une manière de maîtriser l'imprévu que d'analyser l'amour, ou de le décrire de l'extérieur. Létourneau a bien décelé dès le départ chez Élizabeth – de même que chez ses parents et Jim, en fait – cette tendance à ne pas se laisser toucher émotivement :

Enfin, c'est de l'amour comme de la place à faire à l'autre, chez soi, en soi, dont il est question. Mais tous semblent s'y refuser : la mère qui aimait mieux son prochain que son mari, le père qui tend vers le lointain²⁷, Jim qui envoie une photo de lui devant sa maison, en Irlande, sans Élizabeth, à Élizabeth, et Élizabeth, sauvage, qui repousse et dit : « Va-t'en ! », mais qu'on voit, à la fin, ouvrir une fenêtre de son appartement en pensant à Marc. (19)

Bien que la lecture de Létourneau soit d'une remarquable justesse, elle s'avère selon moi statique ; ayant saisi la thématique du roman, Létourneau se fourvoie quant au parcours de la protagoniste, justement parce que jamais elle ne présuppose son évolution : elle n'envisage pas qu'Élizabeth puisse arriver à une relative autonomie, si l'on considère que tout humain est formé par des relations intersubjectives. Pour ma part, je soutiens que les trois parties de *La Maison étrangère* indiquent le lent cheminement d'Élizabeth, grâce à la remémoration par l'affect, vers une certaine autonomie émotive et sexuelle.

Élizabeth entreprend, bien malgré elle, une quête, partant du savoir rationnel, universitaire, central dans sa vie, sur le Moyen Âge – dont l'éloignement nous en dit déjà long sur le désir d'Élizabeth de garder ses distances –, vers un savoir intuitif, obscur, émergé des profondeurs de son être. Élizabeth entreprend cette quête d'abord pour retrouver la mémoire, puis, comme sa mémoire ne peut revenir qu'avec le ressenti, elle aborde les rivages de cette forme de savoir qu'est la connaissance de soi par l'affect. Cela explique qu'Élizabeth déchire une à une les pages de sa thèse, un savoir intellectuel. De la même façon, elle se défait du bestiaire envoyé par Jim lors de son départ aux États-Unis – elle le jette avec joie depuis un pont de Montréal, non sans l'avoir auparavant enluminé : une fois Jim parti, elle n'a plus besoin de ce code amoureux fondé sur la vue par lequel ils ont communiqué. Il faut noter que ces animaux fabuleux sont si rares qu'ils sont en voie d'extinction, comme l'amour d'Élizabeth pour Jim, soit donnent l'impression d'être « les seuls survivants d'une catastrophe à l'échelle planétaire » (179).

Avec Marc, elle « voulai[t] toucher, et retrouver la capacité de pleurer » (106)²⁸. Même avant cet aveu, Élizabeth affirme être convaincue que seul Marc « pouvait me révéler le secret qui me manquait pour continuer à vivre [...] J'étais consciente que cet homme, Marc, ne savait rien non plus, mais j'avais besoin de son corps » (106 ; mes italiques). L'affect d'Élizabeth passe maintenant par le corps de cet homme, Marc, qui l'aime et accepte ses caprices, ses jeux sexuels et revirements soudains : « Je quittais ma forêt pour emporter avec moi un spécimen des vivants (106). C'est désormais le corps de Marc qui lui sert d'objet transitionnel vers le ressenti, par la voie de la sexualité. Marc sert d'abord de palimpseste au corps de Jim : « Quand je touchais certaines parties de son corps, je croyais reconnaître le corps de Jim. Marc se prêtait toujours à ce jeu. À travers son corps, j'inventais mes souvenirs, je les embellissais » (138). Parfois même, les formes qu'emprunte cette sexualité témoignent encore plus de cette transition où Élizabeth réside toujours, car le passage d'un mode à un autre se fait lent et laborieux. Ainsi, pendant qu'Élizabeth lit le bestiaire amoureux du Moyen

27. Le père d'Élizabeth décidera d'aller rejoindre une copine d'enfance en Scandinavie, qui elle aussi vient de perdre son conjoint.

28. Selon Létourneau, « Des parallèles se dessinent [...] entre les deux histoires, entre celle des parents et celle d'Élizabeth, entre les deux fantômes (la mère et Jim), entre les deux amours lointains (le père en Norvège et Jim en Irlande), entre les deux femmes "intouchables", la mère, la femme recouverte de "frimas" et sa fille, "la sirène de bois" » (19).



Âge à Marc, Marc soulève sa robe et la caresse, et Élizabéth, tout en ressentant les décharges dans le bas de son corps, garde la maîtrise du haut, en lisant: «Jusqu'au moment de l'orgasme, je pouvais rester bien sage, les yeux ouverts, avec toutes ces voluptés cachées sous ma robe» (144). C'est un jeu sexuel qu'elle pratiquait avec Jim. Cependant, elle et Jim en avaient des interprétations radicalement différentes, et désormais Élizabéth voit que Marc partage sa vision:

Pour Jim, cette mise en scène illustre le fait que les comportements humains et animaux étaient toujours entremêlés, les deux activités faisant seulement appel à des fonctions différentes du cerveau. Pour moi, c'était exactement le contraire: la mise en scène était le signe de l'humanité, la preuve que l'amour se situait à un degré supérieur et n'était pas qu'une affaire chimique ou neurologique, et tout le plaisir résidait justement dans mon habileté à rester concentrée en même temps que je m'abandonnais lentement à la jouissance. Il était question de mémoire et d'émotion. Et je voyais qu'il en était ainsi pour Marc. (145)

De manière générale, la grande nouveauté avec Marc est qu'il accepte joyeusement Élizabéth comme elle se présente, avec son âge, ses imperfections, et qu'il favorise le toucher et l'odorat comme modes de contact avec elle.

« Le parfum de la solitude »

Le travail qu'effectue Élizabéth sur elle-même se traduit par la destruction de sa thèse sur les codes de l'amour courtois (98). Cette décision en apparence subite suit la première nuit avec son amant Marc, un temps après que Jim l'a quittée. Se remettant à sa thèse, elle se rend compte qu'elle n'y comprend plus rien: «J'avais l'impression de lire une langue étrangère, inexistante même [...] Tout cela était redevenu une énigme [...] J'ai déchiré la première page, puis toutes les autres, une à une» (96-98; mes italiques).

À mon avis, la remarque «Je détruisais un objet portant le poids de ma propre valeur» (98) signe l'abandon des valeurs qui jusque-là avaient porté Élizabéth, celles liées au savoir objectivé: un peu plus tôt, Élizabéth reconnaît laconiquement que la maîtrise du savoir est une illusion. Cette reconnaissance est rendue par ces courtes mais percutantes phrases nominales: «La connaissance. La consolation absolue. L'illusion absolue» (85).

Cette redécouverte de grands pans d'affect par les souvenirs pousse Élizabéth à se défaire de ce qu'elle considère désormais comme une fausse cartographie du savoir, à valeur périmée parce que, bien que sa thèse porte sur l'amour, il s'agit d'un amour *codifié*, qui fait appel à une nomenclature.

La tenue d'un livre d'heures, équivalent médiéval du journal, suit l'écriture de la thèse. Ainsi, bien que les deux types d'écrits aient trait au Moyen Âge – la thèse par son contenu, le livre d'heures par sa forme –, le second, au contenu non structuré, n'émane pas d'un savoir rationnel, codifié. Sa forme offre à Élizabéth une transition entre son ancien monde et le nouveau, et son contenu lui permet d'appivoiser le ressenti, un travail sur l'affect, qui passe bien entendu par le corps, mais pas un corps tenu à distance, par le regard ou l'analyse. C'est plutôt de corps ressentis de l'intérieur, de corps touchant(s) et touchés qu'il s'agira.

Si Létourneau a raison d'affirmer que toucher, être touché, ou plutôt ne pas l'être, est un enjeu qui préoccupe aussi bien Élizabéth que ceux qui l'entourent, on ne peut faire l'économie du processus qu'entreprend Élizabéth pour résoudre le problème du ressenti, étroitement imbriqué à celui de l'autonomie, comme le montrent les titres des deux premières parties du roman, «La petite sirène de bois» et «Dans la forêt des sens». En effet, on sait que la petite sirène du conte d'Andersen va quitter pour de bon son royaume sous les mers (sous la mère?) afin de rejoindre un humain qui l'abandonnera. Voilà pour la peur de l'abandon liée à la possibilité d'aimer. Le titre de la seconde partie, «Dans la forêt des sens», conserve comme sens sous-jacent, le bois (la forêt), mais lui ajoute celui de collectivité vivante et l'associe au ressenti. C'est déjà tout un progrès. Enfin, ce second sous-titre dans son ensemble connote une sorte de touffeur, de perte de repères, d'incapacité de mettre de l'ordre dans ce ressenti foisonnant. «Parfum de solitude,» la dernière partie du

roman, est un syntagme nominal composé d'un nom concret, *parfum*, – qui fait appel au sens de l'odorat, le sens le plus primitif; c'est en tout cas celui qui s'éloigne le plus du scopique, mode privilégié par Jim, l'amant photographe, en ce qu'il présuppose une intimité corporelle qui abolit la distance. Ce nom concret, lié à la sensualité, est associé à un nom abstrait, *solitude*, mot qui présuppose, tant dans ses dénotations que ses connotations, une double valence, positive et négative, donc ambivalente au départ, mais marquée par le positif en raison de l'association du mot *parfum*. On comprend que ce parfum représente le plaisir d'être seule comme celui de garder une trace de l'autre sur ou en soi. Dans plusieurs scènes d'amour, l'odeur de Marc attache Élizabeth, la retient: «Il m'a prise dans ses bras. Son odeur m'a envahie instantanément [...]» (186). De même, c'est par l'odeur qu'elle a senti que Jim avait cessé de l'aimer comme avant, voulait la quitter: «L'odeur de son désir avait aussi changé. Ou alors c'est qu'il n'avait plus de désir [...] Mais le fait est, dans le noir, les yeux bandés, je ne l'aurais pas reconnu» (217).

Il devient clair dès la seconde partie que Marc est un homme attentif, qui s'engage tout en vivant intensément dans l'instant. Par ailleurs, c'est une relation réciproque, où la peur d'être animalisée, d'être déshumanisée par la soumission disparaît parce que Marc est à l'écoute et sait toucher Élizabeth. Ce passage remarquable par son vocabulaire de réciprocité montre la confiance qu'elle accorde à Marc dans leurs ébats sexuels: «et puis nous nous sommes pénétrés l'un l'autre, nous avons ça en commun, pour finir, cette facilité à nous abandonner. [...] Je m'attachais à lui maintenant à une vitesse presque palpable» (187; mon italique). L'étonnant est que Marc, beaucoup plus grand et musclé que Jim, ne donne jamais cette impression de dominer.

Ainsi, bien que la présence de Jim demeure, s'interpose entre Élizabeth et Marc, ce qui fait dire à Marc qu'Élizabeth doit liquider ce deuil avant qu'ils reprennent une relation suivie, dans la syntaxe même des phrases où Élizabeth parle de Marc, des mots signifiant la réciprocité envahissent le discours: «Il était retourné à son travail *lui aussi* et nous avons *convenu* de mettre en veilleuse *notre relation* pour le moment. Je n'arrivais pas à le quitter, mais je ne pouvais pas non plus être tout à fait avec lui» (195).

La lente renaissance d'Élizabeth, ou les chemins de l'amour et de la liberté

Élizabeth, dans la dernière partie du roman, a donc réussi à accomplir le deuil de ses relations à Jim et à sa mère, définies par le scopique plutôt que par l'olfactif, sens de la proximité lié à l'affect. Cette partie finale suggère des changements marqués chez les personnages principaux: Élizabeth fait son deuil de sa relation à Jim – désormais retourné en Irlande du Nord – en jetant du haut du pont son bestiaire, dont elle avait d'abord classé tous les animaux selon une nomenclature privée, puis dont elle avait agrémenté les pages d'enluminures. Le deuil d'Élizabeth se traduit par ce travail minutieux, moyenâgeux, un geste gratuit puisqu'elle vouera ce bestiaire à la destruction par l'eau. Si la Petite Sirène sort des profondeurs de l'eau pour rejoindre son aimé, le bestiaire de Jim, envoyé comme preuve d'amour *in absentia*, lui, y sera englouti, de la même façon que sa thèse sur le Moyen Âge a été détruite, Élizabeth décidant un peu plus tard dans sa relation à Marc de balancer dans la chute à déchets les disquettes sur lesquelles résidaient les différentes parties de sa thèse. Il semble donc que pour Élizabeth, cette forme de savoir dit objectif sur la sexualité, qui passe moins par les sens²⁹ que par l'intellect, devienne caduque³⁰.

Élizabeth a appris à vivre avec elle-même et à se contenter de l'instabilité fondamentale de son corps, des relations amoureuses. En effet, affirme-t-elle: «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» (195).

29. Le visuel, comme on l'aura vu, tant dans la thèse d'Élizabeth que dans sa relation avec son amant photographe Jim, joue un rôle non négligeable.

30. «C'était encore plus facile que de détruire du papier et au bout de quelques minutes, il ne restait plus rien de la thèse à laquelle je travaillais depuis des années» (140).

Les hommes qui ont joué un rôle important dans sa vie (son père, Jim) sont partis à l'étranger. Élisabeth poursuit sa nouvelle relation avec Marc, mais sporadiquement, sans qu'une entente soit prise, qu'aucun code soit établi. Elle reprend l'enseignement de cours qui lui pèsent au collège, mais elle commencera la session avec l'histoire de *La petite sirène*, un choix peu orthodoxe dans un établissement d'enseignement supérieur.

«Je ne voulais plus suivre le plan imposé mais suivre mon instinct» (192)³¹, annonce Élisabeth un peu plus tôt. Bien que ce qu'Élisabeth nomme instinct soit le résultat de son expérience, cet énoncé opposant le planifié à l'instinct en dit long sur le chemin parcouru vers la capacité de gérer le chaos du ressenti. Élisabeth, une fois son voyage intérieur terminé, négocie avec l'autre pour établir des frontières de soi qui lui permettront une certaine liberté. En effet, la réticence à entrer de front dans une relation de couple stable traduit aussi le désir d'une plus grande autonomie dans ses relations amoureuses et sexuelles. Cette autonomie se retrouve dans les deux aspects de son travail: ses études doctorales – abandonnées pour le moment – et son enseignement, où elle choisit un conte hors programme, *La petite sirène*, parce qu'il correspond à un exemple a contrario de son récent passage vers une vie autonome, ressentie et moins intellectualisée.

Considérant que la protagoniste a le même nom que la souveraine célibataire qui a donné le coup d'envoi à la Renaissance, période de découvertes tant scientifiques et culturelles que géographiques, ainsi que de la naissance de la perspective en art, on peut déduire qu'Élisabeth entre dans une période faste où l'approche du savoir par le ressenti ne peut que s'ouvrir sur de nouvelles perspectives.

Références

- ARVISAIS, Alexandra. 2012. *Le corps fantomatique dans Le ravissement de Lol V. Stein de Marguerite Duras et La maison étrangère, d'Élise Turcotte*. Mémoire de maîtrise. Université de Montréal.
- CASTONGUAY, Karine. 2011. «Métarécit(s) et métaféminisme dans *La maison étrangère* d'Élise Turcotte. Esthétique de la ritualisation du corps féminin», in *Les pensées «post-». Féminismes, genres et narration*, sous la dir. de Lori SAINT-MARTIN, Rosemarie FOURNIER-GUILLEMETTE et Mona LADOUCEUR, Montréal: Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. Figura, vol. 26, p.77-103.
- LÉTOURNEAU, Sophie. 2004. «Le corps froid de l'amour», *Spirale*, n° 198, p. 18-19. En ligne: <http://www.erudit.org/culture/spirale1048177/spirale1058111/19043ac.html> (<http://id.erudit.org/iderudit/19043ac>)
- OBERHUBER, Andrea. 2010. «Au nom de la mère, du père et de Hildegard: des histoires de filles et de filiation chez Élise Turcotte», in *(Se) Raconter des histoires. Histoire et histoires dans les littératures francophones du Canada*, sous la dir. de Lucie HOTTE, Ottawa: Prise de parole, p. 417-437.
- _____. 2009. «Le gynécée urbain d'Élise Turcotte», in *Space and Gender. Spaces of Difference in Canadian Women's Writings/ Espaces de différence dans l'écriture canadienne au féminin*, sous la dir. de Doris G. EIBL et Caroline ROSENTHAL, Innsbruck: Innsbruck University Press, p. 41-50.
- PARENT, Marie. 2011. «Le corps accidenté chez Hélène Monette et Élise Turcotte; l'Amérique des lieux clos», *Voix & Images*, vol. 37, n° 1 (109), p. 115-128.

31. Élisabeth affirme: «Je voulais pour une fois céder à ma géographie imaginaire où s'entrelaçaient tant de motifs, à la manière des manuscrits enluminés que j'étudiais depuis des années» (193).