

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS

Faculté des lettres et sciences humaines

Université de Sherbrooke

L'AMANT ÉTRANGER  
DANS LE ROMAN QUÉBÉCOIS AU FÉMININ  
(1980-2004)

par

JOLYANE ARSENAULT

Bachelière ès arts (études littéraires et culturelles)

de l'Université de Sherbrooke

MÉMOIRE PRÉSENTÉ

pour l'obtention de la

MAÎTRISE ÈS ARTS (ÉTUDES FRANÇAISES)

Sherbrooke

JUILLET 2006

I-2171



Library and  
Archives Canada

Bibliothèque et  
Archives Canada

Published Heritage  
Branch

Direction du  
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file* *Votre référence*  
*ISBN: 978-0-494-18924-5*  
*Our file* *Notre référence*  
*ISBN: 978-0-494-18924-5*

#### NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

#### AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

---

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

  
**Canada**

## **Composition du jury**

**L'amant étranger dans le roman québécois au féminin (1980-2004)**

**Jolyane Arsenault**

**Ce mémoire a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :**

**Nathalie Watteyne, directrice de recherche  
Département des lettres et communications  
Faculté des lettres et sciences humaines  
Université de Sherbrooke**

**Janet M. Paterson, membre du jury  
Department of French  
Faculty of Arts and Science  
University of Toronto**

**Élise Salaün, membre du jury  
Département des lettres et communications  
Faculté des lettres et sciences humaines  
Université de Sherbrooke**

## RÉSUMÉ

Dans ce mémoire, nous nous pencherons sur la figure de l'amant étranger, un personnage récurrent dans le roman québécois contemporain au féminin. Depuis 1980, ce personnage apparaît dans plus de 40 romans qui mettent en scène un couple mixte, et dont le récit est généralement pris en charge par le sujet féminin. Pour quatre de ces romans – *La voie lactée* (2001), *Le cercle parfait* (2003), *La passagère* (1997) et *La constellation du cygne* (1985) –, dans lesquels le rapport à l'Autre est particulièrement significatif quant à la quête personnelle du personnage féminin, nous étudierons les traits caractéristiques du corps de l'étranger ainsi que les modalités de l'espace amoureux, en relevant les différentes stratégies énonciatives qui mettent en relief l'altérité du personnage. Cela nous permettra ensuite d'évaluer dans quelle mesure la liaison avec l'étranger est euphorique ou, au contraire, dysphorique. Longtemps diabolisé dans le roman québécois, alors que le discours érotique l'idéalise, l'étranger est présenté de façon beaucoup plus nuancée dans les œuvres récentes écrites au Québec. Il n'en demeure pas moins une figure subversive, qui ébranle les repères du personnage féminin et transforme son rapport au monde. Il joue un rôle à la fois de catalyseur et d'éclaireur. Au terme du roman, il arrive ainsi que la protagoniste surmonte la crise qui la tenaillait, et qu'elle renaisse en quelque sorte, tandis que son amant, soudainement devenu inutile, est écarté.

## REMERCIEMENTS

Merci infiniment à Nathalie Watteyne, ma directrice, pour sa grande générosité, sa rigueur intellectuelle et sa confiance.

Merci à mes amis pour leurs encouragements. Merci à Amélie et à July pour leur chaleureuse présence et leur complicité. Merci à Dominique pour son écoute active. Merci à Marie-Michèle pour ses précieux conseils.

Merci à ma famille. Merci à Jean Luc, à Nicole, à Marie-Eve et à Karelle pour leur soutien constant tout au long de ces mois de lecture et d'écriture.

Merci en particulier à Michael, *mein Liebster*, pour avoir élargi mon ciel et pour tout le reste.

## SOMMAIRE

	Page
<b>Introduction</b> .....	7
Altérité, érotisme et écriture migrante au féminin .....	9
Et notre recherche dans tout ça.....	16
Un vaste corpus.....	18
Ce que nous en dirons.....	21
<b>Chapitre I - L'amant italien : présence à soi et euphorie</b> .....	24
L'ESPACE AMOUREUX ET LE CORPS ÉTRANGER :	
DANS LA VOIE LACTÉE, DE LOUISE DUPRÉ	
Un espace triangulaire.....	31
Le corps aérien de l'étranger et le corps-patrie féminin.....	41
DANS LE CERCLE PARFAIT, DE PASCALE QUIVIGER	
Un espace circulaire ou la recherche d'un lieu habitable.....	50
Le corps-univers.....	58
UNE RELATION EUPHORISANTE.....	62
<b>Chapitre II - L'amant allemand : errance et dysphorie</b> .....	66
L'ESPACE AMOUREUX ET LE CORPS ÉTRANGER :	
DANS LA PASSAGÈRE, DE MADELEINE OUELETTE-MICHALSKA	
Entre l'Europe romantique et l'Amérique terre à terre.....	73
Le corps fantasmé.....	80
DANS LA CONSTELLATION DU CYGNE, DE YOLANDE VILLEMAIRE	
Des espaces torrides, où jouir et mourir.....	85
Le corps-machine.....	90
UN AMOUR DYSPHORIQUE : D'ÉROS À THANATOS.....	94

<b>Conclusion.....</b>	<b>101</b>
<b>Annexe.....</b>	<b>110</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>114</b>

## INTRODUCTION

*C'est que le désir lui-même est voyage, dépaysement et arrachement à mon lieu. [...] Si je veux que l'Autre me soit proche [...], il faut d'abord qu'il me soit étranger, voire même [sic] étrange [...].*

Francis Affergan<sup>1</sup>

Le désir amoureux ne procède-t-il pas d'une certaine soif de complétude et, ainsi que le suggère Octavio Paz, d'une « volonté de rompre avec [le] monde et d'accéder à l'autre<sup>2</sup> »? En tant qu'êtres désirants, sexués, ne sommes-nous pas fortement attirés, parfois autant qu'effrayés, par l'inconnu de la personne sur laquelle notre regard s'est posé, par la part d'étrangeté qui persiste, même au-delà des premières fréquentations, voire après plusieurs années de vie commune? « [L]'homme qu'on aime est un étranger<sup>3</sup> », laisse tomber la narratrice de *Passion simple*, qui a une aventure avec un Russe. En empruntant à Freud une de ses fameuses expressions, on décrit ainsi la protagoniste du récit *Dans ces bras-là* : « Elle ne connaît [...] qu'une seule sorte d'amour : à la rassurante familiarité elle préfère de beaucoup l'inquiétante étrangeté. Elle aime son prochain comme un autre<sup>4</sup>. » Lou Andreas-Salomé, qui publiait en 1910 un essai sur l'érotisme, a déclaré que « Rester à jamais étranger l'un à l'autre dans une éternelle

---

<sup>1</sup> F. AFFERGAN dans G. BRULOTTE. *Cœuvres de chair : figures du discours érotique*, Paris et Sainte-Foy, L'Harmattan et Les Presses de l'Université Laval, 1998 : 101 et 105.

<sup>2</sup> O. PAZ. *La flamme double. Amour et érotisme*, coll. « Du monde entier », Paris, Gallimard, 1994 : 189.

<sup>3</sup> A. ERNAUX. *Passion simple*, coll. « Folio », Paris, Gallimard, 1993 (1991) : 36.

<sup>4</sup> C. LAURENS. *Dans ces bras-là*, Paris, P.O.L., 2000 : 196.

proximité, telle est la loi la plus profonde de l'amour<sup>5</sup>. » Ces citations montrent à l'évidence qu'il y a un parallèle entre amour et altérité, entre désir et étrangeté, et ce parallèle nous a amenée à nous intéresser à la figure de l'Autre, « une figure privilégiée et constante dans le roman, à travers toutes les époques : féconde dans son aptitude remarquable à produire du sens; flexible et polyvalente dans sa capacité de changer de forme; ouverte [...] à des interprétations multiples<sup>6</sup> », en particulier celle de l'amant étranger.

Pour aborder ce sujet, des titres tels que *L'amant*, de Marguerite Duras, *Passion simple* ou *Se perdre*, d'Annie Ernaux, nous sont spontanément venus à l'esprit. Difficile en effet de ne pas penser au roman de Duras, qui a joui d'une si grande reconnaissance de la critique comme du public, et dont le titre même, *L'amant*, ou *L'amant de la Chine du Nord*, paru sept ans plus tard, évoque la liaison amoureuse avec un homme étranger. Nous avons néanmoins choisi, par la suite, de circonscrire notre recherche à un ensemble de romans québécois contemporains écrits par des femmes, entre 1980 à 2004, dans lesquels nous avons constaté avec étonnement que le personnage de l'amant étranger était très présent et que, dans la plupart des cas, le récit reposait essentiellement sur la « dépaysante » liaison amoureuse.

Dans un texte intitulé « L'amour : cette autre identité », l'écrivaine Louise Dupré souligne que les années 1980, avec ses valeurs plus individualistes, marquent un renouveau de la thématique amoureuse dans la prose et la poésie au féminin. Elle note ceci d'intéressant :

---

<sup>5</sup> R. MAGGIORI. « Lou Andreas-Salomé, une femme de têtes », *Libération*, n° 5863, 23 mars 2000 : 3.

<sup>6</sup> J. PATERSON. *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, coll. « Littérature(s) », Québec, Éditions Nota bene, 2004 : 167.

On aurait tort cependant de voir là un retour en arrière, comme si, lassées de la quête d'identité qui avait été la leur dans la décennie 1970, les femmes sentaient le besoin de se perdre dans l'autre. La rencontre amoureuse me semble au contraire liée à la recherche d'une autre identité, une identité mouvante, fluide, brouillant la netteté de l'image pour inscrire dans la textualité une subjectivité qui affiche ses liens avec le corps pulsionnel, fusionnel et par là même, questionne et nourrit la théorie féministe<sup>7</sup>.

L'homme aimé, de surcroît étranger, accompagne le personnage féminin dans sa quête personnelle – identitaire, affective, voire spirituelle –; mieux encore, il contribue à sa possible transformation. Comme si, pour mieux se connaître elle-même, la femme devait se lier érotiquement à l'Autre, afin de faire l'expérience de sa propre altérité. « Une connaissance de soi doit-elle toujours passer par l'étrangeté de l'intime<sup>8</sup>? », s'interroge à cet égard Anne Ancrenat, au sujet de l'héroïne dans l'œuvre d'Anne Hébert. Dans le cadre de notre étude, pour laquelle nous avons voulu faire place à la parole amoureuse et au regard que le sujet féminin pose sur son amant étranger, nous tenterons entre autres de répondre à une telle question.

### **Altérité, érotisme et écriture migrante au féminin**

En 2004 paraît chez Nota bene l'ouvrage *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, de Janet M. Paterson, qui illustre de façon exemplaire l'intérêt des études sur l'altérité, particulièrement dans le contexte socioculturel actuel :

plus que jamais, l'expérience de l'altérité est vécue et appréhendée par une grande partie de la population occidentale au moyen des voyages, des médias, et de la

---

<sup>7</sup> L. DUPRÉ. « L'amour, cette autre identité », *Voix et images*, vol. 15, n° 2, hiver 1990 : 298.

<sup>8</sup> A. ANCRENAT. *De mémoire de femmes : la mémoire archaïque dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert*, Québec, Nota bene, 2002 : 8.

lecture. [...] comme toute grande problématique, l'altérité vit des moments faibles et des moments forts, et de nos jours elle représente incontestablement un défi majeur à nos paradigmes critiques, philosophiques et sociaux<sup>9</sup>.

Janet M. Paterson a recours aux travaux d'Éric Landowski<sup>10</sup> pour définir le concept d'altérité, en tant que construction du discours : « Reconnaître l'Autre, l'appréhender, le lire, c'est être sensible, à un premier niveau, à la nature arbitraire de l'altérité et, à un deuxième niveau, à l'ensemble des stratégies textuelles qui en gouvernent la forme et le sens<sup>11</sup>. » Autrement dit, c'est le sujet de l'énonciation qui, en regard du groupe de référence auquel il appartient, désigne l'Autre comme étant autre, lui attribue des traits spécifiques ou l'associe à un espace distinct.

Dans son ouvrage, Paterson s'applique à mettre en relief les différentes stratégies textuelles qui permettent d'énoncer l'altérité dans sept romans québécois publiés entre 1863 et 1995, révélant par le fait même l'importance accordée à la figure de l'Autre dans notre littérature, et ce, depuis ses débuts. Connotée négativement ou positivement, et dotée de traits euphoriques ou dysphoriques, cette figure est riche en interprétations : d'une part, elle reflète les préoccupations sociohistoriques et culturelles à une époque donnée, d'autre part, elle marque le non-conformisme, les passions interdites, la liberté. De plus, l'auteure de *Figures de l'Autre* constate que les stratégies textuelles diffèrent selon que l'Autre est objet ou sujet du discours. Prenons par exemple le cas d'un immigrant qui s'applique à décrire sa société d'accueil. Il partage ainsi avec nous sa propre expérience de l'altérité. Dans ces romans où l'Autre prend

---

<sup>9</sup> J. PATERSON, *op. cit.* : 19-20.

<sup>10</sup> É. LANDOWSKI. *Présences de l'autre : essais de sociosémiotique II*, coll. « Formes sémiotiques », Paris, Presses universitaires de France, 1997, 250 p.

<sup>11</sup> *Ibid.* : 26.

parole, on retrouve en général les aspects textuels de l'exil, de la quête d'identité et de la mémoire.

En complément à son étude, Janet M. Paterson offre un impressionnant répertoire des personnages de l'Autre tirés de quelques 350 romans québécois (1846-1999) et classifiés selon divers critères. Un tel répertoire permet d'observer l'évolution des figures de l'Autre à travers les époques. Par exemple, si l'Amérindien et l'Américain ont toujours été très présents dans notre imaginaire romanesque, l'Asiatique et le Noir n'ont fait leur apparition que plus récemment, tout comme de nouvelles formes d'altérité, à savoir des personnages dont la sexualité, le corps ou la santé mentale les distingue du groupe de référence.

« Présent dans les textes sous des formes multiples et changeantes, le personnage Autre détient incontestablement, une immense puissance révélatrice tant dans la littérature que dans le rapport que celle-ci entretient avec la société<sup>12</sup> », remarque Paterson. Et lorsque la notion d'altérité laisse place à la notion de différence, c'est-à-dire lorsque l'Autre n'a plus d'effet particulier sur le groupe de référence ni de fonction de révélation particulière dans le discours, c'est le signe qu'une transformation sociale, politique ou culturelle a eu lieu : « Car c'est incontestablement dans la différence, acceptée, respectée et non sémantisée, que réside l'espoir de nouvelles configurations identitaires<sup>13</sup>. » Notre étude s'inscrit en quelque sorte dans le prolongement de l'ouvrage de Janet M. Paterson, puisque nous nous intéresserons aux différentes stratégies énonciatives entourant le personnage de l'amant étranger, afin d'évaluer dans quelle mesure il s'agit d'une figure d'altérité. Nous avons préféré « stratégies

---

<sup>12</sup> *Ibid.* : 174.

<sup>13</sup> *Ibid.*

énonciatives » à « stratégies ou marques discursives », dans la mesure où nous ferons allusion au sujet de l'énonciation, dans le sens plus large que lui donnent Maingueneau et Charaudeau : « L'énonciation constitue le pivot de la relation entre la langue et le monde : d'un côté elle permet de représenter dans l'énoncé des faits, mais d'un autre côté elle constitue elle-même un fait, un événement unique défini dans le temps et l'espace<sup>14</sup>. » L'énonciation inclut à la fois le discours et les aspects textuels comme la narration.

Dans *Cœuvres de chair. Figures du discours érotique*, Gaëtan Brulotte se penche sur l'étranger en tant que figure typiquement érotique. Il y consacre un chapitre entier dans lequel il relève les liens étroits qui existent entre plaisir et dépaysement, pour désigner de façon globale ce qui a trait au voyage, au nomadisme, à l'exotisme, à l'expatriation comme à l'importation, etc. Pour Brulotte, la littérature *érogaphique*<sup>15</sup> est un genre essentiellement xénophile, en ce sens que l'étranger n'y est pour ainsi dire jamais déprécié et s'avère un partenaire sexuel très prisé. Séducteur et mystérieux, il fascine bien plus qu'il n'effraie. Mieux encore : il est mis sur un piédestal, considéré comme supérieur, du moins sexuellement parlant. On lui attribue des traits physiques et psychologiques particuliers, souvent exceptionnels, voire surhumains, une sexualité débridée par exemple : « C'est l'être inclassable, atopique, déroutant, toujours plus ou moins frappé de déshérence. Nomade ou résident, il apparaît comme le "bizarroïde" sans souche, déraciné, sans attache aucune, fuyant et irréel, d'un mot : *en dérive*<sup>16</sup>. » Le statut

---

<sup>14</sup> P. CHARAUDEAU et D. MAINGUENEAU (dir.). *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002 : 228.

<sup>15</sup> Néologisme employé par Brulotte, moins connoté que les qualificatifs « érotique » et « pornographique ».

<sup>16</sup> G. BRULOTTE. *Cœuvres de chair : figures du discours érotique*, Paris et Sainte-Foy, L'Harmattan et Les Presses de l'Université Laval, 1998 : 108; c'est l'auteur qui souligne.

favorable dont jouit l'étranger dans l'érographie ne reflète certainement pas ce qui se produit dans l'ensemble de la production romanesque. La littérature québécoise, notamment, a une longue tradition de diabolisation, de stigmatisation de ce personnage, qui s'est néanmoins atténuée de beaucoup dans les dernières années.

Par ailleurs, Brulotte assigne à l'étranger une fonction de guide, d'initiateur ou d'éclaireur, parce qu'il « est en avance sur les autres, [il] les guide, les entraîne, les débauche, les stimule, les déprend de la loi indigène, provoque le jaillissement du désir et de l'inconscient, fait voyager dans l'imaginaire<sup>17</sup>. » Celui qui apparaît comme un « révélateur sexuel » et un « catalyseur transgressif » est susceptible de transmettre « un savoir singulier et spécieux à propos du corps et des plaisirs et, plus particulièrement, un discours d'infraction et de majoration en même temps qu'un pouvoir nouveau d'intelligibilité de sa propre réalité. Bref, on espère de lui une libération générale<sup>18</sup> ». Il ouvre les horizons et transforme la conscience du soi, en faisant en quelque sorte renaître. Voilà d'ailleurs ce qui distingue, aux yeux de Brulotte, et un peu de la manière que chez Paterson, altérité et différence : « La différence réaffirme le même, que la découverte de l'autre ne bouleverse pas. La saisie de l'altérité exige, au contraire, la perte, l'abandon momentané de soi, la mise entre parenthèses de ses repères, elle produit un effet de dessaisissement<sup>19</sup>. »

---

<sup>17</sup> *Ibid.* : 110.

<sup>18</sup> *Ibid.* : 109.

<sup>19</sup> *Ibid.* : 111. Lucie Lequin parle quant à elle de l'« exilé » comme figure d'altérité : « la présence des exilé-e-s jette un regard particulier vers la périphérie du récit premier, inscrivant les personnages principaux dans une société en mutation à laquelle, selon le cas, ils participent ou non de façon positive. Elle dessine une vision autre que le pouvoir idéologique ne voulait surtout pas voir, puisque le détail subvertit l'ordre. » (L. LEQUIN, « L'épreuve de l'exil et la traversée des frontières : des voix de femmes » [...] : 138)

Non seulement l'ouvrage de Brulotte contient-il des réflexions éclairantes sur un sujet encore peu étudié, l'érotisme dans le récit littéraire, mais aussi, grâce à son organisation originale imitant celle du dictionnaire, il se consulte aisément. Nous nous y référerons à souhait pour l'analyse des stratégies énonciatives inhérentes à la présentation de l'étranger. Bien que les œuvres qui attirent notre attention n'appartiennent pas au genre *érogaphique* en tant que tel<sup>20</sup>, la plupart renferment des scènes à teneur plus ou moins érotique. La connaissance de l'Autre se fait dans l'intimité, à travers la sexualité. Dans certains cas, le propos s'avère même très explicite. Soulignons que le paysage littéraire québécois des vingt-cinq dernières années a été marqué par l'essor d'une littérature érotique hétérosexuelle, duquel participent plusieurs romans écrits par des femmes<sup>21</sup>. Quand ils ne reconduisent pas seulement le modèle androcentrique dans les rapports amoureux, ces écrits favorisent le renouvellement de l'écriture érotique. En assumant la narration du récit ou, à tout le moins, lorsque le point de vue narratif est interne, le personnage féminin renverse le statut auquel le discours, en particulier érotique, l'a longtemps confiné : la femme passe d'objet à sujet, et à travers son regard et ses autres sens donne à voir comme jamais auparavant le corps masculin. Les romans de notre corpus laissent place, pour la plupart, à l'expression du désir féminin : les femmes qui prennent parole, au moment de leur liaison amoureuse, se réapproprient à la fois le corps et la jouissance.

---

Qu'on le nomme Autre, étranger ou exilé, sa présence provoque un certain désordre, pour le meilleur et parfois pour le pire.

<sup>20</sup> À l'exception des romans de Lili Gulliver et de Geneviève St-Amour.

<sup>21</sup> Voir à ce sujet l'article d'Élise Salaün (« La passion selon elles : l'érotisme dans les romans au féminin des années 1980 » dans Isabelle BOISCLAIR, *Lectures du genre*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage : 145-159.) et celui de Jean Levasseur (« La littérature québécoise dans les années 80 : l'urgence du corps au féminin » dans Armand MOREL et Denise NEVO, *L'érotisme en littérature. Sélection des actes du colloque qui s'est tenu à l'Université Mount Saint Vincent, Halifax, Nouvelle-Écosse, Canada, les 20 et 21 mai 1994*, Halifax, Publication du département des langues modernes de l'Université Mount Saint Vincent, 1995 : 166-183.).

Depuis une quinzaine d'années, plusieurs chercheurs et chercheuses se sont intéressés à la production littéraire des femmes au Québec, de même qu'aux écritures migrantes, en référence aux auteures et auteurs qui ont immigré ou qui voyagent. Lucie Lequin, par exemple, s'est penchée sur des œuvres qui s'inscrivent à la fois dans ces deux courants littéraires. Elle signe entre autres une série d'articles sur l'expression de l'exil chez les écrivaines émigrées au Québec<sup>22</sup>. Les œuvres de ces écrivaines décrivent l'expérience du dépaysement souvent douloureuse et le difficile enracinement à un nouveau territoire. En laissant entendre une voix *autre*, elles dressent un portrait inédit, peut-être plus lucide parce que détaché, du Québec d'aujourd'hui, voire du monde contemporain. Pour Lucie Lequin, « Se limiter aux écrits de femmes met en lumière l'exil singulier des femmes, doublement marginalisées dans le discours séculaire<sup>23</sup>. » La chercheuse montre ainsi que les frontières territoriales, linguistiques et culturelles peuvent être mouvantes et en venir à s'estomper, que des échanges sont possibles. Bien que notre étude ne porte pas précisément sur l'écriture migrante, sauf dans la mesure où le voyage caractérise d'une manière ou d'une autre les romans qui nous intéressent, les articles de Lequin nous seront utiles, car la question de l'étrangeté y est abordée d'un point de vue féminin. De plus, les héroïnes de romans sur lesquels elle se penche doivent faire face tant à un Autre extérieur qu'à l'Autre en elle.

---

<sup>22</sup> L'un de ses articles (L. LEQUIN. « D'exil et d'écriture », dans Gabrielle PASCAL, *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Montréal, Triptyque, 1995 : 23-31) porte sur le roman *Les feux de l'exil*, de Dominique Blondeau, qui figure dans notre corpus.

<sup>23</sup> L. LEQUIN. « L'épreuve de l'exil et la traversée des frontières : des voix de femmes », dans Lori Saint-Martin, *L'autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, tome II, coll. « Documents », Ville Saint-Laurent, XYZ éditeur, 1992 : 139.

## Notre recherche dans tout ça

À présent, on peut se demander si, en raison des recherches menées actuellement autour de l'étranger, notamment celles de Janet M. Paterson, Gaëtan Brulotte et Lucie Lequin, il est légitime que nous nous intéressions à notre tour à ce sujet. Autrement dit, en quoi notre étude se distingue-t-elle de celles qui ont déjà été réalisées? Quel éclairage nouveau pouvons-nous apporter à la question de l'altérité dans le roman québécois?

L'étranger qui retient notre attention a ceci de spécifique: il est l'amant de la protagoniste, autrement dit il occupe au sein du récit une position précise, sinon privilégiée. Non seulement ce personnage est-il une figure d'altérité, mais il s'agit encore d'une figure érotique. Comme nous l'avons mentionné précédemment, on observe dans de nombreux romans québécois une dépréciation de l'étranger, longtemps perçu comme menaçant, au contraire des romans érotiques qui, presque sans exception, le valorisent. Les œuvres que nous examinerons se révèlent moins tranchées: sans que l'étranger n'y soit surestimé, son rôle dans l'intrigue est la plupart du temps positif. Il s'agit, comme tous les humains, d'un être unique mais imparfait, et ce n'est que très rarement qu'il devient envahissant, jusqu'à prendre le visage de l'ennemi et susciter à la fois le désir et la haine: par exemple dans *La constellation du cygne*, de Yolande Villemaire (roman par ailleurs fort peu nuancé en regard des autres), qui raconte une passion amoureuse entre une Juive et un officier nazi. Toujours est-il que dans la majorité des romans que nous avons étudiés, l'amant étranger intervient comme une sorte de révélateur, de catalyseur vis-à-vis du personnage féminin: il brouille ses repères, lui ouvre de nouveaux horizons spatio-temporels et identitaires, et lui permet d'éprouver sa propre altérité. Il contribue

à sa renaissance, dans la mesure où, au terme du récit – de même que de la relation –, après avoir traversé une période de crise, la protagoniste se retrouve dans une situation nouvelle. Au contact de l'étranger, elle voit une partie de sa vie se transformer. Bref, l'aventure, au sens de voyage et de liaison passagère, a certainement une fonction initiatique.

Depuis les origines de la littérature québécoise, l'étranger a été cantonné dans la position d'objet du discours. Ainsi que le remarque Janet M. Paterson, nous avons accès à la voix de l'Autre, qui se dit lui-même – par opposition à celui qui dit l'Autre –, seulement depuis les années 1980, à partir du moment où de nombreux écrivains immigrants ont vu leurs œuvres publiées. Dans les romans contemporains écrits par des femmes où figure un personnage d'étranger, celui-ci a généralement un statut d'objet, puisque le sujet de l'énonciation est souvent la protagoniste du récit, qui parle de son amant. Il arrive néanmoins qu'une parole lui soit prêtée : le point de vue narratif lui est confié le temps d'un passage ou d'un chapitre de sorte que le lecteur a accès aux pensées de l'homme. C'est le cas entre autres de *Toxiques*, de Maryse Barbance, qui présente en alternance la pensée de la femme avec celle de l'homme. Un dialogue s'ébauche entre les deux altérités, et un véritable échange interculturel devient possible. Il arrive ainsi que, dans un texte, l'Autre ne soit plus l'amant mais la protagoniste elle-même. L'expérience de l'altérité s'avère enrichissante, puisqu'elle permet de jeter un regard neuf, distant et souvent plus lucide sur soi, tout en remettant en question les notions de l'Autre et du Même, et par le fait même sa propre identité.

L'intérêt porté au personnage de l'étranger dans le cadre spécifique des rapports amoureux, dans le roman québécois, contemporain et au féminin, procure sans doute à notre

recherche son caractère original. Les études que nous mèneront dans ce mémoire ont pour objectif d'appréhender sous un angle nouveau l'écriture des femmes, au lendemain d'un féminisme plus radical en littérature, car les années 1980 marquent un retour à des œuvres plus intimes que politiques, plus introspectives que revendicatrices, et qui s'inscrivent dans une production que Lori Saint-Martin qualifie de métaféministe<sup>24</sup>.

### Un vaste corpus

La toute première étape de notre recherche a consisté à définir notre corpus. Pour ce faire, nous avons identifié tous les romans écrits par des femmes et parus entre 1980 et 2004<sup>25</sup> dans l'une ou l'autre des 18 maisons d'édition québécoises suivantes<sup>26</sup> : Boréal, Fides, Les Herbes rouges, l'Hexagone, Hurtubise HMH, Lanctôt, L'instant même, Leméac, Libre Expression, La Pleine lune, Québec/Amérique, Quinze, Remue-Ménage, Stanké, Triptyque, Trois, VLB et XYZ. Pour déterminer les romans dans lesquels évolue le personnage recherché, nous avons consulté les résumés figurant au catalogue de certains éditeurs ou dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* (jusqu'à 1985 seulement), les comptes rendus parus dans différents périodiques – principalement les pages littéraires de *La Presse* et du *Devoir*, ainsi que des revues spécialisées

---

<sup>24</sup> Voir à ce sujet (L. SAINT-MARTIN. « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et Images*, vol. XVIII, n° 1 (52), automne 1992 : 78-88.) ou encore (L. SAINT-MARTIN. « Trois romans métaféministes », *Contre-Voix. Essais de critique au féminin*, coll. « Essais critiques », [Québec], Nuit blanche éditeur, 1997 : 235-268.)

<sup>25</sup> Ce qui équivaut à une période de 25 ans. Cette recherche a été effectuée entre l'été 2003 et le début de l'année 2005.

<sup>26</sup> Que nous avons considérées comme les plus importantes. Nous avons ainsi dû écarter les romans écrits par des Québécoises mais parus en France, ceux d'Anne Hébert par exemple.

comme *Voix et Images*, *Nuit blanche* et *Lettres québécoises* –, les articles disponibles sur le site Web de L'ÎLE et, en dernier recours, les informations contenues sur les quatrièmes de couverture. Ainsi, le personnage de l'étranger doit être suffisamment important dans l'intrigue pour qu'on l'ait mentionné dans le résumé. D'ailleurs, le récit de la plupart des romans retenus porte essentiellement sur la liaison entre un personnage principal féminin et un homme d'origine étrangère. Le répertoire constitué par Janet M. Paterson et Sandra Hobbs (avec la collaboration de Kirsty Bell et de Jeri English), qui se trouve dans *Figures de l'Autre dans le roman québécois*<sup>27</sup>, nous a permis d'ajouter à notre liste trois titres, publiés chez Vents d'ouest, *Trait d'union* et *Pierre Tisseyre*, ce qui élève à 42 le nombre total de romans retenus.

Dans la majorité des textes, la protagoniste qui a une liaison avec un étranger se trouve aussi à être narratrice du roman. La relation amoureuse nous est donc racontée à travers son point de vue, à travers sa propre subjectivité. Peu importe le lieu où se situe l'action, que ce soit au Québec ou ailleurs, l'homme est étranger dans la mesure où le personnage féminin le perçoit, le traite (dans les deux sens du mot) ainsi. En d'autres termes, c'est à partir des repères du groupe de référence auquel appartient, parfois implicitement, le sujet de l'énonciation que l'amant – de nationalité, de race, de langue ou de religion autre – paraît étranger :

Quelle que soit la formation du groupe de référence, l'altérité d'un personnage est en grande partie gouvernée par l'énonciation. L'altérité présuppose en effet un énonçant qui la désigne comme telle et la dote de traits particuliers. Autrement dit, pour cerner la spécificité du personnage de l'Autre, pour en déterminer l'enjeu signifiant, il faut poser la question : qui dit l'altérité<sup>28</sup>?

---

<sup>27</sup> J. PATERSON, *op. cit.* : 175-212.

<sup>28</sup> J. PATERSON, *op. cit.* : 29 ; c'est l'auteure qui souligne.

Pour ce qui nous intéresse, il s'agit, 34 fois sur 42<sup>29</sup>, d'une Québécoise, parfois immigrante ou ayant du sang autochtone, mais vivant surtout à Montréal. Nous retrouvons également deux Françaises, trois Belges (dont des jumelles dans un roman), une Chinoise, une Sibérienne et enfin deux autres dont la provenance reste indéterminée, mais qui sont de toute évidence originaires du Québec ou de la Belgique. Souvent, les origines de la protagoniste correspondent à celles de l'auteur. Notons, sans nous étonner, que la plupart appartiennent à la francophonie. La rencontre amoureuse a généralement lieu dans la ville ou le pays où demeure l'un des amants, l'autre personnage étant de passage, tout juste le temps de cette liaison éphémère. Nous avons par ailleurs retenu des romans où les deux personnages habitent le même lieu, mais où la femme insiste sur les origines, les traits étrangers (la langue, par exemple) de son amant, ou son immigration récente. Il arrive également que la protagoniste ait plus d'un amant étranger. Les personnages masculins viennent quant à eux des quatre coins du monde : six des États-Unis, six de l'Italie, quatre de France, trois de l'Allemagne, et les autres sont originaires du Maroc, de la Turquie, de la Grèce, de l'Ouganda, du Brésil, de l'Angleterre, du Danemark, d'Haïti, du Rwanda, de l'Écosse, de l'Irlande, de la République tchèque, de Cuba, etc. Nous sommes également en présence de quelques Juifs anglophones, d'un manouche français et d'un Canadien anglais. Notons qu'environ les trois quarts des amants ont des origines européennes ou nord-américaines, alors que les Orientaux sont à peine représentés.

Il est intéressant de constater que, 36 fois sur 42, l'histoire d'amour prend fin en même temps que le roman, ce qui montre que l'intrigue repose essentiellement sur la liaison, que le désir s'avère le moteur de l'écriture. Presque inévitable, et à maintes reprises tragique – lorsque

---

<sup>29</sup> Pour plus de renseignements sur les romans, voir le tableau en annexe.

par exemple l'un des deux amants, plus souvent l'homme, meurt de façon inattendue –, la rupture amoureuse nous amène par ailleurs à nous interroger sur la pérennité du couple mixte – tout autant que du couple non mixte – dans le roman. Car dans les œuvres analysées, la relation avec l'étranger semble avoir pour caractéristique de n'être que passagère, passionnelle, et donc de ne pas survivre à l'approfondissement du sentiment amoureux, à l'attachement, à la routine, de même qu'à l'engagement.

### **Ce que nous en dirons**

Dans notre étude, nous tenterons de répondre aux questions suivantes : comment sont caractérisés les lieux où se déroule l'histoire d'amour? Quel rapport à l'espace l'étranger entretient-il? Comment est décrit le corps de l'amant? Est-il fortement érotisé ou plutôt effacé? Quels sont ses traits physiques et psychologiques, et en quoi sont-ils particuliers? L'accent est-il mis sur son aspect physique, au détriment de son intériorité? D'où vient l'homme? Que fait-il? Quel rôle joue-t-il dans l'intrigue, et plus précisément dans la relation amoureuse? Agit-il vis-à-vis du personnage féminin comme une sorte de guide, d'initiateur? Transforme-t-il sa conscience des choses? A-t-il une influence positive ou négative sur sa vision du monde ? À un certain moment de l'histoire, la protagoniste devient-elle à son tour une figure d'altérité? Notre travail consistera ainsi dans un premier temps à analyser le corps de l'étranger, de même que des espaces amoureux, en relevant les différentes stratégies énonciatives qui mettent en relief l'altérité du personnage. Cela nous permettra, dans un deuxième temps, d'évaluer dans quelle mesure la relation avec l'étranger est euphorique ou, au contraire, dysphorique.

Étant donné le nombre considérable de romans écrits par des femmes et dans lesquels intervient la figure de l'amant étranger, nous analyserons quatre d'entre eux, dans lesquels l'altérité de l'étranger nous paraît plus manifeste et significative, car, dans certains cas en effet, l'amant aurait pu ne pas être étranger et l'intrigue aurait été à peu près la même. Les romans retenus ont pour narratrice le sujet féminin ou, sinon, celui-ci oriente le point de vue narratif. Chacune des protagonistes traverse une période de crise plus ou moins douloureuse, mais qui s'apaise au terme du roman. Au contact de l'étranger, par ailleurs souvent absent et donc largement fantasmé, elles font l'expérience de l'altérité et en ressortent transformées. Nous constaterons également que le corps et l'espace sont dans tous les cas intimement liés dans ces romans.

Dans le premier chapitre, nous comparerons *Le cercle parfait* (2003, L'instant même), de Pascale Quiviger, avec *La voie lactée* (2001, XYZ), de Louise Dupré. Ces récits présentent plusieurs traits communs : les deux héroïnes québécoises, dont les prénoms, Anne et Marianne, ont la même consonance, s'éprennent d'un Italien. L'une est architecte et l'autre, peintre et écrivaine; créatrices à leur manière, toutes les deux réinventent le monde. Leur liaison avec l'étranger se développe au point où elles en viennent à emménager en Italie. L'analyse de ces œuvres nous révélera que l'amant italien a, en dépit des apparences, une influence positive sur le personnage féminin, et que leur relation, qui prend des allures de vie conjugale, s'avère davantage euphorique. Les deux femmes en ressortent davantage en accord avec elle-même.

Dans le deuxième chapitre, nous analyserons *La constellation du cygne* (1985, Éditions de la Pleine lune), de Yolande Villemaire, que nous comparerons avec *La passagère* (1997,

Québec/Amérique), de Madeleine Ouellette-Michalska. Il semble légitime d'étudier ces romans en parallèle, qui relatent, sur un fond de conflits historiques, la liaison passionnel entre une Québécoise ou une Française et un Allemand. Les deux femmes vivent dans l'errance : Laurence voyage sans cesse, tandis que Celia part à la recherche de son amant, au péril de sa vie, et, parce qu'elle recherche l'amour physique, court d'homme en homme. Acteurs ou témoins soit de la Deuxième Guerre mondiale, soit de la guerre froide, les amants voient leur existence à jamais marquée par l'histoire récente de l'Allemagne. Leurs rapports oscillent entre Éros et Thanatos et s'avèrent en définitive dysphoriques.

## CHAPITRE I

### L'AMANT ITALIEN

#### DANS LA VOIE LACTÉE ET LE CERCLE PARFAIT :

#### PRÉSENCE À SOI ET EUPHORIE

C'est une histoire comme tant d'autres, une histoire de quatre sous, peut-être, mais une âme vivante se briserait volontiers pour moins cher encore<sup>30</sup>.

La liaison entre une Québécoise et un Italien décrite dans les romans de Louise Dupré et de Pascale Quiviger s'inscrit sous le signe de la rencontre amoureuse. Une femme, en voyage loin de chez elle, fait la rencontre inespérée d'un fascinant inconnu. Rapidement, le désir s'insinue en eux. « On se rencontre au milieu des ruines, et c'est tout à coup le besoin de sentir le cœur bien vivant dans sa cage, on veut aimer. On s'approche de l'autre, on est assez folle pour rêver d'être pénétrée, dans une chambre détruite, là, sous le ciel brûlé<sup>31</sup> », témoigne Anne dans *La voie lactée*. L'attitude des habitants du village italien où séjourne Marianne, la protagoniste du *Cercle parfait*, favorise en outre les rapprochements humains : « C'est dans leur démarche à tous, une démarche féline, réservant une attention soutenue à l'éventuelle rencontre, comme si marcher n'était ni une activité en soi ni un moyen de se rendre d'un point à un autre, mais plutôt la création d'un espace public, d'un appât pour la coïncidence. » (CP : 44-45; c'est nous qui

---

<sup>30</sup> P. QUIVIGER. *Le cercle parfait*, Québec, L'instant même, 2003 : 19; désormais CP.

<sup>31</sup> L. DUPRÉ. *La voie lactée*, coll. « Romanichels », Montréal, XYZ, 2001 : 30; désormais VL.

soulignons) Peu après que Marianne et l'Italien aient commencé à se fréquenter, celui-ci lui exprime sa gratitude : « il vous remercie, vous ne saurez jamais de quoi, peut-être d'avoir pris l'avion jusqu'à lui et de vous être glissée dans *l'improbable rencontre*. » (CP : 19; c'est nous qui soulignons) « Simplement ce mot, *Merci*. » (VL : 18), souffle à Anne l'autre Italien, peu de temps après leur rencontre. Cette rencontre, marquée par le désir de l'autre et par un vif sentiment de reconnaissance, dans les deux sens du terme, se trouve à être le point de départ des deux romans étudiés. Dans *Ceuvres de chair*, Gaëtan Brulotte souligne que la rencontre, inhérente au discours érotique ou amoureux, agit souvent dans la structure narrative du roman. Il oppose ainsi la rencontre au rendez-vous, par son caractère fugace et évanescent :

La Rencontre renvoie, à l'origine, au « coup de dés » et suppose un arrière-fond nomade, un peu sauvage, dionysiaque, une temporalité aérée et plus ou moins festive, faite d'oisiveté, de laisser-aller, d'insouciance, de mouvance, d'errance, d'acalculie, de désordre. [...] elle apparaît dans la furtivité et l'hétérogénéité de l'instant; elle a la fulgurance de l'éclair, l'élan du saut (dans le vide), la folie illimitée de la perte, l'inquiétude des questions sans réponse; elle ouvre les portes du possible et la voie aux expériences de l'extrême<sup>32</sup>.

C'est un tel dynamisme qui préside à la structure des romans de Dupré et de Quiviger. Face à l'amour naissant, la protagoniste, qui, traversant un moment de crise, voit son univers intime se rompre. Elle envisage une liberté nouvelle. En proie à un difficile questionnement intérieur, elle éprouve de l'angoisse, et peut rapidement passer d'une joie extrême à un désespoir non moins intense. S'il lui arrive alors de se sentir plus vivante, elle a pourtant aussi l'impression de frôler la mort de près.

---

<sup>32</sup> G. BRULOTTE, *op. cit.* : 36.

Chez Louise Dupré et Pascale Quiviger, la rencontre entre les amants survient dans des circonstances assez similaires. Dès les premières lignes du *Cercle parfait*, nous apprenons que Marianne rencontre Marco dans le bar de l'auberge où elle loge et que, deux semaines plus tard, elle l'entend parler avec quelqu'un de la mort de son père, survenue un an auparavant. Au début de *La voie lactée*, Anne raconte qu'elle a suivi Alessandro au bar de son hôtel, après quoi ils font plus ample connaissance. Un peu plus tard, l'Italien lui confie que sa femme, d'origine tunisienne, est décédée depuis peu. C'est en tendant l'oreille à une conversation que Marianne apprend les circonstances de la mort de cette femme. Dans un cas comme dans l'autre, la Montréalaise entre en contact avec l'étranger dans un lieu public, impersonnel, mais dont l'ambiance facilite les rencontres. De plus, en mentionnant la perte d'un être aussi cher qu'une compagne de vie ou qu'un père, les deux hommes révèlent d'entrée de jeu une part sombre, voire tragique de leur existence, de même que leur vulnérabilité. Loin de faire peur aux jeunes femmes, une telle fragilité semble les émouvoir :

Son visage est lumineux à la manière d'un secret brusquement dévoilé. Vous êtes fascinée malgré vous par le fait qu'on puisse cacher [derrière une barbe] un aussi beau visage comme on cacherait une cicatrice. Sa nudité, plus nue encore d'avoir été occultée, témoigne d'une fragilité semblable à celle de la naissance, rappelle que tous les visages sont nus. C'est le visage magnifique de l'humanité. (CP : 12)

Mais bien que l'étranger soit endeuillé, il laisse transparaître une force tranquille, ainsi qu'une foi profonde dans la vie. Ni bavard ni nostalgique de son passé, il vit dans le présent sans grandes attentes, mais en faisant preuve de sérénité.

Dans les deux romans, plusieurs scènes se déroulent autour de la table, à la maison plutôt qu'au restaurant. Ces scènes ont pour cadre tant la préparation que la prise des repas. Une tierce personne se joint très souvent au couple. Témoin privilégié, elle agit en quelque sorte comme un chaperon, juge de la relation et, par l'influence qu'elle exerce, semble avoir sa part de responsabilité dans la réussite ou l'échec du couple. Dans *La voie lactée*, la jeune Fanny, favorable au couple, partage certains repas avec Anne et Alessandro, tout comme d'autres activités. Entrée de façon inattendue dans la vie d'Anne<sup>33</sup>, elle encourage celle-ci dans sa liaison amoureuse, sait la rassurer. Dans *Le cercle parfait*, la mère de Marco, qui prépare les repas et gave littéralement ses convives, désapprouve la relation qu'entretient son fils avec une femme venue d'Amérique. Cette mère est comparée à « un maréchal, avec des armes qui sentent bon à l'heure des repas et un régiment de casserole sous son commandement. [...] Elle a compris depuis longtemps qu'elle tient ses hommes par l'estomac et que cela compense entièrement le fait qu'on la tienne, elle, dans la cuisine. » (CP : 63-64) Elle prédit l'insuccès du couple, tout en y contribuant fortement. Parce qu'il fait appel aux sens, le repas a certainement quelque chose d'érotique. Dans son essai *Dire l'autre*, Danielle Fournier y fait allusion : « Kristeva, dans *Étrangers à nous-mêmes*, compare le repas à la rencontre qui équilibrerait l'errance en mettant face à face deux altérités. Le repas instaure un rituel, inaugure l'espace sexuel, et permet les éventuelles entreprises de séduction<sup>34</sup>. » Autrement dit, le repas favorise le rapprochement charnel de deux êtres étrangers l'un à l'autre, les pousse à une plus grande intimité. Dans les œuvres étudiées, le déroulement des repas révèle la dynamique du couple italo-qubécois et annonce l'issue de leur liaison. S'il y a échange, partage lors des repas que prennent ensemble, dans un climat en

---

<sup>33</sup> À la suite du suicide de sa tante, qui était la voisine d'Anne.

<sup>34</sup> D. FOURNIER. *Dire l'autre*, Saint-Laurent, Fides, 1998 : 54.

général détendu, Anne et Alessandro, on note plutôt, dans la cuisine et la salle à manger de Marco, une lutte à finir entre la mère et l'amante de celui-ci, lutte perdue d'avance pour Marianne.

C'est lors d'un colloque en Tunisie qu'Anne Martin, protagoniste et narratrice de *La voie lactée*, s'éprend d'Alessandro Moretti. Architecte de talent, Anne n'a ni mari ni enfants mais a connu plusieurs amants de passage. Alessandro, « Un étranger. Presque de l'âge [du père d'Anne]. Veuf, avec des enfants en plus. » (VL : 133), est archéologue et a dirigé durant trente ans des fouilles à Carthage. Lorsque s'ouvre le roman de Dupré, les deux personnages viennent tout juste de réintégrer leur univers respectif, que ce soit Montréal ou Rome : « Pour l'instant, [Leur] histoire [...] tient dans le fond de [leur] main. Un après-midi à Carthage, une soirée à Tunis, la mémoire de trois nuits au fond des draps » (VL : 61). Séparée de cet homme qu'elle connaît à peine – dans les mois subséquents, il va à Montréal pour deux courts séjours –, Anne se met à imaginer son quotidien à Rome et son passé (l'enfant, l'étudiant, le mari, le père qu'il a été), et à projeter un avenir à deux. Elle s'invente une histoire avec Alessandro, une histoire qui n'a pas encore eu lieu mais qui pourrait éventuellement se produire. « [*La voie lactée*] est l'avant-récit du récit amoureux. Il met en place les possibles qui font en sorte que l'amour soit », note en ce sens Danielle Fournier, dans un compte rendu de l'œuvre, car « la relation entre Alessandro et la narratrice tient pour une bonne part aux courriels et aux fantasmes de celle-ci de même qu'à son apprentissage de l'italien. L'amour entre eux participe en effet non pas de l'histoire, mais de l'expression de sa composition<sup>35</sup>. » L'amour vécu, concrètement, et la véritable connaissance de l'autre tarde donc à venir. Quand s'achève le

---

<sup>35</sup> D. FOURNIER. « La parole amoureuse », *Spirale*, n° 186, septembre-octobre 2002 : 56.

roman, Anne en est à préparer son départ pour Rome. Elle va y vivre avec Alessandro pour une année, peut-être plus. Le lecteur ne connaîtra pas la suite de leur histoire.

Si le roman de Louise Dupré consiste en « l'avant-récit du récit amoureux », celui de Pascale Quiviger relève, quant à lui, du récit amoureux, voire de l'après-récit du récit amoureux, car, bien que la liaison entre Marianne et Marco soit narrée au présent, les passages en italique révèlent que le couple a rompu. À la différence de l'œuvre de Dupré, dont la narration à la première personne est entièrement assumée par Anne, le roman de Quiviger comporte trois niveaux de narration, toujours orientés, néanmoins, vers le personnage féminin. D'abord, le chapitre introductif, qui retrace la rencontre entre les deux protagonistes et la période précédant l'installation de Marianne en Italie, est écrit à la deuxième personne du pluriel, mais le « vous » de politesse pourrait aussi bien être remplacé par un « je ». En tant que sujet de l'énonciation, Marianne s'adresse à elle-même. Le vouvoiement marque un certain recul par rapport à l'histoire d'amour vécue, belle et douloureuse, pour laquelle elle a failli laisser sa peau. Lorsqu'elle rencontre Marco dans un village italien (on ne saura jamais exactement lequel), Marianne en tombe presque immédiatement amoureuse. La femme de 27 ans décide d'abandonner sa vie montréalaise – compagnon, emploi, logement – pour aller vivre aux côtés de l'étranger, mère et chiens compris, tentant en vain de trouver sa place dans « Le cercle parfait. La vie ronde de Marco. Étanche comme un œuf. » (CP : 136) L'ensemble des dix chapitres restants est le fait d'une narration omnisciente qui, plus souvent qu'autrement, nous situe dans la conscience de Marianne. Enfin, l'histoire est entrecoupée ici et là par des passages en caractère italique, plus ou moins longs, à la première personne du singulier. Il semble que ce soit des extraits du journal ou du carnet de notes de la protagoniste :

Vous lui écrivez toutes les semaines, il ne répond jamais. Pour vous-même, vous écrivez aussi : *La distance entre les êtres qui pensent l'un à l'autre, qui ne savent pas où est l'autre, ce qu'il fait, qui ont confiance et qui perdent confiance, est un fait extraordinaire. Il faut absolument que j'arrête de fumer.* (CP : 28)

Dans ces passages, la jeune femme fait preuve d'une remarquable lucidité dans ses réflexions sur l'Italien, sur leur liaison et, surtout, sur elle-même. Sachant que Marianne veut « *faire de cette histoire un objet et que cet objet soit un livre* » (CP : 33), nous supposons que ces notes sont destinées à la rédaction du livre en question, à savoir *Le cercle parfait*.

Les liaisons amoureuses que dépeignent Louise Dupré et Pascale Quiviger connaissent un dénouement différent. Tout indique que l'une se poursuit au-delà du récit, alors que l'autre commence et se termine comme débute et prend fin le roman. Par ailleurs, elles ont ceci en commun : l'absence physique de l'amant et la situation d'attente dans laquelle l'amante se voit contrainte. Abandonnées à elles-mêmes, Anne et Marianne entreprennent de faire le récit leur histoire, « comme si le fait de raconter [leur] vie [les] empêchait de la laisser aller, la contenait en quelque sorte, [leur] permettant ainsi d'échapper au délire ou à la folie<sup>36</sup> ». L'écriture, dans ce cas-ci la parole amoureuse, s'avère en quelque sorte réparatrice. En faisant de leur liaison avec l'Italien un livre ou à tout le moins un récit, les deux femmes parviennent à surmonter leurs blessures affectives – liées ou non à cette relation –, à s'en détacher, comme si cela ne leur appartenait plus, comme si cela appartenait désormais au passé. Les deux romans se terminent par un retour au calme après la tempête, c'est-à-dire un état de sérénité après la crise. Bien que l'amant étranger brille la plupart du temps par son absence et que cet abandon soit déchirant

---

<sup>36</sup> D. FOURNIER. « La parole amoureuse » [...] : 56.

pour la protagoniste, il exerce sur elle une influence positive, en lui enseignant la liberté véritable et en l'accompagnant d'une manière ou d'une autre dans sa marche vers le mieux-être, vers le « grand bonheur », pour reprendre le titre du dernier chapitre du *Cercle parfait*. L'Italien apparaît donc comme une figure davantage euphorique, hypothèse que nous approfondirons dans les pages suivantes.

### L'espace amoureux et le corps étranger dans *La voie lactée*, de Louise Dupré

#### Un espace triangulaire

toutes les villes se ressemblent quand un  
amour nous attend. (VL : 83)

Dans l'univers poétique et romanesque de Louise Dupré, les lieux – les villes, Montréal surtout, la maison, la chambre – semblent des allégories tant leur présence est symbolisée, notamment par les valeurs humaines qui leur sont associées. Dans l'extrait suivant par exemple, la métropole est imagée comme une suicidée : « C'est la ville, la ville bleue bigarrée, elle s'infiltré dans la caverne de l'oreille, et on n'entend plus qu'un cri de femme qui fait trembler le béton avant de mourir ici, contre la rampe du balcon. Je voudrais crier plus fort que la ville. » (VL : 15) Plus ou moins isolés, clos, apaisants, ces lieux offrent une protection contre les menaces du monde extérieur et, en même temps, des ouvertures vers l'ailleurs, telles que des portes, des fenêtres, un cours d'eau : le Saint-Laurent dans le cas de Montréal, territoire insulaire. « Ce n'est pas pour rien que, dans *La voie lactée*, Anne est architecte... », explique Louise Dupré, au cours

d'un entretien accordé à une journaliste de la revue *Nuit blanche* : « Tout à l'heure, on parlait du temps qui nous aspire, nous avale : c'est comme si les lieux en venaient à construire une sorte de muraille contre le temps qui risque de nous emporter. Et donc contre la mort<sup>37</sup>. » Ses personnages semblent en effet lutter pour leur survie, vacillant sans cesse entre la vie et la mort : « *Vivre ou survivre, that is the question*<sup>38</sup>. » (VL : 40) L'écriture, tout comme les arts en général, ne s'avère-t-elle pas un moyen de résister à la fuite du temps, de déjouer la fatalité? Ne procède-t-elle pas d'un élan vital? La protagoniste de *La voie lactée* n'est pas écrivaine, elle n'est ni peintre ni sculpteur, mais, comme l'araignée suspendue au plafond de sa salle de bain qui tisse sa toile, comme Fanny qui compose des poèmes, elle est une survivante. Et par son travail d'architecte, Anne laisse sa trace dans le monde :

je me contente [...] de tirer des lignes sur les plans, je calcule les angles, je dessine des espaces pour les fenêtres, les portes, les escaliers, ou un puits de lumière qui laisse passer le soleil dans la pièce, en décembre, les jours comme celui-ci, où la douceur de l'air laisse espérer que l'hiver n'aura pas raison de nous. L'architecture, c'est un art aussi. (VL : 46)

Ces dessins, ces plans, de même que ces récits de vie qu'elle se prend à imaginer font d'elle une créatrice. Elle conçoit des habitations où se réfugier, où vivre et mourir : « J'ai établi mon petit territoire, j'ai dessiné [...] des maisons chaudes où on peut aimer, et rire, et mourir doucement dans son sommeil quand on est bien vieille. Des maisons comme celle d'Alessandro à Tunis. Mais il n'y a jamais de garantie. » (VL : 103) Car on ne peut planifier ni notre bonheur ni les circonstances de notre mort. À la fin du roman, Anne soumet un projet d'architecture à un

---

<sup>37</sup> L. AMYOT. « Louise Dupré : questionner l'existence », *Nuit blanche*, n° 93, hiver 2003-2004 : 26.

<sup>38</sup> Dans *La voie lactée*, le discours direct des personnages est présenté en italique.

concours, dont le prix est une bourse pour un séjour d'un an à Rome. Le projet qu'elle présente au jury, préparé avec l'aide d'Alessandro, est assez révélateur de leur situation de couple mixte. Malgré que la Québécoise et l'Italien soient deux êtres différents à plusieurs égards, à commencer par leur appartenance territoriale, ils sont néanmoins en mesure de s'unir, de mettre leur univers en commun, ce qui pourra s'avérer tout à fait durable :

Tant de vieilles pierres et de colonnes qu'on a combinées à d'autres constructions au cours des siècles, sans honte, sans regret, quand l'histoire n'avait pas encore assez de poids pour immobiliser le présent. Voilà ce que je voudrais étudier, l'intégration des ruines à la vie bruyante et animée. Pas les nécropoles. (VL : 175)

Ainsi, les Romains ont bâti du neuf avec du vieux, ils ont su conjuguer passé et présent, et redonner vie à des lieux vétustes. Anne précise qu'elle ne s'intéresse pas aux nécropoles. Elle souhaite au contraire étudier ce qui constitue une preuve remarquable de la vie l'emportant sur la mort. Comme Rome, « la ville qui renaît sans cesse de ses cendres » (VL : 172), Anne a survécu et survivra à plusieurs tempêtes. Le roman de Dupré suggère le renouvellement possible des êtres, malgré la peur, l'adversité et les épreuves de la vie. Lorsqu'elle part rejoindre Alessandro à Rome, Anne connaît un nouveau départ, vit sa propre renaissance italienne. D'ailleurs, au terme du récit, elle semble en voie de se réconcilier avec son passé familial et affectif – la trahison de son père, la résignation de sa mère, la folie de sa tante qu'elle craint pour elle, ses amours déçues – et celui d'Alessandro, aux yeux duquel elle sait qu'elle demeurera toujours une étrangère – son enfance en Italie au temps de la Seconde Guerre mondiale, ses trente-cinq années de mariage, la maladie et la mort prématurée de sa femme, leurs deux fils –. La jeune

femme est alors apte à saisir le présent à pleines mains. Elle retrouve foi en la vie et en l'amour. De survivante, elle passe à l'état de vivante.

*La voie lactée* s'articule autour de trois villes sur trois continents : « Tunis, Montréal, Rome. Trois noms de ville, une boucle ouverte où j'ai engouffré tout ce que je n'ai pas raconté. Ma vie à moi. » (VL : 196) À ces villes se rattachent trois temps de narration distincts. Tout d'abord, il y a Tunis (ou Carthage), lieu de rencontre des deux amants. Le rouge de la terre de Carthage, sur lequel le sujet de l'énonciation insiste<sup>39</sup>, incarne d'une part la passion naissante entre l'archéologue et l'architecte. On peut d'autre part y voir une analogie avec le sang et la mort : les ruines de Carthage ressemblent à une blessure béante<sup>40</sup>. Tunis, ville du souvenir, renvoie à un passé récent, soit le début de la relation entre Anne et Alessandro – le colloque étant terminé quand débute le roman – mais également à un passé plus lointain :

nous étions tous les deux remplis de la terre rouge de Carthage, nous descendions ensemble dans les chambres des Romains, puis avant eux, dans celles des Phéniciens. Vous avez voulu m'emmener à ce petit restaurant dont vous connaissiez le patron. Un cousin. J'ai posé une question naïve, Alessandro, ne veniez-vous pas de Rome? Votre silence a fait résonner l'air chargé de jasmin. Puis vous avez répondu, *Ma femme était tunisienne*. Vous n'avez rien ajouté, vous m'avez entraîné de nouveau dans la terre rouge du passé. Vous avez dressé un mur infranchissable pour protéger votre vie. (VL : 17)

Car Alessandro a vécu à Carthage durant plusieurs années et Anne, à défaut de pouvoir connaître les détails de sa vie là-bas, doit les imaginer. Pour l'archéologue, la ville, où il a longtemps creusé dans le passé des autres, évoque désormais son propre passé. Un peu comme

---

<sup>39</sup> Seulement à la page 17, le syntagme « la terre rouge » est répété à trois reprises.

<sup>40</sup> « J'avancerai avec ma peau blanche, ma peau d'hiver, bientôt apparaîtra la ville romaine [...], les amoncellements de pierres, *cette matière blessée qu'on exhibe devant nos yeux de voyeurs*. » (VL : 16; c'est nous qui soulignons)

les Romains venus conquérir le territoire tunisien, le Romain a, quelques décennies plus tôt, conquis le cœur d'une Tunisienne, Jasmina. Au début du récit, Anne affirme qu'elle ne veut pas revenir de Tunis, ville pour laquelle elle manifeste un attachement sentimental, à cause de sa rencontre avec Alessandro. Toutefois, par la suite, elle associe surtout ce lieu à Jasmina, qu'elle perçoit comme sa rivale, même défunte. Elle entretient donc vis-à-vis de cette ville un rapport très ambigu. Dans un taxi montréalais, lorsque Alessandro se met à parler en arabe de la Tunisie, Anne éprouve un vif sentiment de jalousie : « Alessandro me laisse la main, il [...] répond [au chauffeur] en arabe, il s'anime, le voici à Carthage. Je ne saisis que des noms de ville, Tunis, Sousse, qui résonnent comme des noms de femmes à travers lesquels surgit le visage glorieux de Jasmina. » (VL : 54) Carthage, avec tous ses mystères, vient s'interposer entre Anne et Alessandro, qui, au moment où il se souvient de sa vie maghrébine, « laisse [la] main » d'Anne et « s'anime ». La jeune femme sent soudain son amant à un océan d'elle, sous le soleil de son pays adoptif.

Après plusieurs semaines de séparation, les deux amants se retrouvent ainsi à Montréal, en plein mois de décembre. La « ville bleue, bruyante, bigarrée » (VL : 15), glaciale en hiver, contraste fortement avec la ville rouge et chaude de Carthage : l'une est jeune, en plein Nouveau Monde, tandis que l'autre, en partie en ruine, a plus d'un millénaire d'histoire derrière elle. Jasmina n'est jamais venue à Montréal et n'a sans doute jamais mis les pieds sur le continent américain. Ce territoire semble tout indiqué pour l'épanouissement de la relation amoureuse entre les deux personnages. Mais, hantée par le souvenir de Jasmina – un souvenir fabriqué puisqu'elle ne l'a pas connue –, Anne n'a pas l'esprit tranquille. Le passé intime d'Alessandro rejaillit sans cesse. Tandis que les passages qui se déroulent à Tunis portent les marques

textuelles d'un passé assez récent (le colloque) et parfois plus lointain (la vie d'Alessandro), la majeure partie du roman se déroule à Montréal et est en général narrée au présent. En dépit du fait qu'Anne et Alessandro soient la plupart du temps séparés par l'Atlantique, ils voient leur relation s'approfondir, ce que traduit certainement la nature des différents lieux qu'ils fréquentent. En Tunisie, les deux amants se sont vus dans des endroits impersonnels où on ne fait que passer : un hôtel, un bar, des restaurants, les rues de Carthage et de Tunis. À Montréal, ils se tiennent principalement dans l'appartement d'Anne, perché au seizième étage d'une tour à logements, avec vue sur la ville : un lieu plus familier cette fois, douillet, une sorte de cocon qui protège et transforme leur amour encore embryonnaire. Leur union paraît presque illégitime tant on la soustrait aux regards<sup>41</sup>. Alessandro se sent chez lui dès son premier séjour au Québec.

Il s'approprie rapidement les lieux, qui portent désormais les traces de sa présence :

Le café frais moulu, le tabac qui grille dans le fourneau d'une pipe, une bûche d'érable, et l'odeur du sommeil d'Alessandro entre les draps, j'ouvre les yeux dans un espace habité. [...] Les flammes montent, hautes, grasses, triomphantes, puis la bûche s'effondre. Alessandro se retourne en souriant. *Je suis bien ici.* (VL : 60-61)

La symbolique du feu est d'ailleurs très présente dans le roman : Anne voudrait brûler Jasmina, son souvenir. Ces flammes « triomphantes » et cette bûche qui « s'effondre » suggèrent déjà la victoire d'Anne, car Alessandro est « bien [chez elle] ». Dans la salle de séjour, l'homme s'installe toujours au même endroit, dans « son fauteuil » (VL : 170; c'est nous qui soulignons),

---

<sup>41</sup> Anne hésite à parler de sa liaison à ses proches : non seulement son amant est Italien (encore un étranger!) de l'âge de son père, mais aussi il a été marié à une femme qui, décédée depuis peu, occupe toujours ses pensées. La mère d'Anne la prévient : on n'oublie pas facilement quelqu'un qu'on a aimé, durant de si longues années de surcroît. Elle reçoit froidement la nouvelle, tout comme Gianni, le fils d'Alessandro, qui ressemble beaucoup à sa mère.

tandis qu'Anne s'assoit « à sa place, sur le canapé » (VL : 87; c'est nous qui soulignons). Ils en viennent à se créer un espace commun, dans lequel tous ne sont pas admis : la jeune Fanny y est la bienvenue, mais pas le fils cadet d'Alessandro. Le soir où Anne fait la connaissance de Gianni, elle ne lui propose pas de monter prendre un verre chez elle : « J'ai résisté, il ne pénétrerait pas dans notre lieu à nous, Alessandro. » (VL :142; c'est nous qui soulignons). D'un côté, Fanny, à l'aube de l'âge adulte, apparaît comme le double d'Anne : elle l'aide à retrouver une certaine naïveté, la spontanéité et l'audace des premières amours, elle lui redonne confiance. C'est en partie grâce à Fanny qu'Anne ose enfin tout quitter pour aller vivre près de son amant. De l'autre, Gianni, tout le portrait de sa mère, incarne quant à lui une figure rivale. L'union des corps est intimement liée à la création d'un espace privé commun, qui correspond à un chez-soi : l'appartement d'Anne, puis celui d'Alessandro dans *La voie lactée*, et la maison de Marco dans *Le cercle parfait*.

Lors du deuxième séjour d'Alessandro à Montréal, Anne remarque que le désir est toujours vivant entre eux. Mais avant de « posséder » à nouveau le corps de l'autre, ils doivent d'abord se réapproprier les lieux. Une connivence ressort « des gestes [qu'ils ont] pris l'habitude d'accomplir ensemble » (VL : 164), gestes du quotidien qui dénotent un certain érotisme :

en ouvrant le réfrigérateur, Alessandro a posé la main sur ma nuque, et j'ai tressailli. Le désir était là. Alessandro a pris la bouteille d'huile d'olive, et moi, j'ai déchiré l'enveloppe de pâtes, tout à l'heure nous redeviendrons une seule chair, mais auparavant nous mettrions en commun la moindre parcelle de l'espace, j'ai pensé aux animaux qui font leur territoire. J'ai pensé, nous redeviendrions mari et femme, nous ferons l'amour comme un couple (VL : 164-165).

Alessandro qui prend la bouteille, Anne qui déchire l'enveloppe, leur désir palpable : la préparation du repas tient lieu de préliminaires amoureux, sert littéralement à mettre en appétit. L'extrait laisse deviner une évolution dans leur relation. Déjà, une routine s'est installée entre eux. Anne et Alessandro ne sont plus seulement amants, ils forment un couple qu'Anne ne souhaite plus cacher désormais. Le lien qui les unit s'est approfondi. Le passage suivant, l'un des rares dans le roman où l'érotisme se fait plus explicite, révèle comment le corps féminin et le territoire en viennent à se confondre dans le rapport amoureux. Juste auparavant, Alessandro, regardant la ville à travers la fenêtre, affirme : « *C'est ici mon lieu maintenant* » (VL : 81), et alors qu'Anne va le rejoindre :

Nous nous sommes approchés en silence, son sexe dur contre ma robe, sa main sur mes seins, j'ai collé ma bouche contre sa bouche, j'ai respiré de sa respiration. J'ai défait sa ceinture. Je l'ai entraîné avec moi sur le tapis, qu'il s'enfonce violemment au centre de ma chair. Qu'il me pénètre. Qu'il s'abandonne. Je l'ai enserré, comme un étau. J'ai planté mes ongles dans ses fesses, tandis qu'il me saccageait, et j'ai crié, crié de toute ma chair, j'ai crié comme on crie quand on est possédée par un homme. Crié comme on crie quand un homme dit, *C'est ici mon lieu*, et qu'on entend dans cette phrase, *Je t'aime*. (VL : 81)

En disant « *C'est ici mon lieu maintenant* », Alessandro fait, dans un premier temps, référence à Montréal : « l'amour et la ville étroitement *unis* » (VL : 81; c'est nous qui soulignons), et, dans un deuxième temps, au corps féminin auquel il s'unit par l'acte sexuel : « deux corps qui se sont enfin trouvés » (VL : 81). L'Italien consent à faire le deuil de sa vie passée avec Jasmina et à regarder « *maintenant* » de l'avant. La possession de l'autre – ici la femme – comme d'un territoire semble confirmer le sentiment amoureux. Anne se sent enfin aimée : « Alessandro m'aimait. Une fois dans ma vie un homme m'aurait aimée. » (VL : 81) Et le cri qui émane « de

toute [sa] chair » s'apparente à une exclamation de victoire, voire au premier hurlement de l'enfant qui naît. Par cette idée, nous abondons dans le sens de Brulotte, selon lequel le cri de jouissance exprime à la fois « [d]ouleur, mort, volupté, mais également naissance. [...] Geste de sommation considérable, le hurlement d'amour ne fait pas que rassembler en lui tout le corps : il aimante aussi tout l'alentour<sup>42</sup> », autrement dit le lieu – la chambre, la ville –. L'amour que lui témoigne l'Italien participe à la mise au monde de la jeune femme. La voilà face à tous les possibles, libre de recommencer sa vie, ici ou ailleurs.

Dans *Le cercle parfait*, l'érotisme est moins explicite que dans le grand extrait de la page précédente, mais un rapprochement entre jouissance et naissance est également fait. Après une nuit d'amour, Marco est décrit de la sorte : « Ses cheveux sont trempés [...]. L'aube se lève sur ses yeux ouverts et il se lève avec l'aube. Sa nudité ressemble à celle d'un enfant : l'état le plus naturel, le plus confortable, le moins honteux. » (CP : 20) C'est comme si, « sa nudité [ainsi] projetée dans l'aube, rose, impudique » (CP : 20), Marco venait de naître à 37 ans. De même, dans l'extrait suivant, l'acte sexuel est synonyme de fécondité, non parce qu'il génère une tierce personne, mais parce qu'il favorise la recreation de soi et de l'autre :

Ils entrent l'un dans l'autre, c'est leur état le plus normal, le plus rassurant, le plus proche de celui où l'on fait entièrement partie du monde. [...] Comme s'il s'agissait de n'être pas né encore en sachant que cela viendrait bientôt : la rupture des eaux. Ils cherchent à tâtons une forme de Dieu, ils entendent dans le gémissement de l'autre la souffrance de son incarnation et sa jouissance d'animal fou. C'est une œuvre gigantesque. (CP : 93)

---

<sup>42</sup> G. BRULOTTE, *op. cit.* : 416-417.

Un caractère sacré, religieux est conféré ici à l'amour et à la sexualité. En dépit du fait qu'ils soient homme ou femme, les deux amants s'interpénètrent, prennent place en l'autre comme dans un ventre maternel, s'y sentent aussi confortables et à l'abri qu'un fœtus peut l'être. Leurs différences s'estompent le temps de cette fusion. Mais il y aura « rupture des eaux », ce qui signifie qu'ils auront à se séparer tôt ou tard, à redevenir deux êtres distincts.

Enfin, la troisième ville dont il est question dans *La voie lactée* est Rome. Alessandro y est né et, depuis que ses recherches à Carthage ont pris fin, est retourné y vivre. Anne ira à Rome environ une année après sa rencontre avec l'archéologue. Aucune scène du roman ne se déroule véritablement là-bas. La capitale italienne demeure néanmoins présente dans les pensées d'Anne, qui imagine la vie que mène Alessandro et y projette leur avenir commun. Les passages dans lesquels Rome est évoquée portent les marques du présent, du conditionnel et du futur, par exemple cette scène de famille fabriquée :

Il me fallait m'habituer à cela aussi, les souvenirs d'autrefois se superposeraient parfois à la réalité. [...] Au cours d'une réunion de famille, quelqu'un rappellerait un geste dans la multitude des gestes du passé, et je resterais là à sourire béatement, parce que ce geste m'exclurait. [...] Je m'habituerais. Bien vissée sur ma chaise, j'attendrais que le présent reprenne ses droits. (VL : 142)

Chez lui, en Italie, Alessandro prépare la venue d'Anne : il fait repeindre l'appartement, achète un lit neuf, décroche « les photos de la vieille vie » (VL : 199). Il met tout en place pour sa nouvelle vie conjugale. Les propos d'Anne révèlent qu'elle saura à son tour s'appropriier la ville de son amant, et ce, même si elle n'est encore jamais allée là-bas : « J'ai expliqué à Fanny que je l'attendais *chez moi* à Rome, pour Noël, je l'aiderais, j'avais hâte de l'accueillir, Alessandro aussi.

*Chez moi, à Rome.* » (VL : 183; c'est nous qui soulignons) La cohabitation des deux amants assure un caractère officiel à leur relation, qu'ils assument maintenant ouvertement : Alessandro annonce la nouvelle à ses fils et Anne, à son entourage – mère, père, amis et collègues –, cette fois, sans se laisser déstabiliser par leurs remarques et commentaires. Ils cesseront enfin de vivre leur histoire à distance. Anne n'aura plus à rêver sa prochaine rencontre avec Alessandro. Elle n'aura plus rien à raconter mais tout à vivre, ce qui explique pourquoi *La voie lactée* s'achève de la sorte.

Tunis, Montréal et Rome correspondent à trois temps de l'amour entre Anne et Alessandro. D'une liaison qui aurait pu n'être que passagère, les amants passent à une relation plus sérieuse et décident de s'installer ensemble, de partager leur quotidien. Mais en fin de compte, le pays dans lequel le couple choisit de s'établir importe peu, c'est d'abord le corps de l'autre qui tient lieu de domicile élu. La protagoniste du *Cercle parfait* va plus loin lorsqu'elle affirme : « à certains moments bénis, la question du lieu perd toute son importance du fait que le réel se mette à parler notre langue imaginaire. » (CP : 103) À défaut de pouvoir retrouver son amant sur un territoire donné, il reste l'espace imaginaire, accessible par la parole ou par l'écriture.

### **Le corps aérien de l'étranger et le corps-patrie féminin**

Nous avons vu dans la section précédente que l'auteure de *La voie lactée* accorde une attention particulière aux lieux, à un point tel qu'ils en viennent à se confondre avec les personnages. Le corps et les sensations occupent aussi une place centrale dans son œuvre. En

entrevue, celle qui admet avoir beaucoup écrit sur l'amour et le désir explique : « C'est fondateur. Les sens, la présence du corps sont pour moi une façon d'aborder la réalité. Dans l'écriture, dans la réflexion, je commence souvent par une approche sensorielle que j'intellectualise ensuite<sup>43</sup> ». Du corps de l'amant étranger dans le roman étudié, nous savons que, à 62 ans, il est « *presque vieux* » (VL : 30), légèrement voûté, fatigué, qu'il a « des mains de paysans » (VL : 188), les cheveux blancs bouclés, une barbe grise, les épaules tombantes et la peau brûlée par les nombreuses années de fouilles sous le soleil de Carthage. Nous savons également qu'un grand rire enveloppant, un « rire aussi large que l'océan » (VL : 145) fait souvent, et de manière inopinée, vibrer son corps, que ce corps laisse transparaître chaque émotion, chaque changement d'humeur : « Il riait, Alessandro, toujours de son rire sonore, il riait avec autant de spontanéité qu'il pouvait pleurer parfois, ou se fâcher. » (VL : 68) L'aisance avec laquelle Alessandro communique ses sentiments a de quoi étonner Anne, peu habituée à pareille expansivité, en particulier chez les hommes : « J'ai entendu un renâclement à côté de moi, on pleurait, doucement, moi qui n'avais jamais vu pleurer un homme. Alessandro sanglotait, vieilli, tassé sur lui-même. Défait. » (VL : 63) Sa fragilité, son chagrin s'expriment par des larmes et des reniflements, par tout son corps décrit comme « vieilli, tassé sur lui-même. » Cette expressivité corporelle marquée, typique des Méridionaux<sup>44</sup>, particularise l'Italien et permet de le distinguer des personnages québécois tout en mettant en évidence son altérité. Brulotte souligne le rôle primordial du corps dans l'expression de l'identité culturelle :

---

<sup>43</sup> L. AMYOT, *op. cit.* : 26.

<sup>44</sup> Cette exubérance propre aux Italiens est aussi relevée dans *Le cercle parfait* : « Il [Marco] vous énerve parce qu'il parle trop fort, parce qu'il est trop barbu et qu'il s'affale trop creux au fond de sa chaise. » (CP : 12) et « Par une gesticulation excessive, ils [les Italiens du village] importent l'univers entier dans le cercle restreint de leur narration » (CP : 45).

« L'étranger a avant tout un *autre corps* que celui des aborigènes<sup>45</sup>. » Et cet « autre corps » se singularise non seulement par des traits physiques tels que la taille, le type de cheveux, la couleur des yeux ou de la peau, mais aussi par son langage verbal et non verbal :

Au-delà [des] constats primaires, on sait qu'il existe aussi une structure sociale et culturelle du corps : tous nos mouvements fondamentaux, gestes, mimiques, attitudes, proxémie, relations corporelles à l'espace et au temps sont influencés par la société dans laquelle on vit, avec ses coutumes, son éducation, ses modèles, ses valeurs propres<sup>46</sup>.

Les autres personnages du roman paraissent dès lors plus maladroits dans l'expression de leurs sentiments. Ils font davantage preuve de retenue et, parfois, de froideur. Anne taxe d'ailleurs son père d'insensibilité depuis qu'il les a quittées, elle et sa mère. L'altérité d'Alessandro se manifeste avec clarté lors de la fête du Nouvel An. Anne présente son amoureux, plutôt loquace et gesticulant, à ses « vieux amis » (VL : 72) et collègues, autrement dit à son groupe de référence. L'Italien entretient un rapport au monde nettement différent. Il faut dire qu'il a connu la guerre lorsqu'il était enfant, puis « l'Afrique, les tombeaux phéniciens, une vie d'aventures. » (VL : 78) En le voyant en relation avec ses proches, Anne prend conscience qu'elle aime un homme qui lui est presque inconnu : « il gesticulait, racontait des anecdotes que je n'avais jamais entendues. Qu'est-ce que je savais de lui? À peine quelques souvenirs échappés au hasard d'une conversation, des enfants qui se baignent dans la fontaine de Trevi, Rome piétinée par les bottes des soldats fascistes. » (VL : 78) Anne n'existait pas encore lorsque l'enfant qu'était Alessandro a

---

<sup>45</sup> G. BRULOTTE, *op. cit.* : 104; c'est l'auteur qui souligne.

<sup>46</sup> *Ibid.* : 104-105.

connu la Seconde Guerre mondiale. Les deux amants n'ont pas été témoins des mêmes événements de l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle.

Si Anne n'avait « Pas envie de présenter Alessandro aux collègues du bureau » (VL : 72), elle redoute apparemment tout autant, sinon davantage, le moment où il faudrait qu'elle le présente à sa mère. Elle craint sans doute sa désapprobation ou quelques exhortations à la prudence, le lien mère-fille étant, au dire même de Louise Dupré, « de toutes les relations la plus importante pour la femme. La plus difficile aussi, la plus complexe<sup>47</sup> ». « *Tu as toujours aimé les étrangers* » (VL : 135), lui dit sa mère, en apprenant sa liaison avec l'Italien<sup>48</sup>. Anne hésite peut-être à faire connaître à son amant, qui en sait très peu encore sur elle, son passé, ses origines, risquant ainsi de dévoiler « [son] autre sourire, celui qui [ressemble] à celui de la femme dans le vide<sup>49</sup> » (VL : 72). Une chose est certaine, la jeune femme appréhende la comparaison avec le premier homme de sa vie, son père, qui a lui-même refait sa vie avec une autre femme, une « étrangère » de l'Ontario. Fille unique ayant grandi entourée de ses parents et de sa tante Anna, Anne a souffert de l'absence de son père lorsqu'il les a quittées. Elle a vécu son départ comme un abandon. Le personnage d'Alessandro fait à plus d'une reprise penser au père d'Anne, par exemple dans l'extrait suivant, où Anne attend l'Italien à l'aéroport : « À tout moment, je tournais les yeux vers la grosse horloge, là-haut, qui ne nous laissait pas oublier le temps.

---

<sup>47</sup> L. AMYOT, *op. cit.* : 26-27.

<sup>48</sup> Ce commentaire de la mère d'Anne fait étrangement écho à celui de la mère de Marco dans *Le cercle parfait* : « il s'agit encore d'une étrangère. » (CP : 63)

<sup>49</sup> Anne a peur d'hériter de la folie de sa tante Anna, à qui elle ressemble physiquement et qui décède au cours du roman. C'est une folie semblable, une folie ordinaire, qui a mené France, voisine d'Anne et tante de Fanny, à mettre fin à ses jours en se jetant du haut de son balcon. Louise Dupré explique : « Pour Anne, c'est le suicide de la voisine qui lui fait prendre conscience du vide de sa propre vie en apparence socialement et professionnellement bien remplie. » (L. AMYOT, *op. cit.* : 26.)

J'exerçais ma patience, comme quand maman m'obligeait à l'accompagner à la gare. Papa revenait de Toronto » (VL : 53), ou dans celui-ci, après le départ d'Alessandro : « J'ai regardé ton fauteuil vide et j'ai essayé de réentendre tes dernières paroles. [...] Puis je me suis écrasée à ma place, sur le canapé, et j'ai vu maman, assise dans le salon, face au fauteuil vide de papa. » (VL : 87) Notons que dans *Le cercle parfait*, l'amant étranger est également comparé au père de la protagoniste. Dans les deux romans, le père comme l'amant, trop souvent absents, se font désespérément attendre :

*je t'ai attendu tous les jours comme j'attendais mon père, à l'heure du souper, au pied d'un vieux chêne. Mon père m'enseignait l'absence quotidienne et la présence rendue, il m'enseignait, ainsi, le sens de la promesse, le sens de l'autre, qui est autre, irréductiblement, et qui oblige à devenir soi-même à force d'attendre et d'être seule dans l'attente. (CP : 96-97)*

Cette attente insupportable participe de l'expérience de l'altérité, car au-delà du manque ressenti, elle oblige à une plus grande présence à soi, comme être entier et souverain. Mais revenons à Alessandro qui insiste pour rencontrer sa belle-mère, de même que tous ceux qui font partie de la vie d'Anne. Les présentations surviennent assez tard dans le roman. Anne décrit l'embarras de sa mère, à moins qu'il ne s'agisse de son malaise à elle, qui se méfie toujours des lendemains :

Le malaise, déjà, quand je lui ai présenté Alessandro, un malaise qui charriait des odeurs d'encens, de lilas, les crinolines et les convenances, toute mon enfance. Alessandro n'avait pas les belles manières de papa. Ni sa prestance. Ce n'était pas le genre d'homme que maman aurait choisi. Et puis il riait de son rire tonitruant en racontant ses fouilles à Carthage, et l'univers de maman peu à peu se désintérait. Jamais elle n'aurait pu imaginer que l'amoureux de sa fille ait pu passer sa vie à creuser le sol d'un pays qui ne *nous* appartient pas. (VL : 166; c'est nous qui soulignons)

« *Alessandro ne pourra jamais oublier.* » (CP : 167), lâche la mère à sa fille une fois qu'elles se retrouvent seules, sans en dire davantage. Oublier quoi, oublier qui? Ce pays dont il a creusé le sol, l'autre femme, celle qui l'a passionnément aimé jusqu'à sa mort? Car ce « pays qui ne [leur] appartient pas »<sup>50</sup>, ni à Anne ni à sa mère, correspond non seulement à la Tunisie, mais aussi, de manière plus métaphorique, au corps féminin, celui qui a précédé la Montréalaise auprès d'Alessandro. La terre, élément féminin qui symbolise la fonction maternelle, donne la vie, et la reprend. En associant « labour et pénétration sexuelle, [...] travail agricole et acte générateur<sup>51</sup> », certains voient la glèbe comme une métaphore du corps féminin. Dans le roman de Louise Dupré, nous remarquons un parallèle entre la femme et la terre, sans toutefois la présence d'une symbolique agricole. Le paysan y est en quelque sorte remplacé par l'archéologue, dont le travail consiste aussi à creuser, à remuer, à ouvrir patiemment le sol dans le dessein d'y faire d'heureuses récoltes. Le chercheur entretient des rapports très étroits, presque intimes avec la terre qui donne et reçoit, terre en laquelle il a une foi inébranlable, qui est de l'ordre du sentiment amoureux<sup>52</sup>. Les fouilles, telles que les décrit le sujet de l'énonciation, ne sont pas dépourvues de sensualité. On peut même y voir l'évocation d'une étreinte amoureuse, les gestes de l'archéologue rappelant ceux de l'amant :

Vous volez en ce moment, Alessandro. Vous défiez la mer, hérissée au bout de ses pointes, elle tempête, elle menace, mais vous ne vous laisserez pas engloutir. Vous

---

<sup>50</sup> Anne insiste : « Dans une vie qui ne m'appartiendrait jamais. » (VL : 43)

<sup>51</sup> J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT. *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, coll. « Bouquins », Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982 : 941.

<sup>52</sup> « Pourtant la grande foi est aveugle, c'est là son mérite et sa grande beauté. En ce sens, elle est une forme d'amour, l'amour n'étant rien d'autre qu'un soudain rassemblement des forces en vue du risque absolu. » (CP : 171)

arriverez jusqu'à moi avec votre nudité. Je vous réchaufferai, je vous caresserai, je vous recouvrirai de la lenteur de mon corps. L'amour. Peut-être faut-il croire pour devenir amoureux. Croyant, c'est ainsi que je vous imagine, Alessandro, agenouillé dans la terre de Carthage, les ongles rouges dans la terre rouge, la douceur obligée de chaque mouvement, la foi qu'il faut pour continuer quand le sol ne veut rien donner. Et le découragement, l'envie d'abandonner le passé à ses mystères, le renoncement. (VL : 52)

La mer menaçante, capable d'avaloir Alessandro, dont parle Anne, est-ce Jasmina métamorphosée en eau, autre symbole de vie et de mort lié à la femme? Dans l'extrait précédent, à une manifestation de tendresse humaine (Anne recouvre l'homme, arrivé jusqu'à elle « avec [sa] nudité », « de la *lenteur* de [son] corps ») succède une sorte d'attouchement, de caresse du sol qui se confond avec le corps de l'amante (« Alessandro, agenouillé *dans* la terre [...], les ongles rouges dans la terre rouge, la *douceur* obligée de chaque mouvement »). L'usage de la préposition « dans » donne l'impression que l'homme se trouve dans une cavité et cherche à pénétrer le sol. Et la part d'impénétrabilité mentionnée en fin de citation semble tout autant faire référence à l'union charnelle, à la relation amoureuse qu'au travail archéologique, puisque la connaissance de l'autre, corps et âme, comporte forcément certaines limites. Il arrive néanmoins que la patience et la volonté du chercheur portent leurs fruits, et que l'homme trouve du contentement : « Vous me racontiez votre travail, la terre éventrée, les strates de la terre rouge qui protègent leurs mystères, [...] il faut regarder, creuser, interpréter, sasser [...]. Vous vous obstinez, vous cherchez un morceau perdu, vous espérez. Parfois un vase presque intact, et c'est l'état de grâce. » (VL : 17) La sensation d'euphorie de celui qui trouve enfin l'objet tant convoité équivaut en quelque sorte à l'atteinte de la jouissance, au sens de satisfaction, de

délectation. Bref, le sujet de l'énonciation rend le travail de l'archéologue sensuel et fait du sol un symbole charnel.

Insistons un peu encore sur le pays d'Alessandro, étranger à Anne et à sa mère, en examinant de quelle manière il se rapporte à Jasmina. L'archéologue a passé trente années à Carthage, et a vécu environ aussi longtemps avec sa femme tunisienne : « Trente-cinq ans de vie commune, le ventre de Jasmina gonflé deux fois par vos œuvres, [...] douze mille sept cent soixante-quinze nuits, combien de fois avez-vous *trouvé refuge* dans le ventre *parfumé* de Jasmina? » (VL : 45; c'est nous qui soulignons) De toute évidence, un rapprochement est fait entre le territoire d'appartenance (son havre) et la femme aimée. Le prénom « Jasmina » réfère directement à l'odeur qui embaume Carthage, « l'air chargé de jasmin » (VL : 17), parfum qui ne quitte d'ailleurs plus Alessandro<sup>53</sup>, et la « terre brûlée », « éventrée » et « rouge » (VL : 16-17), rappelle le ventre de la femme. L'Italien a épousé Jasmina alors qu'elle sortait à peine de l'adolescence. Anne le constate en regardant une photo qu'Alessandro lui a envoyée :

C'est à ce moment-là que vous l'avez aimée, son visage plein, ses paupières parfaites, ses cheveux longs, noirs, un beau tissu. [...] Vous lui entourez l'épaule de votre bras, vous la protégez. Elle est *votre* forêt enchantée, *votre* musique de fête, elle est *votre* Jasmina. (VL : 44; c'est nous qui soulignons)

Le possessif marque généralement un rapport de familiarité, d'intimité, voire de dépendance, d'appropriation. Dans la dernière phrase de l'extrait cité, la jeune femme semble même appartenir à l'Italien : elle est *sa* Jasmina, *sa* musique (de fête), *sa* forêt (enchantée). Elle est *sa*

---

<sup>53</sup> Anne décrit ainsi l'odeur de son amant : « Je me suis retrouvée enfermée dans ses bras, fondue à une odeur de terre, de jasmin et de tabac mêlés, son odeur à lui, Alessandro Moretti » (VL : 164). Non seulement dégage-t-il une odeur de jasmin, mais aussi de terre.

propriété. En elle, tout l'univers d'Alessandro est rassemblé. Elle incarne son monde, son pays réel et imaginaire. Rongée par la maladie comme a été ravagée Carthage au temps des guerres puniques, Jasmina est aujourd'hui retournée à la terre qui l'a vu naître. Mais sa mémoire persiste, jusqu'à obséder ses fils, Alessandro, ainsi qu'Anne. Le souvenir de Jasmina maintient Alessandro dans un temps révolu. Anne réussira-t-elle, comme elle le souhaite, à « [le] rendre à la vie »? (VL : 114) Parviendront-ils ensemble, avec l'aide des deux fils Moretti, Marco et Gianni, à tracer « une ligne entre le passé et le présent » (VL : 63) suffisamment étanche pour leur permettre de donner libre cours à leurs sentiments? Nous supposons que oui, car au dire même de la protagoniste, le corps « a toujours le mot de la fin » : « J'effleurerais ton bras, Alessandro, pour te rappeler mon corps à moi. Tu tressaillerais, tu imaginerais mes odeurs de nuit, cette mémoire vivante qui ferait taire ton autre mémoire. » (VL : 142). Le mode conditionnel crée ici une incertitude, mais un autre extrait montre que le corps animé d'Anne aura raison de la mort :

Collé contre ma peau, il dort, abandonné à sa fatigue. [...] Je veillerai jusqu'à ce que la nuit nous recouvre de sa bonté. Les lumières de la ville dessinent des spectres sur le rideau, mais ils ne nous menacent pas. Alessandro repose dans la chaleur de mon dos, sans culpabilité. Dans la vérité du sommeil, il a séparé mon corps du corps de Jasmina. Je n'ai pas peur. (VL : 57)

Avec la confiance d'un enfant, l'Italien dort près d'Anne, sous sa protection et celle que procure l'appartement. Son absence de remords révèle qu'il parvient à concevoir sa vie avec une autre femme que Jasmina et qu'il pourra s'enraciner ailleurs. Il semble, en fin de compte, que le présent ait le dessus sur le passé :

Près de la chaîne stéréo, [Fanny] frémissait de tous ses membres, tournée vers la ville, belle et barbare, était-ce une danse ou un exorcisme? [...] Ahurie, [j'ai] vu

[Alessandro] avancer vers Fanny, je l'ai vu tenter un premier déhanchement, puis un deuxième, il a commencé à bouger les pieds et les mains, il imitait Fanny, il ondulait devant les néons de la ville, c'était le triomphe du présent, la joie du présent souverain. (VL : 76)

Anne se met ensuite elle aussi à danser, en agitant chaque partie de son corps. Fanny et Alessandro rient, et Anne les imite. Réunis dans une même pièce, en parfaite symbiose, ces corps bien vivants conjurent, par leur danse étrange, le passé et la mort. La chair se fait salvatrice, car « la passion engendre une véritable Passion au sens christique, une traversée de la mort pour rejoindre la vie<sup>54</sup> ».

**L'espace amoureux et le corps étranger**  
**dans *Le cercle parfait*, de Pascale Quiviger**

**Un espace circulaire ou la recherche d'un lieu habitable**

Il faut trouver sa propre maison, y habiter,  
mais laisser ouverte une fenêtre pour faire  
entrer le monde. (CP : 155)

Comme nous l'avons signalé dans les premières pages de ce chapitre, la rencontre entre Marianne et Marco se produit dans un espace public, soit le bar de l'auberge où loge la jeune femme. Ils se revoient généralement de nuit, dans le jardin de l'auberge, puis dans différentes chambres de la même auberge, car Marianne est « une visiteuse imprévue au plus fort de la saison touristique, on [la] fait changer de chambre plusieurs fois. » (CP : 23). Ce sont dans ces

---

<sup>54</sup> L. DUPRÉ. « L'amour, cette autre identité », *Voix et images*, vol. 15, n° 2, hiver 1990 : 299. Ce texte critique porte sur le récit *L'empreinte*, de Danielle Fournier, paru en 1988 chez VLB éditeur.

chambres anonymes, impersonnelles, et sur « les lits de personne, [...] des lits empruntés, grinçants, inconfortables » (CP : 23), que les deux amants apprennent à se connaître. Dans leurs enlacements, ils ne forment déjà qu'un :

Vous posez le matelas par terre pour ne pas faire de bruit. En se couchant contre vous, il parle plus lentement. *La chambre, la fenêtre, son visage, le matelas se confondent dans la pénombre.* Vous ne voyez que l'éclat lunaire de ses dents qui vous mordent en souriant pendant que la sueur remonte le cours de sa peau. *Tes mains sont ses mains sont les tiennes.* Tout se fait en silence sur le plancher des chambres. Il travaille à briser ta vie en la rendant possible – un jour tu seras là où ici doit être. (CP : 23; c'est nous qui soulignons)

Il y a ainsi dans le roman de Pascale Quiviger, comme dans celui de Louise Dupré, une confusion espace/corps. Ici, en raison de l'obscurité, le profil de Marco se fond à la pièce. Marianne découvre son nouvel amant un peu de la même façon qu'elle traverse et visite l'Italie, le pays de leur rencontre amoureuse et de leur rupture : « Vous avancez dans les lieux de passage vers cette fin certaine et splendide des rencontres en chemise blanche à une table hospitalière. » (CP : 18) Son attirance pour Marco, pour son visage en particulier précise-t-on, vient se superposer à sa fascination pour l'Italie et ses habitants : « Puisque l'Italie, c'est le fait de pouvoir trouver une fontaine à l'exact moment de la soif. » (CP : 16) Marianne a soif de cet homme et d'un amour foudroyant, vertigineux, qui lui ferait perdre ses repères. Elle a soif d'une liberté aussi significative qu'angoissante. Le début de la liaison entre Marianne et Marco s'inscrit donc sous le signe de l'ouverture, de l'instabilité, du mouvement (les lieux de rencontre sont changeants, Marianne, à plus d'une reprise, quitte le village pour la France ou le Québec, puis revient) et en l'absence de réelle intimité, car Marianne ne sait alors à peu près rien de l'Italien et n'a même jamais vu où il vit.

Dans ce que nous pouvons appeler le deuxième moment de leur relation, soit quand Marianne s'installe en Italie et tente en vain de s'immiscer dans le « cercle parfait » de Marco, la jeune femme voit son espace se refermer, à la manière du village : « Il habite un village sur une colline au bord d'un lac. La pierre est ocre et grise, le lieu se dessine à partir de ses murailles et semble vouloir se hisser au-dessus d'elles. [...] Le village est rond, il est clos, mais trois belvédères s'ouvrent sur le lac, et le promeneur non averti y plonge dans un vertige venteux » (CP : 34-35). Plusieurs mois après leur rencontre, durant lesquels ils ont été séparés de longues périodes, Marco demande à Marianne de venir vivre avec lui. Il semble maintenant consentir à la recevoir sur son territoire. Il lui trouve un appartement sur trois étages en plein cœur du village, puis lui ouvre la maison de son enfance, demeurée vide depuis plusieurs années. Il y installe à nouveau l'électricité :

Marianne connaît la maison vieille sans l'avoir jamais vue. Elle y est entrée déjà, pour s'y coucher par terre et pour ne pas dormir. Elle n'en connaît que des odeurs, celle du romarin qu'elle a frôlé de l'épaule à l'entrée du jardin, celle d'une pièce sombre, de l'Europe qui dort, de la terre qui boit la pluie, des caves humides; l'odeur palpitante de la peau de Marco, l'odeur d'acier de sa sueur, celle, blanche, de son mutisme. [...] Marco n'en dit rien, mais Marianne sent qu'on la pousse dans une inviolable intimité. (CP : 37-38)

Non seulement Marco a vécu dans cette maison avec ses parents, son frère et sa tante, mais durant la Seconde Guerre mondiale, des soldats allemands y ont habité. Aujourd'hui, la petite maison est à peu près vide. Quand Marianne s'y installe, la maison n'a ni eau chaude, ni gaz, ni meuble, sauf une vieille armoire qu'on lui interdit de toucher et, dans la chambre, un lit. Dans le discours érotique, le lit est non seulement « le lieu d'énonciation par excellence des secrets du plaisir », mais aussi « un endroit très imprégné par l'émotion, par l'imagination et par le

langage, le lieu théâtral des joies, des rêves, des fuites, des aveux, mais aussi des peines, des insomnies, des angoisses, des déchirements<sup>55</sup>. » Dans les deux romans étudiés, le lit, plus qu'un espace érotique, est un espace conjugal, c'est-à-dire qu'il symbolise le lien affectif, l'engagement et l'exclusivité du couple. Il s'agit du territoire le plus intime, le plus circonscrit que partagent les personnages, du lieu où, par l'acte sexuel, ils atteignent une telle proximité qu'ils ne forment plus qu'un. Préparant la venue d'Anne à Rome, Alessandro avait fait l'acquisition d'« un lit tout neuf où il n'a jamais fait l'amour avec Jasmina. » (VL : 180) De même, Marco se décide à acheter un nouveau matelas, un grand lit « fait pour voler » (CP : 92) :

Il choisit un matelas matrimonial plus large que le toit de la voiture. Sur le toit, pourtant, il le ramène au village, s'assurant à tout moment, en le tâtant de la main gauche, qu'il ne va pas s'échapper. Le matelas trouve sa place au milieu de la chambre, il se dédouble dans le miroir de l'armoire où Marco aime voir son propre reflet portant celui de Marianne au sommeil. C'est un matelas plus large que la voiture, plus large que le village, il arrive qu'il déborde les vignobles et l'univers entier, c'est un matelas volant. Il devient le cœur de la maison, son battement. (CP : 38)

Le lit n'est pas qu'un simple meuble destiné au repos ou à la volupté. Avec son matelas « matrimonial » qui symbolise « le cœur de la maison », il atteste en quelque sorte l'union intime des deux personnages, qui n'ont plus à utiliser le lit des autres. Ceux-ci disposent désormais de leur propre alcôve. Même Fulli, un des chiens chéris de Marco, n'est pas autorisé à monter sur le lit. Dans des récits ainsi focalisés sur la liaison amoureuse et où la chambre semble un lieu-clé, on pourrait s'attendre à ce que les scènes qui se déroulent au lit comportent un certain érotisme. Or, tant dans *La voie lactée* que dans *Le cercle parfait*, l'accent n'est pas mis sur la sexualité des

---

<sup>55</sup> G. BRULOTTE, *op. cit.* : 362.

personnages. C'est plutôt le quotidien à deux, somme toute assez banal, qui est représenté dans ces scènes. Endormi, l'étranger perd de sa singularité, de son exotisme, il rejoint l'ensemble des vivants :

À côté, le souffle ralenti d'Alessandro, son sommeil d'homme. [...] *Tu ne dors pas?* Alessandro me regarde, les yeux soudés, les cheveux en bataille. Ce n'est pas le brillant archéologue de Carthage, mais un homme qui ressemble à tous les humains endormis. Vulnérable. [...] L'amour n'est pas un pays enchanté avec des génies et des princes (VL : 171-172).

Quand le récit s'achève, Anne voit en Alessandro un homme comme tous les autres, ordinaire et pourtant extraordinaire, réel et non plus uniquement fantasmé. Dès lors, elle est prête à l'aimer.

Ce n'est pas tout à fait ce qui se produit dans le roman de Quiviger. Nous constatons au fil du roman que l'espace conjugal, qui se signale notamment par l'achat du matelas matrimonial, n'est qu'apparence. Il reflète très peu en réalité la relation entre les amants. Aucun serment, aucune promesse ne les lie. Le lieu habitable que recherche Marianne ne correspond pas à la maison déserte, car elle y est plus souvent seule, le jour comme la nuit : « personne ne la cherche, personne ne la requiert » (CP : 39), pas même Marco qui poursuit sa vie comme avant leur rencontre, plus loyal envers ses chiens qu'envers quiconque, responsable de lui-même et de personne d'autre. Elle sait qu'aimer Marco signifie accepter son indépendance, sa liberté totale, lui qui ne donne rien et ne souhaite rien recevoir. Marianne n'a qu'à attendre qu'il fasse un saut à la maison, ne sachant même plus comment dénommer le lieu où elle passe le plus clair de son temps : « Lorsque après le souper elle veut dire à Marco qu'il peut l'y trouver, elle s'efforce de ne pas dire "chez moi". Elle dit "là-bas", "dans la petite maison", puis, plus tard, quand elle

comprend qu'il n'y a rien d'autre à faire pour elle que d'y attendre Marco, elle dit, tout simplement : "Tu sais où me trouver." » (CP : 118) Jamais Marianne ne réussit à meubler la maison de sa présence, comme l'a fait Alessandro chez Anne, jamais elle ne peut affirmer comme lui « C'est ici mon lieu maintenant ». Entre ces murs, sa solitude n'a jamais été aussi grande et aussi douloureuse. Marianne reste une étrangère dans la maison de Marco, tout autant que dans son village et son pays, pourtant « le pays de tous, c'est, dit-on, le berceau de la civilisation occidentale, c'est la voix de la mère envahissant doucement le monde pour le rendre habitable » (VL : 67). Intrigués, les gens du village scrutent à la loupe les allées et venues de la jeune femme, qui de toute évidence vient d'ailleurs :

On sait qu'elle porte des pantalons colorés, anormaux, et une veste qu'elle devrait repasser. On sait qu'elle a pris du soleil, combien de cigarettes elle fume par jour, de quelle marque et tout le temps qu'elle passe à allonger son café sur la terrasse des bars. Elle crie parfois la nuit, [...] elle reçoit des lettres de loin et lit des livres en anglais, elle boit la grappa la plus forte, elle va le soir au bout du quai, elle peint dans la rue, elle pleure dans le jardin, elle a lorsqu'elle parle l'accent involontairement érotique des publicités, elle nage les jours de grand vent et sort de l'eau couverte d'algues. (CP : 118-119)

Ne sachant rien de son pays d'hiver ni de sa langue, ils la traitent comme une étrangère qui ne fera jamais partie des leurs. Si, dans *La voie lactée*, Alessandro se distinguait des autres personnages, c'est Marianne qui, aux yeux des Italiens, devient ici une figure d'altérité. En raison de ses comportements inhabituels, elle leur paraît même un peu étrange. Ses faits et gestes détonnent visiblement dans le paysage : ses pantalons colorés et « anormaux » ; ses

baignades imprudentes dans le lac « les jours de grand vent »<sup>56</sup>; son accent français qui, en italien, se fait érotique; ses lectures en anglais; ses lettres venues « de loin », autrement dit d'on-ne-sait-où; son influence sur Marco, pourtant réputé intouchable; sa solitude. De même, son manque d'aptitude en matière culinaire vient confirmer qu'elle n'arrive pas à la cheville de toute Italienne qui se respecte, à commencer par la mère de son amant. La protagoniste finit par se remettre en question :

Son isolement, sa pauvre connaissance de la langue et son oisiveté confèrent progressivement à Marianne l'identité d'une limace. Chaque bouchée qu'elle ingère chez la mère de Marco renforce cette image, elle le sait et, au fil des semaines, elle en arrive au point où elle donnerait sa chemise pour faire la preuve éclatante de sa normalité (CP : 72).

Bien que les habitants épient sans cesse la jeune femme, ils ne la connaissent pas au-delà des apparences, et ne devinent en rien sa détresse. Ils ne lui manifestent aucune empathie, aucune amitié. Bref, ils ne s'intéressent pas réellement à elle. Ils savent qu'elle est venue dans leur lieu comme elle en repartira.

Marianne n'a donc pas de place, même toute petite, dans ce monde rond et clos, étouffant : « Malgré l'effort invisible qu'elle déploie, elle se retrouve perdue au centre d'une périphérie déserte et tous les jours plus large. » (CP : 121) Entre Marco et elle, un mur se dresse, confinant chacun à la solitude : « Marco d'un côté de la fenêtre – dehors – elle de l'autre – dedans; une fenêtre transparente, normale, propre, sans rideaux, et, pourtant, hermétiquement fermée sur

---

<sup>56</sup> Une jeune Suisse, une autre étrangère, est retrouvée noyée dans le lac où nage Marianne chaque matin. La mère de Marco, qui comme les autres observe Marianne, se demande : « combien de temps a-t-elle nagé, mon Dieu elle est *folle*, qu'elle se tape un bon rhume » (CP : 120 ; c'est nous qui soulignons). La « singularité de Marianne » (CP : 120) est aussi perçue comme de la folie.

leurs impuissances respectives. » (CP : 127) Comme toutes les autres femmes qui ont passé dans le lit de Marco, elle est et restera une voyageuse, condamnée à errer « dans l'ouverture des mondes possibles », (CP : 136) « à n'être que le peu d'espace où déplacer [son] corps avec, au-dessus, l'exaspérant espoir que donne le ciel, à force d'être le même pour tous. » (CP : 103) Sa vie est ailleurs, nulle part et partout à la fois. Marianne admet s'être trompée quand elle écrit : « J'avais pris ton village pour l'univers entier. » (CP : 103) Elle sait que son amant ne quittera jamais son village, ni sa mère et ses bons plats, car il fait partie « de ceux qui ont décidé être seuls. Plus rien ne leur manque. Ils sont ce qu'ils sont. [...] De ceux qui appartiennent au lieu dans lequel ils sont nés. La contingence géographique portée au rang de la fatalité : j'y suis née donc j'y reste. » (CP : 136) Marianne est appelée à de plus vastes espaces. Elle retourne finalement chez elle, au Québec. Contrairement à Anne dans *La voie lactée*, elle choisit d'aimer Marco dans l'éloignement, l'absence définitive de son amant étant plus supportable que son indifférence au quotidien. Elle peut enfin cesser de l'attendre et exercer sa liberté dans un monde qui lui appartient.

## Le corps-univers

*Et toi. Tu es un microcosme parfait. Sur toi je n'ai pas fait erreur. Tu es une forme d'univers [...] le pays où l'on doit vivre ne figure pas sur les cartes géographiques. Le pays où l'on doit vivre, c'est l'humanité. (CP : 103)*

« Mais ça, ton corps, ça ne te semble jamais une chose étrangère? (CP : 90), demande Marianne à Marco. Non, l'Italien, contrairement à son amante, ne dissocie pas corps et âme. Son corps n'est pas emprunté, il lui appartient, il est sa première identité. Marco a une vision très matérialiste de l'humain : « Je préfère la chair, moi. » (CP : 90) Il se dit bien sur terre. Il est entier, et parfaitement adapté à son milieu : « Son corps est fidèle à sa vie, juste assez foncé pour ne pas souffrir du soleil, juste assez musclé pour ne pas fournir d'effort. » (CP : 97) Il trouve sans la moindre difficulté sa place dans le monde, comme si, selon le proverbe, tout était pour le mieux dans le meilleur des mondes. Selon Marco, il n'y a pas lieu de se questionner outre mesure, il faut vivre.

Dans *La voie lactée*, on ne fait pas grand cas du corps de l'Italien, en ce sens qu'on détaille très peu son apparence physique, si bien qu'Alessandro nous paraît presque immatériel. Peut-être est-ce parce qu'il est absent la plupart du temps. Anne semble avoir été d'abord attirée par Alessandro, d'une part parce que son métier de « *profanateur* » (VL : 16), l'archéologie, a semblé l'intriguer; d'autre part, par la façon dont il l'a regardée, « au plus profond des yeux » (VL : 18). Marianne est quant à elle subjuguée par le corps de l'étranger :

Elle aime follement ce corps. [...] Elle aime ce corps, follement, cette folie la perdra, elle le sait, mais cette folie contient pourtant le noyau du désir, la vérité animale de la chaleur vivante. Elle va vers ce corps, c'est une avancée irrésistible et désastreuse à laquelle elle consent toutes ses forces fraîchement rendues à elles-mêmes saluent comme un miracle. (CP : 88)

La voix narrative s'applique à décrire ce corps dans toute sa splendeur, qui semble pour ainsi dire une merveille de la nature tant il est adapté à son milieu, tant il est en accord avec la vie, dont il incarne toute la force. Sans être dépourvu de sensualité, le corps de l'Italien n'est toutefois pas érotisé par le sujet de l'énonciation, qui n'insiste nullement sur sa sexualité. L'étranger est magnifique dans sa totalité, en ce sens il s'agit d'un être d'exception, certes idéalisé. Marianne éprouve un désir si fort pour ce corps qu'elle quitte tout pour s'installer en Italie, et qu'elle y reste, en dépit de la profonde solitude qu'elle vit lorsque l'objet de son désir lui échappe. Les moments dont elle jouit de la présence de son amant sont brefs et rares, et elle passe le reste de son temps à l'attendre.

La singularité de l'Italien n'est pas aussi marquée que celle d'Alessandro, dans la mesure où, le roman de Quiviger se déroulant en Italie, le personnage n'est pas mis en présence d'un groupe de référence autre que le sien. C'est plutôt Marianne qui se distingue des autres personnages. Toutefois, comme nous l'avons déjà mentionné, la narration du *Cercle parfait* est orientée du point de vue de la protagoniste, Montréalaise, dont le groupe de référence correspond à la société québécoise. Le regard posé sur Marco et sur l'Italie provient donc de l'extérieur. Certaines manifestations de l'altérité sont mises en relief, comme dans l'extrait suivant :

Par une gesticulation excessive, ils importent l'univers entier dans le cercle restreint de leur narration – car, enfin, ils disent rarement des paroles qui restent. Ils sourient. Leur sourire arrive directement de l'enfance. [...] Un sourire dépouillé de tous les agendas et dans l'espace duquel s'élargit le temps objectif : même s'ils s'arrêtent, ils n'arriveront jamais en retard, puisque le retard fait partie de la ponctualité, puisqu'ils sont riches à la mesure de leur lenteur. De toute façon, si les administrations étaient aussi efficaces que les machines à café, ce ne serait plus tout à fait leur pays. (CP : 45)

Le pronom personnel « ils » se rapporte aux habitants du village, et peut-être même du pays si l'on se fie à la dernière phrase du passage cité. C'est un ensemble de gens, ici le groupe normatif, que décrit en généralisant la voix extrinsèque, sans préciser davantage son identité. En ce qui concerne Marco en particulier, nous relevons chez lui des traits d'altérité semblables à ceux d'Alessandro, notamment ses habiletés vocales et sensibles : « *Toi, tu sais projeter ta voix et la donner en spectacle, et tu sais aussi la réduire au filet essentiel, au son minimal dans la pénombre des chambres. Tu m'as appris, je crois, à entendre et à voir.* » (CP : 62) Bien que l'Italien sache ainsi manier sa voix et qu'il peut se montrer exubérant à l'occasion, il affiche généralement, au contraire d'Alessandro, une très grande retenue de ses sentiments. Il ne pleure pas lorsque Marianne retourne pour de bon au Québec, et il lui demande de faire de même, peut-être parce qu'il ne faut pas pleurer d'avoir mis un terme à leur histoire impossible, devenue malsaine à la longue. Ils portent néanmoins à jamais les marques de leur relation. D'un côté, Marianne ne voit plus et n'entend plus de la même façon, autrement dit son rapport au monde a changé. Et à force d'avoir attendu Marco en vain, elle a fini par recentrer son attention sur elle-même, car, ainsi que le signale Landowski, relevant un parallèle entre « l'Autre et la quête de soi » : « *au lieu de regarder autrui du dehors en se posant dans un rapport de face à face – identité contre identité –,*

*sujet se découvre au contraire lui-même*<sup>57</sup> ». C'est en raison de cette nouvelle présence à soi qu'elle accepte de quitter l'homme qu'elle aime encore pourtant. D'un autre côté, Marco a vieilli :

*J'ai vu aussi la fatigue creuser dans ton visage des rides nouvelles et ineffaçables, je t'ai vu fatigué, soudain, et de tout, et j'ai vu, en très peu de temps, ton front avancer parmi tes cheveux, je t'ai vu grisonner davantage et un soir, quand je t'ai demandé si c'était moi qui te faisait vieillir ainsi, je t'ai entendu répondre oui, en souriant, oui je pense que c'est toi qui me fais tant vieillir. (CP : 138)*

Si Marco, pourtant vigoureux, a tant vieilli, c'est que sa liaison avec Marianne a été vécue par lui aussi comme une épreuve. Toutefois, son sourire, lorsque l'Italien répond à la jeune femme, ne semble pas du tout accusateur, ni amer. Il n'exprime aucun regret. Vieillir peut signifier perdre de sa force, mais aussi acquérir certaines qualités avec le temps, gagner en maturité, ce qui n'est pas mauvais en soi. Marco ne se trouve apparemment pas plus malheureux qu'avant d'avoir rencontré Marianne. À part le fait d'avoir un peu vieilli, il est resté à peu près le même au terme de leur relation. Ses nouvelles rides et cheveux blancs ne font qu'ajouter à son charme, à la plénitude de son être.

---

<sup>57</sup> É. LANDOWSKI dans J. PATERSON, *Figures de l'Autre dans le roman québécois [...]* : 69.

## Une relation euphorisante

*L'amour aide à vivre, à durer, l'amour anéantit et inaugure. (VL : 168)*

En guise de conclusion, nous pouvons affirmer que la relation avec l'amant italien s'avère euphorique pour la protagoniste de *La voie lactée* comme celle du *Cercle parfait*, en dépit de leurs blessures et tourments, car dans les deux cas la relation amoureuse avec l'étranger correspond, pour la jeune femme, à une période de crise. Elle voit ses repères bouleversés. La stabilité apparente de son existence s'écroule. Profondément troublée par le suicide de sa voisine, Anne prend conscience de sa propre fragilité et de la vacuité de sa vie. Face à la mort et l'amour naissant, elle se trouve prise de vertige. Elle est prête à tout quitter (travail, amis et famille), pour rejoindre son amant en Italie, ce que fait Marianne dès le début du roman, en laissant derrière elle sa vie montréalaise, de même que son compagnon de vie, pour s'installer dans le village de Marco. Il y a quelque chose de démesuré dans le sentiment que les deux femmes éprouvent pour un inconnu. D'ailleurs, dans les deux œuvres, les thèmes de la chute et de la folie liés à l'amour sont très présents : « On dit "amour", souvent, pour justifier cette démence, pour lui donner un visage acceptable, pour la rendre au quotidien concret auquel elle ne peut qu'échapper. "Amour" est le mot qu'on a inventé pour nommer ce trou fait au réel. » (CP : 145) Ce n'est pas sans raison que l'on emploie les expressions « amour fou » et « tomber amoureux ». Dans *Le cercle parfait*, la personne amoureuse est comparée à l'aveugle ou au voyageur, dont les allées et venues s'avèrent incertaines, tandis que, dans *La voie lactée*, elle est décrite comme l'équilibriste,

qui fait preuve de prudence, risquant à tout moment de basculer dans le vide : « On avance l'un vers l'autre sur une même corde raide, sans se demander si en dessous le filet est troué, on pose les pieds doucement, on prend le temps. » (VL : 113) L'univers rassurant d'Anne et de Marianne se dérobe en effet sous leurs pieds. L'amant italien devient leur bouée de sauvetage, et ce, bien qu'il ait aussi contribué au chambardement de leur existence :

Il suffit d'un seul geste pour que votre vie entière se disloque, celui de vous agripper à sa cheville plutôt qu'à la paroi du rocher. Tout votre être retenu par cette cheville d'homme sous l'eau qui galope en hurlant, votre vie s'exporte vers un point obscur et merveilleux (CP : 15-16).

Quittant un quotidien connu d'avance, plutôt bien rempli, elles se retrouvent dans une situation d'instabilité, ne sachant pas de quoi demain sera fait. Même si Anne occupe toujours son travail d'architecte à Montréal, jusqu'à la fin du roman à tout le moins, elle paraît davantage préoccupée par sa liaison avec Alessandro, absent de la ville la majeure partie du temps. Elle attend ses courriels et ses visites. Dans l'attente d'un signe de son amant, la protagoniste se voit confinée à une position plutôt passive, position qui, dans le cas de Marianne, se trouve poussée à l'extrême. Car si Anne décide finalement de modifier la donne en allant rejoindre Alessandro, Marianne prend quant à elle conscience que, même aux côtés de Marco, elle est très seule. Car « L'exil extérieur imposé par l'autre » que vit Marianne, pour des raisons essentiellement culturelles, s'est rapidement transposé en « exil intérieur – la solitude, l'anonymat, la dérive, voire la folie<sup>58</sup> ». Là-bas, en Italie, elle a l'impression que tout ce qu'elle fait, à part l'amour, se résume à attendre Marco. De fait, elle parle de sa vie à Montréal comme de « l'autre vie, la vie

---

<sup>58</sup> L. LEQUIN. « L'épreuve de l'exil et la traversée des frontières : des voix de femmes » [...] : 137.

active » (CP : 132) La barrière linguistique limite ses contacts sociaux et la tient donc davantage encore à l'écart. Son oisiveté est telle qu'elle en vient à douter de sa propre existence, ainsi qu'à perdre la notion du temps, comme si son histoire avec Marco se déroulait hors du temps, dans un temps mort : « Je m'acheminais vers un état de pierre, celui d'une passivité qui ne réfère même plus à l'activité comme à son opposé – rien. J'avais dépassé le stade où l'on réussit encore à s'arrimer au réel. J'avais basculé dans la non-volonté, davantage attirée par le fait de tomber que de marcher. » (CP : 134) D'ailleurs, au sujet de son passage en Italie, Marianne va jusqu'à affirmer : « Ce ne furent pas quelques mois de ma vie : ce furent quelques mois de ma mort. » (CP : 137) Elle parle alors d'elle comme d'une « chose brisée sur un plancher sans meubles », d'un « objet couché par la foudre, brûlé de bout en bout » (CP : 137) : elle n'a plus rien d'humain. À quelques reprises, Marianne songe même au suicide.

Ce que vivent les protagonistes n'est pas tout rose, convenons-en. « *L'amour anéantit* » (VL : 168), dit le poème que lit Alessandro. C'est particulièrement vrai pour Marianne qui, à force d'attendre son amant, voit son ennui se transformer en inimitié, puis en rage de destruction. Pourtant, l'amour « inaugure » (VL : 168) également, et, en ce sens, il est euphorique. En effet, la période de passivité, voire d'inertie que traversent plus ou moins péniblement les deux protagonistes s'apparente non seulement à une mort symbolique, mais aussi à une gestation, au terme de laquelle surviendra la résolution de la crise, mieux encore la renaissance, l'atteinte du bonheur. Car au-delà de la liaison amoureuse entre une Québécoise et un Italien, les romans racontent la quête de deux jeunes femmes, qui donnerait un sens nouveau à leur vie : une quête affective (amoureuse et familiale) dans *La voie lactée* et une quête spirituelle dans *Le cercle parfait*. L'amant étranger sert à la fois d'agent déclencheur et de guide dans la réalisation

de cette quête. Ainsi, Anne se réconcilie avec sa famille. Elle rétablit le contact avec son père. De plus, se sentant pour la première fois aimée, elle accepte de s'engager avec un homme. Bien qu'elle en ait beaucoup voulu à Marco de l'avoir fait attendre, Marianne est finalement reconnaissante à celui-ci, dans la mesure où il lui a permis d'entrevoir une autre vie possible.

« [Il lui a] rendu le ciel plus large et plus proche. » (CP : 36) Il lui a communiqué sa foi en la vie :

*Il y avait l'art de la présence dont tu étais le prince et que tu m'enseignais secrètement pendant que je croyais t'attendre. Dans l'attente de toi, qui m'a tant fait souffrir, il y avait une promesse qui, à l'envers des promesses ordinaires, se passait d'avenir. Il y avait la foi [...] il était une fois cette foi qui empruntait ta voix pour cogner à ma porte et quand, aveugle, je lui ai ouvert, j'ai compris en même temps que je t'avais perdu et qu'on ne perd jamais rien, que tout nous accompagne dans la folie d'aimer. Je suis depuis, de toujours à la fois, ma propre vie, c'est-à-dire, l'univers. (CP : 172)*

Marianne ne souffre plus et constate que, malgré ce qu'elle pensait, son être est intact. Elle ne cesse pas d'aimer Marco, mais accepte d'en être séparée. Comme Anne, elle fait le choix d'être vivante, même si cela signifie pour elle qu'il faille rompre sa liaison : « *Le bonheur demande de bouger avec la vie, il exige la rupture des cercles parfaits.* » (CP : 173) Pour Anne et Marianne, le sentiment amoureux persiste et se trouve à son plus fort quand prennent fin les romans. Elles font confiance au monde inconnu qui s'offre alors à elles.

## CHAPITRE II

### L'AMANT ALLEMAND DANS

#### *LA PASSAGÈRE ET LA CONSTELLATION DU CYGNE :*

#### ERRANCE ET DYSPHORIE

*La passagère* et *La constellation du cygne* ont paru à une décennie d'intervalle, en 1997 et en 1985. Contrairement aux deux romans étudiés au chapitre précédent, dont l'histoire se déroule dans la période contemporaine – dans un temps que l'on suppose assez rapproché du moment de l'écriture ou de la publication, soit autour de l'an 2000 –, Madeleine Ouellette-Michalska et Yolande Villemaire situent leur intrigue amoureuse dans un contexte historique bien précis : la Seconde Guerre mondiale (les années 1940 à 1944) et la guerre froide (un peu avant la chute du mur). Les deux œuvres traitent d'un pan majeur de l'histoire mondiale du XX<sup>e</sup> siècle, vue à travers quelques-uns de ses acteurs ou témoins, des personnages qui, en dépit des conflits politiques qui sévissent, vivent de nouvelles amours. Grande et petite histoires s'enchevêtrent ainsi, de manière parfois tragique. Il semble que cette « réappropriation de l'Histoire non seulement décrite mais montrée, mise en chair à travers l'existence de ceux et celles qui ont eu à en subir les conséquences », ne soit pas un phénomène marginal dans la fiction contemporaine :

les écrivaines d'ici, en particulier, ont montré ces dernières années un intérêt marqué pour cette intime symbiose qui se crée dans l'écriture entre l'événement froid, incontournable, daté, qui concerne avant tout les foules anonymes, et la

circonstance ou la conjoncture qui tiennent plus du hasard, de la coïncidence, relevant essentiellement de l'individu<sup>59</sup>.

Voilà qui représente un défi difficile à relever, entre autres à cause du point de vue adopté, parfois très délicat, comme celui d'une prostituée juive qui, amoureuse d'un officier nazi, court à sa propre mort. Une telle histoire peut paraître improbable, un peu moins si l'on en croit les propos de l'écrivain allemand Patrick Süskind : « L'amour se paie toujours par la perte de la raison, par l'abandon de soi et par la mise sous tutelle qui en résulte. Cela débouche, dans les cas anodins, sur le ridicule et, dans le pire des cas, sur la catastrophe politique mondiale<sup>60</sup>. » Tel qu'abordé dans les œuvres étudiées, l'aspect historique a été soit applaudi, soit décrié par les commentateurs. Si Blandine Campion considère *La passagère* comme un roman fort réussi dans son genre, Suzanne Lamy formule quant à elle des réserves importantes en ce qui concerne *La constellation du cygne* et son auteure, évoquant la responsabilité de l'écrivain face à l'Histoire :

L'Histoire avec un grand H a été assimilée dans ce roman à l'histoire d'amour, alors que d'un romancier, c'est le contraire qu'on attend, soit que la petite histoire soit intégrée à la grande, parce que c'est Elle qui mène le jeu et non l'inverse. Les Juifs n'ont pas eu le choix de mourir dans leur lit ou à Auschwitz. Cela, Yolande Villemaire ne l'a pas pris en compte<sup>61</sup>.

Au cours d'un entretien, Villemaire soulève elle-même sa « position inconfortable » du fait que, « En écrivant *la Constellation du cygne*, [elle s'est] trouvée à pardonner à Hitler<sup>62</sup>. » Ce pardon nous paraît certainement excessif. Mais dans la mesure où, pour reprendre l'affirmation de Paul

---

<sup>59</sup> B. CAMPION. « Le sens de la guerre », *Le Devoir*, 12 septembre 1998 : D3.

<sup>60</sup> P. SÜSKIND. *Sur l'amour et la mort*, Paris, Fayard, 2006 : 36-37.

<sup>61</sup> S. LAMY. « Du privé au politique : *la Constellation du Cygne* de Yolande Villemaire », *Voix et Images*, n° 37 (automne 1987) : 18-28 ; c'est l'auteure qui souligne.

<sup>62</sup> L. ROBERT. « Entrevue avec Yolande Villemaire », *Voix et Images*, n° 33 (printemps 1986) : 397.

Veyne, « les historiens racontent des événements vrais qui ont l'homme pour acteur; l'histoire est un roman vrai<sup>63</sup> », le roman ne pourrait-il pas s'avérer, pour sa part, un chapitre de l'histoire faussé, transformé, ou même inventé? Le roman n'est-il pas le lieu tout indiqué pour l'exploration de l'imaginaire sous toutes ses formes, aussi choquant, invraisemblable et subversif le résultat se révèle-t-il? Pour l'auteure de *La constellation*, il s'agissait d'explorer le passé, la mémoire, « une certaine mémoire du monde<sup>64</sup> », voire ses vies antérieures : « Ma vie, de 1982 à 1985 – j'ai terminé le roman le 31 décembre 1984 – a donc été de retrouver la mémoire. [...] cette histoire a libéré l'engramme<sup>65</sup>. » Lorsqu'un écrivain choisit de prêter voix aux victimes et bourreaux d'un conflit historique, aussi terrible que l'Holocauste, doit-il faire preuve d'une rigueur, d'un souci d'exactitude similaires à ceux de l'historien, lui-même ne pouvant faire entièrement abstraction de sa propre subjectivité? Est-il réellement libre de toutes contraintes dans sa création? Peut-on lui reprocher d'abuser de la confiance du lecteur en romançant des faits passés? Voilà autant de questions que soulèvent les romans qui ont pour cadre des guerres réelles, dont les blessures, même après plusieurs décennies, ne sont pas complètement cicatrisées.

Que racontent, au fait, les romans de Yolande Villemaire et de Madeleine Ouellette-Michalska? Dans *La passagère*, Laurence, une pigiste montréalaise, part en voyage en prétextant un congrès de journalistes à Berlin. Mais son déplacement tient davantage de la fuite : quelques jours après avoir célébré son quarantième anniversaire, prenant conscience de la monotonie qui

---

<sup>63</sup> P. VEYNE. *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Paris, Éditions du Seuil, 1971 : 10.

<sup>64</sup> C. BEAUSOLEIL (au sujet de *La constellation du cygne*) dans B. ANDRÈS. « Du littéraire et du spirituel », *Voix et Images*, n° 33 (printemps 1986) : 381; c'est l'auteur qui souligne.

<sup>65</sup> L. ROBERT, *op. cit.* : 396-397.

s'est installée dans son couple, celle-ci décide de rompre avec son compagnon de longue date, un Juif dont le père a été fait prisonnier en Allemagne durant la guerre. À Aix-la-Chapelle, lors d'un récital de poésie offert par des écrivains montréalais, elle rencontre de nouveau l'amour : « L'homme s'appelle Karl. Il a quarante ans [comme la protagoniste], des yeux vifs, une épaisse chevelure sombre que j'aimerais toucher<sup>66</sup>. » Laurence fait plus ample connaissance avec l'Allemand au bar de son hôtel, où ils parlent jusqu'au matin. Le père de celui-ci était officier durant l'occupation, ce qui fait dire à Laurence : « Tromper David avec lui, c'est le tromper deux fois. » (P : 39). Quelle étrange ironie du sort en effet : en voulant s'éloigner de son ancien amant, la femme se retrouve dans les bras d'un homme qui semble être son antagoniste, pire encore, son ennemi. Tous deux portent le poids de l'Histoire de leurs ascendants et compatriotes : l'un, les blessures et l'autre, les torts, la culpabilité, ce qui se traduit par le profil voûté de David et par l'air renfrogné de Karl, ou par la grande fatigue qui accable subitement les personnages. Entre Karl et Laurence, ça a été pour ainsi dire le coup de foudre. Chacun a été fortement attiré par l'autre, avec lequel il se reconnaît, en dépit de tout ce qui les séparent, une étrange complicité :

« C'est drôle, dit-il, mais j'ai l'impression de vous connaître depuis longtemps. Je pourrais même dire depuis toujours. » [...] Quelques heures plus tôt, nous étions étrangers. Je suis maintenant blottie contre lui, écoutant son cœur battre, plongée dans l'intimité d'un corps qui n'a encore osé que des gestes d'amitié. (P : 15)

Au-delà de ce qui apparaît, au début de l'extrait, comme de banales paroles de séducteur, n'est-ce pas l'Histoire qui, de manière indirecte et néanmoins tragique, les unit intimement? Un peu

---

<sup>66</sup> M. OUELLETTE-MICHALSKA. *La passagère*, Montréal, Québec Amérique, 1997 : 14; désormais P.

de la même façon, Celia Rosenberg, la protagoniste de *La constellation du cygne*, a le sentiment de connaître Karl-Heinz Hausen depuis très longtemps. Son attachement presque fusionnel à lui proviendrait même du fait qu'elle lui a « juré fidélité dans une autre vie » :

Au Canada, au dix-huitième siècle. J'étais une grosse fille de campagne, saine et simple. Un étranger de passage dans mon village m'a engrossée. Je l'ai aimé à la folie. J'ai aimé l'enfant que je portais à la folie. À sa naissance, mon père qui était vieux et haineux m'a arraché l'enfant et m'a chassée de la maison familiale<sup>67</sup>.

Au dire de la jeune femme, qui se nommait alors Rose-Mélanie Boulanger, l'enfant qu'on lui a arraché des mains est Karl-Heinz Hausen. Malgré qu'elle soit juive et lui aryen, ils seraient liés par la chair et le sang comme mère et fils, du moins si l'on croit, comme Celia Rosenberg, à la réincarnation. L'Histoire qu'ils personnifient, la leur et celle de leurs ancêtres, ne s'en trouve que plus lourde à porter : « Elle respire profondément, soulevant ses côtes comme pour se libérer de ce poids qui l'accable depuis si longtemps qu'elle en vient à en oublier, certains jours, l'omniprésence. » (CC : 68) Suffoque-t-elle de la sorte à force de refouler sa judaïcité ou est-ce à cause de la souffrance qu'elle a accumulée d'une vie à l'autre, chaque fois victime d'injustice, de rejet et de haine? Que ce soit en tant que fille-mère canadienne-française au XVIII<sup>e</sup> siècle, amoureuse d'un étranger de passage, ou en tant que juive et prostituée au temps de la Seconde Guerre mondiale, qui prend pour amant un officier nazi, la protagoniste vit dans la transgression. À cause de ses mœurs sexuelles, elle rompt avec certaines règles sociales et morales, et se voit ainsi marginalisée, voire stigmatisée par les autres. « Des passants furieux [...] fustigent [Celia] du regard » (CC : 53), lorsque que, au bras du nazi, celle-ci récite « L'invitation

---

<sup>67</sup> Y. VILLEMAIRE. *La constellation du cygne*, coll. « Rose Sélavy », Montréal, Les éditions de la pleine lune, 1985 : 145; désormais CC.

au voyage » de Baudelaire, dont la première strophe, qui n'est pas transcrite dans le roman, se lit comme suit :

Mon enfant, ma sœur,  
Songe à la douceur  
D'aller là-bas vivre ensemble!  
Aimer à loisir,  
Aimer et mourir  
Au pays qui te ressemble!  
Les soleils mouillés  
De ces ciels brouillés  
Pour mon esprit ont les charmes  
Si mystérieux  
De tes yeux traîtres,  
Brillant à travers leurs larmes<sup>68</sup>.

Ces vers traduisent tout à fait ce que vit Celia avec Karl-Heinz, « [son] enfant » dans une vie antérieure. Ils illustrent le caractère destructeur, et même masochiste (« Aimer et mourir ») de son amour pour celui qui la trahira en effet bientôt, après qu'elle l'aura rejoint en Allemagne (le « pays qui lui ressemble »), puis à Varsovie. Pour cette femme jugée amoral, qui incarne à la fois les archétypes féminins de la maman et de la putain, l'argument de la folie est une fois de plus servi : Mélanie-Rose sera enfermée dans un asile durant trente années et Celia, sous l'ordre même de « cet Allemand dont elle s'était entichée au point d'en être devenue neurasthénique pendant ses longues absences » (CC : 77), finira brûlée vive – le gaz ne l'ayant pas asphyxiée – dans un four crématoire<sup>69</sup>.

---

<sup>68</sup> C. BAUDELAIRE, *Les fleurs du mal*, coll. « Le livre de poche classique », n° 677, Paris, Éditions Gallimard et Librairie générale de France, 1964 : 66.

<sup>69</sup> C'est sans doute en partie ce qui fait dire à Suzanne Lamy que « ce livre qui se love si bien dans les schémas masculins est, par le fait même, anti-féministe. » (S. LAMY, *op. cit.* : 26) À ce propos, Lamy pose la question : « Ne sommes-nous pas [...] dans le mythe le plus ignominieux de tous, celui de la complicité des

Dans le roman de Ouellette-Michalska, Laurence et Karl bavardent beaucoup au début de leur liaison – l'homme parle allemand, anglais et français – et ils passent leur première nuit sans précipiter leur étreinte amoureuse, ne poussant l'intimité qu'à quelques confidences et marques d'affection retenues. Dans le roman de Villemaire, l'union entre l'officier allemand et la jeune Alsacienne vivant à Paris se déroule avec plus d'empressement, dans la mesure où ce qui les rapproche d'abord et avant tout est l'amour physique. Les deux personnages se rencontrent à Paris le 15 août 1940, dans un dessein sexuel, elle étant prostituée et lui, son dernier client cette nuit-là. Incapables de comprendre la langue de l'autre, ils font connaissance par la sexualité, c'est-à-dire qu'ils laissent tomber les préliminaires amoureux habituels, en substituant au tête-à-tête un corps à corps. Mentionnons que, au cours du récit, tout comme dans le passé, Celia a plus d'un amant étranger : « [Karl-Heinz Hausen] ne sera pas son premier soldat allemand. Au moins ceux-là se taisent. » (CC : 12) Elle aura entre autres une aventure avec Piotr Jalksi, un Polonais, ainsi qu'avec son fils. Mais pour notre étude, nous nous en tiendrons au couple maudit et terriblement destructeur que forment cette Juive et ce nazi.

---

*victimes dans leur propre destruction* comme le dit Nancy Huston [dans *Mosaïque de la pornographie*? » (*Ibid.* : 23).

L'espace amoureux et le corps étranger  
dans *La passagère*, de Madeleine Ouellette-Michalska

**Entre l'Europe romantique et l'Amérique terre à terre**

Nous n'habitons le monde qu'en passant. Peu importe que ce soit toujours le même amour que l'on aime et le même lieu que l'on cherche. Je veux rester la passagère du temps qui fuit, la passagère du monde en marche. Je veux rester la passagère de l'amour (P : 193).

*La passagère* – comme son titre l'indique – entraîne le lecteur sur les traces de Laurence, une grande voyageuse et fine observatrice du monde, captant ici et là des fragments de vie et des paroles qu'elle transpose ensuite par écrit, grâce à son métier de journaliste. En s'immisçant de la sorte dans la vie des autres, elle cherche à combler le vide de sa propre existence, entre autres provoqué par la perte de l'homme aimé. Il est vrai qu'à la suite de sa rupture avec David, la jeune femme ne tient pas longtemps en place. Plus tard, elle reconnaît d'ailleurs que « Ce qui [la] lie à David et à Karl [...] n'a peut-être d'autre fin que de satisfaire cette nécessité de courir d'un amour à l'autre, comme on se déplace d'une ville à l'autre, dans l'espoir de combler un manque initial qui nous habite. » (P : 127) Ainsi, nous la suivons tout au long du récit des deux côtés de l'Atlantique : de l'Allemagne à l'Ouest américain, du Canada à la Russie, et finalement de la Floride à Montréal, itinéraire dont le début et la fin coïncident à l'éclosion et au flétrissement de ses amours avec Karl. Si nous usons de métaphores florales pour traiter de la liaison de Laurence et de Karl, aussi fragile qu'une fleur, c'est que le sujet de l'énonciation ne manque pas de relever dans les différents lieux visités par les protagonistes la présence de fleurs

de toutes sortes : le bouquet de violettes dans la chambre d'hôtel à Düsseldorf; un massif de balsamines à Aix-la-Chapelle; les fleurs qui bordent les allées de l'*Unter den Linden* (« l'avenue des Lilas » (P : 32), lit-on dans le roman, mais le nom de cette célèbre rue de Berlin se traduirait plus exactement par « Sous les Tilleuls »); l'edelweiss et l'orchidée de l'amour au Colorado; les immortelles dans la campagne québécoise qui, malgré leur nom, « meurent comme toutes les autres » (P : 91); les fruits que Karl disposent en forme de fleur; la minuscule fleur jaune coincée entre les dalles du trottoir à Moscou; les poinsettias en Floride; les fleurs avec lesquelles Laurence décore leur chambre d'hôtel à Berlin, mais qu'elle se garde d'acheter à Fort Lauderdale, après qu'ils se soient disputés, etc. Voilà autant de symboles de l'amour et de la beauté, que de figures, également, de l'instabilité et de la fugacité, à l'image de la relation amoureuse dépeinte.

Sauf pendant le bref séjour de Karl à Montréal, qui permet à celui-ci de découvrir l'univers intime de Laurence, les deux personnages se retrouvent en général dans des lieux de passage, souvent publics et inexplorés d'eux. Même Berlin parvient à dérouter l'Allemand, alors que cette ville devrait lui être familière : « L'atmosphère de la ville, à laquelle il semble presque aussi étranger que moi, l'atteint profondément. Peut-être s'en veut-il également de ne pas mieux connaître un lieu qu'il devrait me faire découvrir. » (P : 30) La jeune femme n'aura pas la chance de voir où vit l'homme, où il travaille, « son studio, le lit où il dort », et ce, bien qu'elle en mûrissait le projet au moment où ils se sont quittés la première fois : « Les amants séparés veulent connaître tous les lieux de l'autre afin de se donner l'illusion d'une proximité constante. » (P : 40) Elle doit en fait se contenter, par pure coïncidence, de loger dans la chambre – voire le lit – qu'occupait Karl à l'époque où il était étudiant, vingt ans plus tôt. Elle visite alors

l'université de Marburg, son amphithéâtre et sa bibliothèque, en imaginant Karl en train d'y travailler. Elle croit même l'apercevoir marcher à l'extérieur des bâtiments. N'ayant pas accès au passé de son amant ni à sa vie de tous les jours, Laurence se les recrée en pensée, jusqu'à se convaincre de leur véracité. Laurence et Karl vivent donc leur intimité entre des murs non familiers, des espaces empruntés : chambres d'hôtel, chalet prêté par une amie et appartement en Floride loué pour trois semaines. Ils font l'amour et dorment dans des « lits étrangers » (P : 87), « la couverture imprégnée de la sueur des clients qui avaient dormi dans cette chambre des milliers de fois avant [eux]. » (P : 40) Tout comme dans *Le cercle parfait*, la sexualité participe à la renaissance des amants, ici celle de l'homme. Le lit apparaît à la fois comme un espace érotique et un berceau originel : « Nés dans un lit, nous ne cessons d'y revenir, comme si l'amour inclinait toujours vers l'origine, tendait sans cesse à faire refluer vers sa source ce qui pousse l'amant à chevaucher la femme ouverte dont il creuse le ventre et boit les seins. » (P : 29) Cette idée de l'homme qui, par l'acte sexuel, retourne en quelque sorte à la matrice d'où il est issu renvoie aux propos de Celia Rosenberg, qui affirme avoir donné naissance à son amant dans une vie antérieure. Nous verrons dans la section réservée à l'étude des lieux dans *La constellation du cygne* que la chambre où la jeune Française reçoit son client est également assimilée au ventre féminin.

Examinons dès à présent la manière avec laquelle les lieux exercent une forte influence sur l'état d'esprit des personnages – et, par le fait même, sur la tournure de leur relation amoureuse –, en particulier l'Allemand, « grand seigneur de l'ombre » (P : 140), car Karl craint le soleil comme la peste. Est-ce parce qu'il vient d'un pays où les nuages voilent souvent l'astre du jour, parce que son teint pâle est plus sensible à ses chauds rayons? Lorsque Laurence fait la

connaissance de Karl à Aix-la-Chapelle, elle est complètement séduite en l'espace d'une nuit. Elle décèle alors une certaine mélancolie dans son regard, mais qui ne révèle rien encore de négatif chez lui. Au contraire, la perception que Laurence a de l'Allemagne se transforme favorablement au contact de Karl :

Aix-la-Chapelle, déjà chargée de signification, restera pour moi la ville où j'ai rencontré Karl, un bonheur qui transforme tout ce que je vois, entends, observe. [...] Je capte avec avidité les couleurs et l'odeur du lieu où m'attendait l'homme inconnu dont j'ignorais l'existence quelques jours plus tôt. (P : 18)

Apparemment, l'étranger apporte « un pouvoir nouveau d'intelligibilité de sa propre réalité<sup>70</sup> », autrement dit il modifie notre rapport au monde. Dans *La passagère*, il adoucit la rigidité que Laurence associait au peuple allemand, il embellit des lieux qui ne la fascinaient pas de prime à abord, sans doute en raison des films de guerre, des images de villes dévastées et d'officiers qui aboient leurs ordres. Mais lorsque Karl et Laurence se retrouvent pour la première fois à Berlin, la magie du début s'est un peu dissipée, déjà leurs rapports semblent moins harmonieux qu'à Aix-la-Chapelle. Logeant ensemble à l'Excelsior, « un hôtel moderne, très américain » (P : 26), les deux personnages éprouvent de l'embarras, car « Le réel semble avoir pris un peu retard sur le rêve. Les gestes de la cohabitation se font avec une certaine timidité. » (P : 26) Ce décalage s'explique du fait qu'ils s'en étaient tenus à une communication indirecte depuis leur récente séparation. Laurence avait laissé à Karl son itinéraire de voyage ainsi que la liste des hôtels où elle séjournait. Celui-ci pouvait donc lui envoyer, au fil de ses déplacements, des télégrammes ou bien encore lui téléphoner. Bien que se connaissant encore très peu et ayant jusqu'alors

---

<sup>70</sup> G. BRULOTTE, *op. cit.* : 109.

résisté à l'étreinte amoureuse, ils se retrouvent à partager un espace aussi intime que la chambre et le lit, ainsi que des gestes aussi personnels que la toilette et autres rituels quotidiens. Karl paraît dès lors sous un jour nouveau : introverti, d'humeur changeante et souvent taciturne. Non seulement « Berlin le déçoit » (P : 30), mais cette « Amérique grossie, caricaturale » (P. : 27), « cette ville divisée en deux zones » (P : 34) qu'il voit comme « une création de la guerre froide » (P : 27) le perturbe grandement, en particulier tous les signes qui évoquent les hostilités passées. Même quand il sourit, « ses yeux portent la trace d'une fracture inguérissable » (P : 34). À la vue du mur, « point de suture d'une ville éventrée » (P : 32) et « devant l'église commémorative de l'empereur Guillaume, son humeur s'assombrit. L'église en ruine, marquée de trous de balles et amputée de son clocher, [...] obscurcit le visage de ceux qui s'en approchent. » (P : 26) Si Karl parvient à modifier la perception qu'a Laurence de l'Allemagne, l'inverse est aussi vrai : les lieux perturbent l'humeur des personnages. Lorsque Laurence interroge son amant sur l'empereur Guillaume, dont le petit-fils engageait l'Allemagne, en 1914, dans la Première Guerre mondiale, Karl se montre irrité, il se replie sur lui-même : « Cette visite [de Berlin] semble le plonger dans des souvenirs accablants » (P : 27), lui qui était enfant au moment de la Deuxième Guerre. Il voudrait pouvoir taire l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle de son pays, dont les blessures ne se cicatrisent pas aisément. Berlin suscite chez Karl de douloureuses réminiscences, tandis qu'il réveille, chez Laurence, des souvenirs de son ancien amour, David, à jamais meurtri par la guerre. Chargés de sens sur les plans historiques et symboliques, les lieux communiquent ainsi aux deux personnages une grande fatigue. Après le départ de Karl, au moment de rentrer chez lui, Laurence ressent un grand vide, un peu à la manière d'Anne dans *La voie lactée*. L'Allemand brille par son absence dans l'espace qu'ils ont partagé intimement, dans ce cas-ci la chambre de

l'hôtel : « Je vois le fauteuil où Karl s'est assis, les objets qu'il a touchés, le côté du lit où il dormait. » (P : 41) Dans cette modeste pièce, ils sont parvenus à s'échapper de la lourdeur de Berlin et à se rapprocher malgré tout l'un de l'autre :

Il fait noir lorsque [sic] nous quittons le lit. Nous passons sous la douche ensemble [...]. Puis nous nous habillons pour aller dîner. [...] Plus tôt ce matin, nous étions attentifs à la façon de refermer le lit, comme pour en préserver la tiédeur. Et en nous habillant, nous sommes souvent tombés dans les bras l'un de l'autre. (P : 29 et 39; c'est nous qui soulignons)

La première personne du pluriel, ici sujet grammatical des propositions, donne l'impression d'un accord parfait entre les gestes et intentions des amants, comme si nous étions mis en présence d'un seul et même être. De la sorte, le couple germano-québécois paraît fusionnel.

Après le voyage de Laurence dans l'Ouest américain, qui a installé une distance non seulement physique mais affective entre l'Allemand et elle, Karl arrive à Montréal pour un court séjour. En raison du décalage horaire, mais aussi parce que « La ville, qui ne lui paraît ni américaine ni européenne, éveille peu sa curiosité » (P : 82), l'homme est fatigué et se montre indifférent aux lieux que Laurence lui fait visiter. Il ne semble pas vraiment intéressé à connaître l'univers dans lequel évolue son amante. Par ailleurs, la ville de Québec lui plaît beaucoup. Elle lui rappelle davantage l'Europe. C'est avec fierté qu'il remarque l'influence du Bauhaus, « maison de la construction » en allemand, dans l'architecture de la rue Saint-Paul. « À Québec, nous sommes d'accord sur tout et il m'aime avec plus de passion qu'à Montréal » (P : 83), va jusqu'à dire Laurence, faisant une fois de plus ressortir l'influence des lieux sur Karl et sur les fluctuations de son sentiment amoureux. Sur le chemin du retour, l'Européen s'émerveille

devant le paysage et les grands espaces déserts. L'immensité du territoire inoccupé symbolise une ouverture au monde et évoque peut-être à ses yeux le recommencement possible, l'apaisement de ses tourments.

Les autres lieux fréquentés par l'homme ont sur lui un effet désastreux. Ils le plongent dans un état dépressif. À Ottawa, « qui lui paraît une pâle réplique de Londres, il sombre dans la morosité. [...] Il est désorienté, parle de revenir le soir même, il trouve sa chambre froide, le personnel distant. » (P : 86-87) À la campagne avec Laurence,

[i]l passe la fin de semaine à se préserver du plein air. D'humeur maussade pendant le jour, et usant d'une voix plaintive [...], il prétexte une allergie aux herbes sauvages pour se retrancher dans une somnolence boudeuse dont il ne sort que le soir. [...] Emmuré dans un ennui inquiet, il ne se laisse émouvoir par rien de ce qui [les] entoure : ni par l'odeur de terre, ni par le chant des oiseaux, ni par les rares étoiles qui s'allument au-dessus du chalet (P : 88-89).

Le grand air de la campagne ne lui va pas, et la nature, qu'il n'a pourtant pas en abondance chez lui, le laisse froid. En Floride, Karl fuit tout autant le soleil. Les rares fois où il met les pieds sur la plage, il se présente vêtu des pieds à la tête. Il passe volontiers ses journées à l'intérieur et ne sort que le soir. C'est Laurence qui a insisté pour que l'Allemand la rejoigne dans le Sud, et ce, même si elle sait pertinemment, après leur expérience à la campagne, que ce grand romantique exècre les climats chauds : « Le temps couvert l'enchanté, la bruine lui donne un air radieux. Il dit que le grand soleil le tue, qu'il se sent comme un poisson abandonné sur la grève. » (P : 92) Il est au mieux de lui-même quand le temps est humide, gris et morose. En l'attirant à Fort Lauderdale, Laurence a apparemment voulu s'assurer de la véritable nature de Karl et faire subir à leur couple précaire une ultime épreuve. Cette escapade qui s'annonçait romantique

précipite plutôt la fin de leurs amours. De fait, leurs rapports se détériorent gravement là-bas. Les épithètes employées pour qualifier leur relation décrivent bien son évolution : le « couple romantique » (P : 152) devient un « vieux couple » (P : 154), un « couple en sursis » (P : 172). Ils passent d'amants passionnés à « amis » (P : 152), puis à « amants déçus » (P : 157) et « opiniâtres » (P : 172). En définitive, si l'Europe a permis aux deux protagonistes de se rapprocher, l'Amérique les a éloignés. La réalité l'a finalement emporté sur le rêve. Car lorsque Laurence a connu Karl en Allemagne, celui-ci se montrait charmant, avenant et passionné. Il n'avait alors que de brefs épisodes de morosité, qui sont devenus plus récurrents et intenses quand il a mis les pieds au Canada, puis aux États-Unis, de manière à ce que sa relation avec Laurence devienne insupportable.

### **Le corps fantasmé**

On n'habite pas à demeure le corps et le visage aimés. On ne fait qu'y passer, le temps de poursuivre son itinéraire.  
(P : 186)

Lorsque Laurence rencontre celui qui deviendra son amant, elle est impressionnée par son élégance : « La main tendue est longue, couverte d'une lisière de poils sombres. L'homme est grand, ses yeux sont noirs, il est superbement habillé. » (P : 14) Il n'est pas étonnant que, dans cette première description qu'on fait de l'inconnu, le regard posé sur lui soit d'abord focalisé sur sa main, dans la mesure où, « Symbole de politesse, de tendresse, mais aussi de

conquête, de maîtrise, de pouvoir, et premier grand outil d'agrippement, la main préside habituellement à tous les gestes introductifs, elle administre tous les commencements<sup>71</sup>. » Ici, la main est longue et tendue : elle s'offre et, en même temps, cherche à prendre. L'homme avance sa main pour pointer le lait et le sucre, certes, mais pour établir aussi de façon significative un contact avec la femme. D'ailleurs, quelques heures après lui avoir tendu la main, Karl entoure Laurence de ses bras, geste de réconfort qui peut également paraître, à la lumière du propos de Brulotte, comme un geste d'appropriation. En présence de ce corps étranger vivement désiré, ce sont tous les sens de la femme qui s'émoustillent : elle perçoit dans sa « voix, un peu rauque, [...] quelque chose de touchant, de presque familier » (P : 15), et voudrait toucher son épaisse chevelure foncée.

Karl ne correspond pas à l'Allemand typique que se représentait Laurence, « blond comme le sont tous les Allemands dans les films de guerre » et d'une « raideur martiale » (P : 11) Avec « ses cils de gitan, ses cheveux ondulés, ses lèvres sensuelles » (P : 147), son corps charnu et ses vêtements italiens, il lui semble « plus méditerranéen que saxon ou germanique » : « À cause de ton nez, de tes yeux, de tes lèvres, de tes bras, de tes reins... » (P : 143), se plaît à énumérer Laurence, faisant ainsi de l'homme un être morcelable, contrairement à Marco, l'Italien, admiré dans son intégralité. La protagoniste suggère ainsi que Karl dégage une sensualité qui se serait pas propre aux Allemands. La rigidité qu'elle leur attribue et qui lui déplait serait à la fois caractéristique de leur corps, de leur esprit et de leur langue : « il m'arrive parfois de me sentir heurtée par les sons gutturaux qui me parviennent. Les *eich*, les *der* et les *erg* qui résonnent à mes

---

<sup>71</sup> G. Brulotte, *op. cit.* : 42.

oreilles raniment de mauvais souvenirs. » (P : 19)<sup>72</sup> Ces souvenirs dont parle Laurence ne sont pas tant les siens que ceux des parents de David ou encore ceux que les livres d'histoire et les films de guerre évoquent. À cause des atrocités dont ont été capables les Allemands il y a quelques décennies, dirigées de surcroît contre la communauté à laquelle appartient l'homme qu'elle a aimé, la femme nourrissait à leur endroit certains préjugés négatifs. Pour se rassurer – bien cela pourrait tout aussi bien avoir l'effet contraire –, elle assimile son amant à *Karl der Grosse*, qui, à titre de roi des Francs, eût son lot de campagnes militaires à mener :

Un biographe de Charlemagne décrivait celui-ci comme un homme grand, épicurien, autoritaire mais doté d'une voix faible. J'appliquai aussitôt ces traits à Karl, comme si cela eût pu enrichir nos rapports. Ce rapprochement, et d'autres tout aussi ridicules, visait sans doute à rattacher à une image connue ce qui, de l'ami étranger, aurait pu effrayer. Peu importe, je ramenaient vers Karl et l'Allemagne, – lieu qui avait jusque-là suscité mes réticences – tout ce que je connaissais, y compris des perceptions défavorables que je m'empressais de réhabiliter. (P : 22)

Laurence admet ainsi éprouver une certaine méfiance vis-à-vis de l'homme qu'elle vient de rencontrer, liée non seulement au fait qu'il soit un étranger, mais aussi un Allemand. Cette méfiance est néanmoins vite écartée par sa très forte attirance pour l'homme. Dès le début de leur relation, Laurence affirme aimer Karl « comme [elle a] aimé Charlemagne, d'un amour confus, excessif, imprévisible. » (P : 18). Plus tard, elle prend toutefois conscience de la véritable personnalité de son amant, acariâtre et égocentrique, beaucoup moins agréable qu'elle ne l'avait imaginée. Toujours vêtu d'habits sombres et austères, même sous le soleil ardent de la Floride, et affichant un air grave, l'homme semble porter un terrible deuil. Parviendra-t-il un jour à se

---

<sup>72</sup> Celia Rosenberg aime quant à elle la langue allemande : « Elle apprécie le bruit qu'il fait en parlant, le croquant de sa salive, le rauque de sa langue. » (CC : 46)

réconcilier avec son passé et avec celui de son pays en crise? Retrouvera-t-il un peu de la légèreté et de l'émerveillement trop tôt dérobés alors qu'il était enfant et que l'Allemagne nazie mettait l'Europe sens dessus dessous? Se libérera-t-il de son sentiment de culpabilité obsédant?

Enfin, Laurence juge le physique de l'homme trompeur: « J'aime l'exaltation du romantique, non sa dissolution dans l'absence, la maladie, la morosité. [...] David avait un profil voûté, une démarche nerveuse qui *autorisait* cette attitude. Karl est costaud. De le voir s'alanguir, sombrer dans l'indolence me répugne » (P : 89; c'est nous qui soulignons). La femme accorde beaucoup d'importance à l'apparence de son amant, voire à l'histoire de son peuple (bourreau ou victime), pour juger de sa personnalité, ou du moins elle s'est arrêtée à sa première impression de Karl: il est costaud, il devrait se montrer digne et vaillant. Peu après leur rencontre, les deux personnages ont dû se séparer rapidement, pour ne se revoir ensuite que durant de brèves périodes alternant avec de longues absences. Il n'est donc pas étonnant qu'il y ait eu entre eux une sorte de cristallisation, c'est-à-dire que, à force de ne pas se fréquenter régulièrement, ils imaginent l'autre et en viennent à l'idéaliser. Ils s'en font une image à partir de souvenirs, de lettres et de photos. Lorsque, au téléphone, Karl demande à Laurence de décrire ses vêtements, sa coiffure, ce qui l'entoure, celle-ci pense: « L'imaginaire du rêveur tente de se représenter l'objet de ses rêves. » (P : 43) Une telle réflexion s'appliquerait tout aussi bien à elle-même. Loin de Karl, la femme a de la difficulté à se rappeler ses traits avec précision. En le revoyant au terme d'une longue attente, elle remarque chez lui des détails qu'elle n'avait pas remarqués auparavant: « Ses yeux et ses cheveux, qui m'avaient paru parfaitement noirs, sont maintenant marqués de reflets roux. Je pense: voilà la distorsion du rêve, voilà les

approximations de la mémoire. » (P : 81) L'homme paraît alors sous son vrai jour, plus imparfait que celui fantasmé depuis des mois. Même dans l'intimité, les amants ont du mal à se retrouver :

Il me chevauche et mes mains s'agrippent à ses épaules et à ses reins, comme pour contenir ce qui, en lui, pourrait échapper à cette étreinte et revenir à autre chose qu'à moi-même. [...] Incapables de soumettre le désir aux rites antérieurs, de revenir à la nostalgie fiévreuse d'une présence intermittente sans cesse projetée vers le passé ou le futur, nous multiplions les élans et les reprises. [...] je nous sens lutter tous les deux contre la fatigue, contre l'emprise du corps imaginaire qui s'est substitué pendant des mois à nos corps de chair. Le sommeil finit par nous clouer au matelas, bras et jambes emmêlés, épuisés par le voyage, exténués d'avoir traversé des eaux où nous ne nous sommes pas tout à fait reconnus. (P : 135)

Le réel, décevant, a pris le dessus sur le rêve. Plus mécanique que senti, l'acte d'amour ressemble désormais à une valse exécutée péniblement, qui a même des airs de lutte, « épuisant », « exténuant » les amants. Il n'engendre pas la satisfaction escomptée, ni la fusion originelle, malgré les efforts, « les élans et les reprises », car ici, il est bel et bien question d'efforts, et non pas de délectation. L'éloignement semble avoir rompu, de façon définitive, l'harmonie et l'attraction des corps. Par « voyage », mentionné en fin de citation, on entend le déplacement effectué par les personnages pour se rendre à Fort Lauderdale, mais aussi l'aventure que représente leur liaison amoureuse. Leur voyage à deux tire de toute évidence à sa fin. Laurence et Karl n'arrivent pas à concilier leur existence, encore moins à réunir au même leur corps. Ils resteront à jamais, l'un vis-à-vis de l'autre, une figure d'altérité incompatible.

L'espace amoureux et le corps étranger  
dans *La constellation du cygne*, de Yolande Villemaire

**Des espaces torrides, où jouir et mourir**

Le lieu où se rencontrent pour la première fois Celia Rosenberg et Karl-Heinz Hausen, et où se déroule le premier chapitre du roman, est à la fois intime et public. Au début de *La constellation du cygne*, les deux personnages marchent silencieusement côte à côte. Nous sommes à Paris le 15 août 1940, il est tôt, le ciel est gris et l'air humide. C'est une journée comme celles dont raffole Karl, dans *La Passagère*. Chez Villemaire, on insiste beaucoup sur la grisaille du jour : à la page 11 seulement, l'adjectif de couleur « gris » est répété à cinq reprises. La femme de vingt ans, la plus jeune des quatre protagonistes auxquelles nous nous sommes intéressées, conduit le jeune officier allemand à son appartement : « Il fait sombre. Celia Rosenberg referme la porte derrière elle. Puis, elle traverse son deux-pièces, allume une petite lampe à l'abat-jour crème qui jette une lumière douce sur le lit. De lourdes tentures de velours sont tirées. *On étouffe.* » (CC : 13; c'est nous qui soulignons) C'est dans cet endroit exigu et clos que Celia et Karl-Heinz passent ensemble leurs premiers moments. La manière avec laquelle les personnages précipitent les rapports sexuels et la précision des détails dans la description de ces rapports – la première scène, qui ouvre le roman, s'étale sur plus de 25 pages! – contrastent grandement avec les trois autres romans et accentue le caractère érotique de celui-ci. Pour Suzanne Lamy, le roman de Villemaire entre dans la production pornographique :

Si j'ai substitué au mot « érotisme », celui de « pornographie », ce n'est pas anodin. C'est que l'érotisme, dans un mouvement de spirale, suppose une part de langage : le geste appelle la parole, les mots dérivent en contacts de plus en plus intimes,

paroles et mouvements se mêlent, s'interpénètrent et ainsi de suite. Or, ici de langage, il n'y a pas. L'échange est impossible<sup>73</sup>.

D'autres pourtant, comme Élise Salaün, dans sa thèse de doctorat *Oser Éros*<sup>74</sup>, parviennent à identifier dans plus d'un passage de *La constellation du cygne* ce « mouvement de spirale » évoqué par Lamy et qui serait propre à l'éros féminin. L'extrait suivant, par exemple, décrit de façon très poétique l'orgasme féminin, et nous paraît aux antipodes de la pornographie traditionnelle :

Celia Rosenberg, éblouie, est secouée de spasmes, se convulse sous l'homme qui épouse la forme mouvante de son corps, accompagne ses tremblements. [...] Celia Rosenberg lâche prise, s'abandonne complètement à la marée montante d'or en fusion qui la galvanise. Elle se laisse aller dans la fissure qui s'ouvre en elle, crevasse bleue dans laquelle elle tourne, nautile de nacre, femme-perle dévoilée dans l'huître. Le soldat allemand vogue avec elle sur les hautes mers lointaines (CC : 36).

L'homme est entraîné par le tournoiement de la jeune femme. Il l'accompagne dans son abandon, et obéit à son mouvement. L'orgasme transfigure les corps en éléments marins, l'eau étant considéré, répétons-le, comme un symbole féminin. Ici, la protagoniste s'approprie la jouissance.

Il reste que, dans l'ensemble du roman, et nous y reviendrons plus tard, une grande violence marque les rapports amoureux. Le désir sexuel témoigne davantage d'un élan vers la mort que vers la vie. Il semble associé, dans le cas de l'officier allemand, à une recherche morbide des origines : « La violence est signe du besoin de profanation de la mère sans doute,

---

<sup>73</sup> S. LAMY, *op. cit.* : 23.

<sup>74</sup> SALAÜN, Élise. *Oser Éros. L'érotisme dans le roman québécois, des origines à nos jours*, Thèse (Ph. D.), Université de Sherbrooke, 2003 : 344-346.

au pis-aller des autres femmes<sup>75</sup>. » Souvenez-vous que Karl-Heinz aurait été l'enfant de Celia dans une autre vie. Cela nous ramène au lieu où Celia et Karl-Heinz ont fait connaissance : intime dans la mesure où il s'agit de l'appartement de la jeune femme, comprenant une chambre et une salle de bain, public c'est là qu'elle reçoit ses clients. « Il fait très chaud et c'est très silencieux dans la chambre de Celia Rosenberg » (CC : 15), répète à maintes reprises le narrateur dans le premier chapitre du roman. À mesure que la scène amoureuse progresse, la chaleur s'intensifie, devient de plus en plus étouffante, jusqu'à ce qu'un orage éclate dehors. À cause de la chaleur torride qui y règne, de l'humidité et de la pénombre, la chambre se fait alors métaphore du ventre féminin, de la matrice. Le parallèle est très clairement rendu dans l'extrait suivant : « Sa voix est chaude, son souffle chaud, son ventre chaud. Il fait très chaud dans la chambre de Celia Rosenberg. » (CC : 20) La symbolique du feu, liée au désir, est également présente tout au long du roman, en particulier dans les scènes érotiques : « Elle le chevauche avec ardeur, emportée par le feu qui la consume et embrase, lumière blanche, leurs corps confondus dans une sorte d'orage électrique » (CC : 25) qui évoquent la fin que connaîtra Celia. La flamme amoureuse qui naît entre eux se transforme rapidement en flamme dévorante, destructrice.

Quatre années plus tard en effet, soit dans l'avant-dernier chapitre du roman, nous sommes transportés à Auschwitz. Karl-Heinz et Celia, dont la liaison ne devait être que passagère, marchande (il avait payé trois mille francs, elle lui avait donné ce qu'il voulait) et strictement physique (mais l'amour s'est insinué dans le cœur de Celia<sup>76</sup>), sont mari et femme

---

<sup>75</sup> S. LAMY, *op. cit.* : 23.

<sup>76</sup> « Karl-Heinz Hausen [quant à lui] ne connaît pas l'amour. » (CC : 141)

depuis un jour à peine. En ce 7 août 1944, il fait dehors une chaleur qui rappelle celle du petit appartement parisien : « Le soleil est chaud, agréablement chaud sur ses bras nus. Celia Rosenberg cligne des yeux à cause du soleil » (CC : 131-132), éblouie comme lorsque, dans la chambre, « mille soleils explos[aient] derrière ses paupières » (CC : 36), tant elle jouissait. Mais cette fois, son éblouissement n'annonce pas une petite mort<sup>77</sup>, mais sa propre mort, imminente, et celle de son nouvel amant, Piotr Jalski, avec qui elle a trompé Karl-Heinz la veille, le jour même de son mariage. L'odeur des lieux est de mauvais augure : « Celia Rosenberg inspire profondément. Une odeur vaguement écœurante traîne dans l'air. C'est l'odeur de la mort, se dit Celia Rosenberg. » (CC : 132) Sa passion brûlante pour l'officier allemand l'a finalement conduite au bûcher.

Si le récit se situait d'abord dans la chambre de Celia, qui évoquait le ventre maternel, il prend fin dans le four crématoire, lieu beaucoup plus torride. La jeune femme feint d'être morte quand on la transporte jusqu'au four crématoire, quand on l'y dépose contre d'autres corps « encore chauds » (CC : 171), pour ensuite refermer la porte comme on ferme la porte d'une chambre : « Ça commence à sentir la chair roussie [...] J'étouffe. Je tousse et je crache. [...] Le feu saute sur mon dos, ça brûle. » (CC : 172) L'air y est étouffant, mais à un point tel c'est fois que Celia ne peut plus respirer. Et sa mort :

J'aperçois Auschwitz-Kasernenstrasse au bout du chemin boueux. Il pleut à verse. Je peux flotter à volonté, mon amour [...] Je survole la cour où tu as été pendu. Il y a maintenant quatre potences de dressées. Trois hommes et une femme sont en train de mourir au bout de leur corde. [...] Hitler nous met à mort, nous, et des millions de nos semblables, pour faire de nous ses esclaves cosmiques [...] Tu dis

---

<sup>77</sup> Chaque fois après l'amour, Karl-Heinz Hausen semble mort : « On dirait qu'il est mort, pense Celia. » (CC : 16, 27 et 30)

qu'évidemment, ici, sur Lambda de la constellation du Cygne, les chevaux sont de cette couleur-là [bleu]. [...] Je bois mon lait. (CC : 172-179)

ressemble étrangement à l'orgasme de la veille, alors que Celia se trouvait dans les bras de Piotr

Jalski :

Les yeux clos, Celia Rosenberg vole au cœur de la voie lactée blottie contre cet homme qui sait mieux qu'elle ce qu'est le bon lait galactique de la vie dont Hitler et ses acolytes sont en train de priver les leurs [...]. Celia Rosenberg lutte contre une nausée qui la saisit en survolant des montagnes de cadavres qui roulent à travers la nébuleuse spirale [...] Une intense lumière blanche magnétique les arrache à la voie lactée, les aspire à une vitesse foudroyante jusque dans la constellation du Cygne. [...] Leurs corps lumineux rayonnent d'énergie et d'amour tandis qu'ils baignent dans un rayon bleu qui les transporte d'étoile en étoile jusqu'à l'étoile Lambda où ils sont attendus. (CC : 150-151)

De toute évidence, la frontière entre Éros et Thanatos, entre la vie et la mort est très mince. Son union avec Piotr Jalski était prémonitoire, elle révélait la mort qui les attendait le lendemain. L'acte sexuel s'avèrerait ainsi, tout comme la mort, libérateur. Il transforme l'être en lumière et l'élève à un espace plus vaste, galactique : la constellation du Cygne.

Clos, chaud et étouffant, l'espace favorise l'érotisme dans le roman de Villemaire, mais témoigne également de la mise à l'écart, puis de la mise à mort de la protagoniste, dont les pratiques sexuelles et la judaïcité, en plein régime nazi, font d'elle une figure transgressive, stigmatisée à l'égard de l'ordre établi. La chambre et le four crématoire sont des lieux de profanation du personnage féminin, menée par son amant étranger et ennemi.

## Le corps-machine

Son étrangeté n'est pas qu'allemande.  
Son étrangeté tient à sa capacité de haïr  
tellement intensément qu'il en tremble,  
comme d'amour. (CC : 112)

L'identité du personnage masculin n'est dévoilée qu'au deuxième chapitre du roman, qui a d'ailleurs pour titre le nom de l'homme, Karl-Heinz Hausen. Au début du roman, l'Allemand est, aux yeux de Celia, un client anonyme comme un autre, un simple soldat, ni son premier ni son dernier. La jeune femme ne se doute alors pas que l'inconnu était égyptologue avant la guerre, qu'il occupera un poste très important à Auschwitz, qu'il l'épousera et, le lendemain même, ordonnera qu'on la tue. Celia ne peut s'imaginer qu'elle en tombera follement amoureuse. Sans ses habits militaires, l'homme est d'abord un corps, fortement érotisé, avec un appétit sexuel démesuré. Au contraire de Karl, de *La passagère*, qui ressemblait à un Méditerranéen, Karl-Heinz Hausen a tout de l'Allemand typique, aryen, celui-là même qui, selon le nazisme, représenterait l'élément supérieur de la race blanche : yeux clairs, « [b]lond et rose, tout propre » (CC : 125), autrement dit pur. Lorsque Karl-Heinz est endormi, l'air mort et donc inoffensif, Celia peut contempler son corps à souhait :

Il est musclé mais sa peau est tendre comme celle d'un enfant. Une peau très rose dans le jour gris qui filtre à peine. Celia Rosenberg regarde le dos de l'homme, ses épaules, ses cheveux blonds coupés très courts. Elle regarde aussi ses reins, ses fesses, ses cuisses, ses jambes. (CC : 23-24)

Détaillé de haut en bas, le corps masculin, ici objet, est fragmenté. Le roman de Villemaire est l'un des rares à montrer ainsi l'homme dans sa « vulnérabilité »<sup>78</sup> : nu et endormi, dans une position abandonnée et sensuelle. À plusieurs reprises, l'accent est mis sur son sexe en érection : « Son pénis est long, épais, gorgé de désir » (CC : 15), « son sexe de plus en plus dur » (CC : 21), « le pénis bandé du soldat » (CC : 25), etc. Le personnage semble d'abord et avant tout sexué, phallogentrique, ce qui ne caractérise pas du tout les trois autres amants étrangers. Le regard posé sur eux se fait beaucoup plus réservé. C'est en observant le corps immobile de l'inconnu que Celia prend conscience, « À son grand déplaisir », du désir « anima[l] » (CC : 24) qu'elle éprouve pour lui. Cette attirance lui laisse une impression désagréable, sans doute parce qu'il dépasse les cadres de son travail et suppose des lendemains à cette rencontre érotique. Peut-être flaire-t-elle aussi le danger qui l'attend.

Comme ils ne parlent pas la même langue, les deux personnages sont incapables de se faire entendre de l'autre par les mots. Ils communiquent néanmoins par les sens, le non-verbal : « Leurs peaux se parlent, leurs sens, leurs âmes. Ils ne disent rien. Se taisent. » (CC : 33-34) Ils se regardent, se sourient, sifflent, émettent des sons, imitant par exemple des cris d'animaux. Celia est attentive aux différentes intonations dans la voix de Karl-Heinz, ainsi qu'à sa gestuelle. L'homme semble avoir du mal à contenir ses pulsions sexuelles, de même que la violence qu'il porte en lui et qui affecte, justement, ses comportements amoureux, par exemple dans l'extrait suivant : « Il serre sa taille si violemment, qu'elle émet un petit cri de douleur et d'étonnement. Le désir de l'homme, si violent, lui fait tout à coup un peu peur. [...] Une sorte de passion butée rosit le visage et le cou du soldat. » (CC : 14). Capable de douceur, l'homme use néanmoins plus

---

<sup>78</sup> Ceci dit, Karl-Heinz Hausen est le reste du temps invulnérable.

souvent de brutalité lorsqu'il obtient quelque faveur de la jeune femme : « Brusquement, il se lève, attrape Celia Rosenberg par la taille, la renverse sur le lit. Elle se débat, veut se relever mais il la regarde droit dans les yeux et lui dit quelques mots d'un ton glacial. » (CC : 19) En ces moments-là, il se fait terrorisant, place la jeune femme dans une position d'impuissance, de passivité, et par le fait même d'objet manipulable, de victime :

L'homme vient d'éteindre. Il siffle dans le noir. Il ne bouge pas. Une terreur saisit tout à coup Celia Rosenberg : elle se sent prise au piège, incapable de faire un seul mouvement, le souffle coupé. [...] dans un grand rugissement [animal], l'homme renverse Celia qui tressaute de rire. Il la maintient sous lui, le dos collé au tapis. Elle ne bouge plus. [...] Celia Rosenberg tente de se dégager mais il la retient (CC : 31-33).

Celia semble d'abord prendre plaisir à ces jeux qui n'en sont pas. Mais très vite, ils provoquent chez elle une peur bien réelle, paralysante, et tiennent en ce sens davantage du viol. Celia a beau tenter de se dégager, d'exprimer son refus, de pleurer, l'homme la prend de force. Elle tente pour sa part de réprimer son orgasme, comme si elle ne consentait pas au plaisir dans ces circonstances : il « lui arrach[e] des petits cris involontaires [...] elle chante une note si aiguë qu'elle finit par en prendre conscience et s'applique à se taire tandis que chacune des cellules de son corps spirale dans un grand vent qui la propulse dans des visions de nébuleuses. » (CC : 21) Le cri de jouissance de Celia s'apparente ici au chant du cygne, que l'on peut « interpréter comme les éloquentes serments de l'amant... avant ce terme si fatal à l'exaltation qu'il est vraiment une *mort amoureuse* [...]. Le cygne *meurt en chantant et chante en mourant*, il devient de fait le symbole du désir premier qui est le désir sexuel<sup>79</sup>. » Un masochisme s'observe ainsi chez l'héroïne de Villemaire, à la fois attirée par Éros et Thanatos, incarnés dans une seule et même

---

<sup>79</sup> J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.* : 333; c'est l'auteur qui souligne.

figure, Karl-Heinz. L'officier lui procure des sensations aussi contradictoires que voisines, la douleur et la jouissance : il lui fait l'amour avec « une brutalité qui la dévaste et la ravit en même temps » (CC : 88). Et Celia pense à leurs ébats amoureux en termes de « moments d'amour et d'horreur » (CC : 88).

Celui qui aurait pu rester, à l'endroit de Celia, un simple client d'un soir, deviendra son amant, puis quatre ans plus tard son mari, en même temps que son pire ennemi. Derrière ce corps qui la fait jouir se cache un être monstrueux, inhumain, symbole de la barbarie nazie. C'est vêtu de son uniforme militaire, dans les camps de la mort d'Auschwitz, que Karl-Heinz se montre à Celia sous son jour le plus redoutable :

[Il] lui apparaît soudain comme un androïde, une machine programmée pour détruire, détruire et détruire jusqu'à l'extinction de toute vie. [...] cet être-là, dans sa blondeur nette et franche sur le bleu du ciel, avec ses yeux comme une eau pure que rien ne saurait troubler, ses yeux dont l'éclat adamantin renvoie la lumière sans l'absorber, cet être-là n'a plus rien d'humain. [...] C'est une belle mécanique, froide, hystérique et malheureuse qui se tient droite, le menton levé, l'œil fier devant elle. [...] un dieu cruel et impitoyable [...] Cet homme est un surhomme qui joue à la guerre, Celia Rosenberg, un être venu de la nuit des temps pour incarner la mort, pour faire jouer la mort. (CC : 154-155 et 157)

En dépit de l'allure presque angélique du jeune Aryen, « blond et rose », qui paraît à première vue inoffensif – dans les toutes premières pages du roman à tout le moins –, Karl-Heinz s'avère un « androïde », une « machine programmée pour détruire », une « belle mécanique », voire un « dieu », un « surhomme ». Son caractère inhumain se manifestait déjà dans ses rapports intimes. Sa grande nervosité inexplicable et ses colères soudaines laissaient craindre un homme bien pire. Sa haine, venue d'on ne sait où, se manifeste finalement de façon éclatante. Alors

qu'Alessandro, Marco et Karl sont des hommes plutôt « ordinaires » – sauf, bien sûr, aux yeux d'Anne, de Marianne et de Laurence –, nous sommes en présence, dans *La constellation du cygne*, d'un homme tristement hors du commun, haineux et violent, pire encore d'une figure incarnant l'une des grandes guerres du XX<sup>e</sup> siècle, soit l'anéantissement tragique et absurde de millions de vies humaines.

### **Un amour dysphorique : d'Éros à Thanatos**

*L'amour est la figure des contradictions insolubles, le laboratoire de notre destin.*

Julia Kristeva<sup>80</sup>

Contrairement aux protagonistes des deux premiers romans analysés, qui posent un regard extrêmement lucide sur leur relation amoureuse, Laurence et Celia, dont l'histoire d'amour se déroule sur fond de conflits politiques, font preuve d'aveuglement, voire de déni de la réalité, effectivement décevante, sinon cruelle à leur endroit. La protagoniste de *La passagère*, habituée à observer la vie des autres par son travail de journaliste, semble perspicace en ce qui a trait aux relations humaines, mais il en va autrement quand il s'agit de ses propres amours. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, elle est consciente que l'amour l'aveugle : « ce voile de beauté et de bonté qui nous rend exceptionnels l'un pour l'autre, remplis d'un bonheur que menace la moindre erreur, la moindre lucidité, je sais qu'un rien pourra le déchirer. » (P : 87)

---

<sup>80</sup> J. KRISTEVA dans CC : 9.

D'une part, elle idéalise Karl. Elle reste attachée à la première impression qu'elle s'est faite de lui au moment de leur rencontre, visiblement touchée qu'« Il [ait] évité la maladresse de beaucoup d'hommes » (P : 16), soit celle de précipiter l'étreinte la première nuit. D'autre part, à plus d'une reprise, elle projette sur lui ses sentiments, ses désirs à elle. Cette réaction s'explique par le fait qu'ils se voient peu et que, à défaut d'échanges réguliers et directs, Laurence est contrainte de deviner les pensées de son amant. Lorsque la protagoniste affirme : « nous finissons par aimer l'absence, ce n'est plus moi qu'il aime, c'est l'idée de l'amour. » (P : 45), n'est-ce pas plutôt elle-même qui ne ressent plus la même affection pour Karl? Après sa rupture avec David, se heurtant au vide de sa vie, ne part-elle pas en Allemagne en prétextant un congrès et une série de reportages à réaliser, alors qu'une fois là-bas, elle avoue : « [...] je suis ici pour oublier quelqu'un » (P : 12) et « Mais tout est bon pour éviter le pire : me retrouver seule dans une chambre hantée par le souvenir de celui dont je dois me détacher » (P : 12)? Laurence affirme son indépendance, mais sa solitude, avec laquelle elle tente de rompre par ses nombreux voyages et en s'intéressant à la vie des autres, lui pèse beaucoup plus qu'elle ne le laisse paraître. À la fin du récit d'ailleurs, elle se demande : « je ne sais plus trop sur qui je pleure. Sur Karl ou sur l'amour perdu? » (P : 180). Dans les deux extraits suivants, assez répétitifs, la première personne du pluriel sonne faux :

La voix rauque qui répète mon nom nous précipite dans une étreinte fiévreuse.  
Nos corps plongent dans l'intimité dont nous rêvions depuis la première  
rencontre. (P : 28)

Nous faisons l'amour en répétant nos noms, guidés par le désir, la quête de  
jouissance et d'abandon dont nous rêvons depuis deux mois. (P : 81)

En effet, il paraît improbable que les deux amants aient un lien si fusionnel qu'ils rêvent tous deux précisément, depuis leur dernière rencontre, d'intimité, de jouissance et d'abandon. Le désir de l'un ne peut s'avérer identique à celui de l'autre, ce que laisse pourtant croire l'énoncé. Dans ce « nous » qui renvoie à un désir partagé, c'est plutôt la voix unique de Laurence que nous entendons. Dans un autre extrait, Laurence déclare avoir « détruit l'image du couple romantique à laquelle [Karl] s'efforçait de croire » :

J'ai profané son rêve, fracassé l'icône qu'il persistait à vouloir adorer. Ma cruauté m'effraie. On aime l'autre aussi longtemps qu'il nous renvoie l'image flatteuse de ce que l'on croit être. On lui pardonne rarement de braquer sur nous le miroir de ce que l'on croit est. (P : 152-153)

Or, si l'on se fie à l'humeur désagréable de Karl en Floride, si peu attentionné à l'endroit de Laurence, il semble davantage responsable de la profanation de leur rêve, plus cruel aussi. Tout au long du roman, Laurence insiste sur le tempérament romantique de Karl et sur l'importance que ce dernier accorde au rêve. Pourtant, sa vision à elle de l'amour est tout aussi romantique. Elle admet avoir quitté David parce que, enfoncés dans leurs habitudes, ils n'éprouvaient plus la même passion l'un pour l'autre. Sauf que plus tard, elle se met à regretter d'avoir laissé David par peur de la monotonie, alors qu'elle l'aimait toujours : « l'ennui ou le refus s'installe dès que fléchit la puissance d'un sentiment dont l'éclat sidérait. C'est à cet éblouissement premier que tient par-dessus tout le corps amoureux » (P : 180). Autrement dit, Laurence a quitté son compagnon de longue date en voyant leur amour se transformer. Elle s'est laissée tenter par l'attrait de la nouveauté et de l'inconnu.

L'aveuglement de Laurence se traduit également par la naïveté avec laquelle elle engage sa relation avec Karl. Après leur première conversation, elle éprouve à sa seule pensée un « bien-être sans bornes » (P : 16), une « joie incrédule » (P : 20). Elle décrit ensuite sa première nuit d'amour avec Karl : « c'est comme la première fois. J'aime avec la même ardeur et le même étonnement. La même crédulité » (P : 28). Et avant même qu'ils commencent à se fréquenter, Laurence est convaincue d'avoir à nouveau rencontré l'amour :

Parler d'amour est peut-être excessif, mais le mot aventure ne convient pas. J'ai horreur des aventures, horreur que l'on sous-entende : donnez-moi votre corps, mais dispensez-moi du reste, je ne veux rien savoir de votre vie, de vos blessures, de vos bonheurs, rien savoir de vos quarante ans. (P : 20)

Pourtant, au terme du roman, nous constatons que leur relation s'apparente davantage à l'aventure. Bien plus liés par le corps que par l'esprit (ils s'entendent, se rejoignent au lit mieux qu'ailleurs), ils en savent en réalité très peu l'un sur l'autre. Leurs existences paraissent incompatibles : ils mangent à des heures différentes, elle aime la mer et le soleil, et lui, l'ombre et la pluie, elle est diurne et lui, nocturne. À mesure que progresse le roman, ils se parlent de moins en moins, leurs défauts respectifs éclatent au grand jour et, bientôt, le mépris et l'irrespect s'installent entre eux. Irritée par la mauvaise foi de Karl, Laurence reconnaît enfin la duplicité de l'homme, qu'elle niait au commencement de leur liaison. Son romantisme du départ s'est vite transformé en vision plus pessimiste des rapports amoureux :

L'amour vécu, l'amour sauvage, ne se raconte peut-être pas davantage [que l'histoire], [il] porte sans doute la même part d'ombre, le même poids d'espoir et de cruauté. Tout amour a des férocités, des bassesses dont on ne peut s'enorgueillir. Le désir qui pousse les amants l'un vers l'autre, irradie en eux sa lumière, ouvre leur bouche, leur bouche, leur cœur et leur corps à la jouissance,

contient toute la splendeur du monde, mais aussi le ferment de destruction qui risque de l'anéantir. (P : 35).

Sa relation avec Karl se révèle ainsi beaucoup plus dysphorique qu'il n'y paraissait. La noirceur de Karl, contagieuse, est sur le point d'avoir raison de l'enthousiasme naturel de Laurence. Avant qu'il ne soit trop tard, avant qu'ils ne se détruisent « avec acharnement et lassitude » (P : 154), la femme décide de rompre, mais cette fois c'est Karl qui part le premier, préférant sans doute être celui qui abandonne que l'abandonné :

La rencontre d'Aix-la-Chapelle signait déjà cette rupture. Un homme et une femme se découvrent, effrayés du vide qui les sépare et peut-être davantage encore du vide qu'ils portent en eux. Ils se rapprochent l'un de l'autre, croyant céder à une attraction durable. Mais l'illusion s'estompe et le vide réapparaît, incitant à tenir l'autre responsable du désastre. (P : 179)

Laurence a cru pouvoir se rapprocher de Karl, mais les amants sont demeurés étrangers l'un vis-à-vis de l'autre. De sa liaison avec l'Allemand, Laurence gardera d'autres blessures, des souvenirs noircis par le sentiment que tout cela reposait sur un malentendu et n'était qu'un leurre. Malgré tout, comme Marianne du *Cercle parfait*, elle s'en inspirera pour faire un livre. Car triste ou beau, l'amour peut se sublimer lorsqu'il invite alors à une reprise créatrice. Sa rupture avec Karl est tout de même libératrice : sans lui, elle est moins seule, car elle ne vit plus dans l'attente de le revoir.

La relation avec l'amant étranger dans *La constellation du cygne*, quant à elle, nous le constatons déjà dans l'étude de l'espace et du corps, semble résolument dysphorique, pour ne pas dire mortifère. Le couple improbable que forment la prostituée juive et l'officier nazi, fondé

sur l'amour physique, s'annonçait destructeur, puisque « L'érotique se joue [...] ici sur cette double scène de l'anéantissement : celui, singulier, du sujet dans la jouissance, et celui, collectif, des Juifs dans l'holocauste nazi<sup>81</sup> ». L'enfant de l'amour et de la haine qu'ils ont conçu ensemble n'est pas destiné à survivre ni même à naître : Celia fait une fausse couche à trois mois de grossesse. Il n'est pas étonnant que l'hippopotame de faïence bleue, auquel l'ancien égyptologue tient tant et que Celia fracasse, symbolise, en Égypte, les « forces négatives qui sont en ce monde <sup>82</sup> ». Belliqueux, Karl-Heinz incarne également l'esprit nazi par son désir de domination et de conquête<sup>83</sup>, qui se manifeste dans ses rapports sexuels. Vis-à-vis de sa relation amoureuse et de la situation politique en Europe, Celia fait non seulement preuve d'aveuglement, mais aussi vit-elle dans le déni, tout en étant tenue à l'écart de la vérité par son amant, qui lui fait jurer, pour leur sécurité, de ne jamais poser de questions. À maintes reprises, Celia affirme ne pas comprendre l'allemand. Elle ne veut croire que les Allemands cherchent à éliminer les Juifs, elle ne veut pas non plus admettre qu'elle est juive :

Celia Rosenberg n'a jamais porté l'étoile jaune. Celia Rosenberg ne veut pas comprendre ce que signifie porter l'étoile jaune. Celia Rosenberg ne veut pas comprendre ce que signifie être juive et aimer à la folie un officier nazi. Celia Rosenberg ne veut pas comprendre. [...] Celia Rosenberg comprend qu'elle est aveugle et choisit de ne pas voir. (CC : 98 et 120)

---

<sup>81</sup> A. É. CLICHE, « La lutte avec l'ange. Le corps à corps avec le Nom dans la prose de Yolande Villemaire. De la Vie en prose à la Constellation du Cygne. », *Voix et Images*, n° 33 (printemps 1986) : 441.

<sup>82</sup> J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.* : 505.

<sup>83</sup> À un moindre degré, Karl, dans *La passagère*, se montre parfois envahissant vis-à-vis de Laurence : il accapare son temps et son espace. Plus d'une fois, Laurence se dit sous son emprise et affirme même que s'il « méprise le règne du T-shirt, des bermudas et des *running shoes* dont il voit partout l'emprise, il n'en admire pas moins l'optimisme américain. Cette affirmation conquérante, cette façon de regarder le monde et de s'y tailler une place, la plupart du temps la meilleure, n'a rien de condamnable à ses yeux. » (P : 161)

Ses amis ont tenté de la protéger, ils ont essayé en vain de la dissuader de rejoindre l'Allemand, mais son amour pour lui dépasse l'entendement. Ce n'est que beaucoup plus tard que la jeune femme avoue comprendre l'allemand, une langue qu'elle avait choisi d'oublier, à cause d'un amour d'enfance perdu. Elle rompt finalement son pacte avec Karl-Heinz en lui posant une question sur le camp Treblinka. Puis, elle affirme haut et fort, parmi les nazis, son identité juive. Pour cela, Piotr Jalksi sera pendu et elle, asphyxiée et brûlée, sous l'ordre même de Karl-Heinz. Difficile de trouver plus dysphorique comme relation amoureuse... On peut tout de même constater, au terme du roman, que les souffrances de Celia sont apaisées dans la mort, du moins si l'on se fie aux propos de la jeune femme. Elle est libérée des contraintes terrestres, de Karl-Heinz et de la guerre. Elle flotte dans la constellation du Cygne : « je suis encore vivante [...], partout sur la terre, dans d'autres corps, dans les corps de ceux et celles qui sont encore vivants, et dans d'autres galaxies. » (CC : 178)

## CONCLUSION

Dans son ouvrage, Janet M. Paterson observe que l'Autre agit dans la fiction comme révélateur de certaines mutations socioculturelles. Au terme de notre étude, nous observons pour notre part que l'amant étranger participe à la transformation qui s'opère chez l'héroïne. Le caractère érotique de cette figure confère une portée plus intime au récit. En nous intéressant à l'amant étranger, nous nous sommes trouvée au bout du compte à revenir à la protagoniste du récit, celle d'où émane le regard porté sur l'Autre. Comme s'il fallait partir de l'Autre pour arriver à soi... Ainsi, l'objet de notre mémoire est non seulement la figure de l'amant étranger, mais aussi le sujet féminin intimement liée à cette figure, qui fait le récit de son expérience amoureuse.

Au sujet de ses romans, Louise Dupré apporte la nuance suivante : « On a dit que ce sont des romans d'amour. C'est vrai qu'il y a cet aspect-là, mais ce sont d'abord des romans sur la relation mère-fille<sup>84</sup>. » De même, au sujet des romans où nous sommes en présence de l'amant étranger, on pourrait croire qu'il s'agit là de romans d'amour, alors qu'en réalité ils portent davantage sur la quête identitaire, affective ou spirituelle de personnages féminins en proie à une crise existentielle. Pour ces femmes, il y a la « nécessité d'assumer une solitude qui ne soit ni exil ni errance, mais rencontre de sa propre voix<sup>85</sup>. » En effet, la « quête de l'identité passe souvent par la parole et parfois par l'écriture<sup>86</sup>. » Il n'est donc pas étonnant que deux des quatre

---

<sup>84</sup> L. DUPRÉ. *Tout comme elle. Conversation entre Louise Dupré et Brigitte Haentjens*, coll. « Mains libres », Montréal, Éditions Québec/Amérique, 2006 : 80.

<sup>85</sup> L. DUPRÉ. « L'amour, cette autre identité » [...] : 301.

<sup>86</sup> L. LEQUIN. « L'épreuve de l'exil et la traversée des frontières : des voix de femmes » [...] : 142

protagonistes sur lesquelles nous nous sommes penchée, Marianne et Laurence, en arrivent à écrire un livre en s'inspirant de leur liaison amoureuse. À travers la parole amoureuse, nous avons aussi accès à la voix intime de femmes. Elles parlent de l'Autre, mais surtout de l'expérience qu'elles font avec lui.

L'homme dont s'éprennent les protagonistes participe tout de même à leur transformation. Au début du récit, la femme prend conscience de la monotonie de sa vie. Insatisfaite à plusieurs égards, elle est soudainement attirée par la nouveauté, par l'inconnu, ce qui la pousse par exemple à partir en voyage. L'étranger entre alors en scène et vient perturber l'ordre établi dans lequel elle se trouve. Il apparaît comme celui qui pourra satisfaire ses désirs :

l'étranger peut [...] fonctionner comme un terme manquant dans la mesure où sa présence dévoile une béance ou, selon la formule de Landowski, « le sentiment d'un inaccompli » en soi. Dans ce cas, plus ce sentiment s'avère puissant, plus fort sera le besoin de combler le manque par le truchement de l'Autre en le faisant correspondre à son propre désir<sup>87</sup>.

Au terme du roman, qui se clôt généralement peu après la rupture amoureuse, la femme n'est plus tout à fait la même : plus libre et disponible, enfin présente à elle-même, elle voit le monde différemment. Ses maux sont apaisés, et ses horizons s'en trouvent élargis. Elle voit désormais toutes les possibilités qui s'offrent à elle, alors qu'au départ sa vision des choses et de la vie était beaucoup plus restreinte. L'aventure amoureuse a sur elle des effets semblables à ceux du voyage : « Le voyage est un support initiatique [...], puisqu'il permet de renaître autre et ailleurs. C'est bien ce qui arrive aux personnages de l'érographie : le voyage leur fait connaître

---

<sup>87</sup> J. PATERSON, *op. cit.* : 65.

une renaissance<sup>88</sup>. » Entière, elle n'a plus besoin de fusionner avec cet Autre, ni de faire de ce dernier un accompagnateur ou un guide. Si l'altérité de l'amant n'a pas laissé place à « la différence, acceptée, respectée et non sémantisée<sup>89</sup> », celui-ci se voit plus souvent qu'autrement écarté. Le manque de la protagoniste étant comblé, il n'est plus utile. Son rôle dans le récit, bien que de première importance, n'en demeure pas moins celui d'un passeur.

Les quatre romans que nous avons choisi d'analyser ont permis de distinguer deux types antagonistes d'amant étranger : le premier type suscite l'euphorie chez le personnage féminin, incarné par les Italiens, Alessandro et Marco, et le second provoque la dysphorie, symbolisé par les Allemands, Karl et Karl-Heinz. Il a été étonnant de constater que, dans les quatre romans, l'amant est, pour diverses raisons, la plupart du temps absent, et donc en grand partie imaginé, construit par la pensée du sujet féminin, qui l'attend. Leur liaison tient tout autant aux moments partagés qu'aux lettres, télégrammes, courriels, appels téléphoniques, rêves et fantasmes. La protagoniste en arrive pour sa part à faire l'expérience de l'altérité, plus ou moins douloureuse, lorsqu'elle pénètre à son tour dans l'univers de son amant : Anne qui entre en contact avec la famille et les souvenirs d'Alessandro; Marianne qui s'installe dans le village de Marco; Laurence qui est invitée chez une connaissance de Karl, un Américain d'origine allemande, sans compter son passage en Russie, où elle est traitée en étrangère; Celia qui se retrouve en Pologne, parmi les nazis. Une telle expérience leur fait prendre conscience de leur propre identité, de ce qu'elles sont réellement, et si leur liaison est à même de se poursuivre ou, au contraire, arrive à son

---

<sup>88</sup> G. BRULOTTE, *op. cit.* : 103.

<sup>89</sup> J. PATERSON, *op. cit.* : 174.

terme. Anne verra sa relation se prolonger au-delà du récit, mais Marianne et Laurence rompent avec leur amant respectif. Quant à Celia, c'est la mort qui met fin à son histoire avec Karl-Heinz.

Dans *La voie lactée* et *Le cercle parfait*, l'Italien représente la stabilité, la foi en la vie, la lumière et la liberté. Si son corps dégage de la sensualité, il n'est pas pour autant érotisé. L'homme est montré dans son intégrité : le physique et l'esprit en accord, ni l'un ni l'autre n'est envahissant. Par ailleurs, l'espace amoureux – le pays, la maison, la chambre, le lit – est intimement lié aux corps des personnages, avec lesquels il vient à se confondre. Entre l'Italien et la Québécoise, le sentiment amoureux est sans aucun doute présent. Leur relation devient sérieuse au point elle prend des allures de vie conjugale : les personnages partagent un quotidien, ils emménagent (ou emménageront) ensemble, et mettent par le fait même en commun leur espace intime. Nous ne pouvons nier les nombreux soucis que cause aux jeunes femmes leur liaison avec l'étranger. Celles-ci se montrent d'ailleurs très lucides par rapport à ce qu'il leur arrive. Elles en ressortent néanmoins grandies, réconciliées avec la vie, et ayant en tête de nouveaux projets : pour Marianne, celui d'écrire un livre et, pour Anne, celui de partir vivre une année en Italie pour y étudier l'architecture.

La représentation de l'Allemand, dans *La passagère* et *La constellation du cygne*, contraste grandement avec celle de l'Italien. Il incarne pour sa part l'« inquiétante étrangeté », la noirceur, l'envahissement, le nihilisme. Il porte en lui beaucoup de violence et de désespoir. Gaëtan Brulotte a dit de l'étranger : « Qu'on le découvre sous d'autres cieux ou sur sa propre terre natale, il s'assimile aux êtres paradoxaux qui échappent aux lois, qui tuent et renouvellent<sup>90</sup> ». La

---

<sup>90</sup> G. BRULOTTE, *op. cit.* : 111.

duplicité de l'Allemand est en effet manifeste, elle oscille entre Éros et Thanatos. L'homme permet à la protagoniste de se transformer, certes : pour la première fois, Laurence se décide à écrire un roman sur sa vie, et non plus sur celle des autres, et Celia se voit transfigurée au terme du roman, qui met de l'avant la réincarnation. Mais l'amant tue aussi, littéralement dans l'œuvre de Yolande Villemaire, et de façon plus subtile dans celui de Madeleine Ouellette-Michalska : Karl tue le rêve et l'illusion, auxquels il croyait pourtant lui-même, il efface le souvenir de David dans l'esprit de Laurence. Dans ces récits, l'espace amoureux est associé au corps – par exemple la chambre de Celia au ventre féminin –, mais il semble par ailleurs exercer une forte influence sur les personnages, en particulier sur Karl, dont l'état d'esprit dépend des lieux où il se trouve. L'espace révèle aussi l'évolution de la relation. Karl et Laurence se rencontrent à Aix-la-Chapelle : Karl s'y sent bien, les amants sont enchantés. Sous le soleil de la Fort Lauderdale, Karl est d'une humeur exécrable; c'est là qu'ils passent leurs derniers moments ensemble. Celia et Karl-Heinz font connaissance dans la chambre de la jeune femme, espace érotique où la chaleur est étouffante. Karl-Heinz rompt brutalement avec Celia en l'envoyant au four crématoire.

Les Allemands sont beaucoup plus érotisés que les Italiens, surtout l'officier, et leur corps est morcelé. Celui-ci de Karl-Heinz est mis à nu comme dans aucun autre roman. Les rapports qu'ils entretiennent avec la Québécoise ou la Française sont essentiellement physiques : ils communiquent par la chair et s'unissent de façon fusionnelle. Pourtant, en dehors de la chambre, ils sont comme chien et chat, incompatibles. Peu importe, car pour Laurence et Celia, l'amour est aveugle, durant un certain temps du moins. Comme nous l'avons déjà mentionné, les deux femmes, bien qu'elles « renaissent » à la fin du récit et connaissent d'une certaine

manière une libération, ressortent de leur relation avec l'Allemand désillusionnées et meurtries, profanées, voire sacrifiées.

Après l'analyse de ces deux derniers romans, nous avons constaté que le personnage allemand est montré sous un jour très peu favorable, et même sans nuance en ce qui concerne le récit de Villemaire. Depuis la Deuxième Guerre mondiale, il semble que l'Allemand arrive difficile à se débarrasser de son image belliqueuse. Plusieurs œuvres contemporaines, tant littéraires que cinématographiques, continuent à le représenter dans le contexte de la guerre, donc plutôt négativement, et de façon parfois caricaturale : avec son esprit envahisseur et dominant, l'Allemand typique serait ingénieux mais aussi intraitable et glacial, ce qui est accentué par les sons gutturaux et saccadés de sa langue – qui pourtant n'est pas dépourvue de musicalité, pensons aux grands opéras –. Il est dommage que la perception que nous avons de l'Autre allemand soit ainsi restreinte, qu'elle se rattache à un passé que les Allemands tentent eux-mêmes de laisser derrière eux. Maintenant que le XXI<sup>e</sup> siècle est entamé, jetterons-nous enfin, dans nos œuvres de fiction, un regard neuf sur cette figure d'altérité, comme nous l'avons fait, par exemple, avec l'Amérindien?

Il serait intéressant de vérifier si notre étude s'applique également à l'ensemble des œuvres retenues, en tentant notamment de répondre aux questions suivantes : la nationalité ou l'appartenance culturelle de l'amant a-t-elle ou non une incidence sur la nature euphorique ou dysphorique de la relation amoureuse? Lorsque la liaison se poursuit au-delà du récit, comme c'est le cas dans 6 des 42 romans, est-elle nécessairement euphorique? Dans ces mêmes romans, la notion d'altérité a-t-elle fait place à la notion de différence? Lorsque l'histoire d'amour se

déroule sur fond politique, se termine-t-elle toujours par la rupture tragique du couple? Par exemple, dans *Les feux de l'exil*, de Dominique Blondeau, le journaliste américain est tué « dans une guerre qu'il ne comprenait pas<sup>91</sup> ». Dans *Nyagataré*, de Francine Nadon, l'amant rwandais est tué dans le génocide. Comment se présente la quête personnelle de celles qui ont deux, voire plusieurs amants étrangers<sup>92</sup>? Ses liaisons multiples sont-elles davantage physiques? La dysphorie d'une relation est-elle proportionnelle à l'explicitation de l'érotisme, comme c'est le cas dans *La constellation du cygne*? L'amant est-il absent et donc en grande partie fantasmé dans la plupart des romans? Quelle est la part accordée au rêve? Dans *Les yeux grecs*, de Danielle Dussault, l'aventure avec un jeune adonis grec se révèle imaginaire, inventée de toutes pièces, non pas par l'auteure, mais bien par la protagoniste : « Cet amour avec toi est simplement celui qu'elle aurait voulu connaître. Il n'a jamais eu lieu<sup>93</sup>. » L'étranger a-t-il un corps fortement érotisé ou, en ce sens, il ne se distingue réellement des hommes du groupe de référence? Quelles sont les stratégies énonciatives qui marquent l'altérité dans *Darling*, de Louise Desjardins, dont l'amant se révèle en fin de compte plus Québécois qu'Italien? L'expérience de l'altérité fait-elle renaître les protagonistes? Une vaste étude permettrait d'apporter des réponses à toutes ces questions.

Pour notre part, nous sommes en mesure de dresser un portrait très général du personnage féminin – comme sujet de l'énonciation qui s'éprend d'un étranger et fait le récit de

---

<sup>91</sup> D. BLONDEAU. *Les feux de l'exil*, Lachine, Éditions de la Pleine lune, 1991 : 137.

<sup>92</sup> À savoir les protagonistes des romans *Ses cheveux comme le soir et sa robe écarlate*, de Jeanne-Mance Delisle, *La love*, de Louise Desjardins, *Vigie*, de Paule Noyart, *L'univers Gulliver*, de Lili Gulliver, *Passions tropicales*, de Geneviève Saint-Amour, *Sur les ailes d'un ange ou autres moyens de transport inadéquats*, de Marie-Chantale Gariépy et *L'homme de ma vie*, d'Aline Apostolska.

<sup>93</sup> D. DUSSAULT. *Les yeux grecs*, Montréal, Triptyque, 1996, 108 p.

sa liaison –, en relevant les traits qui semblent récurrents d'un roman à l'autre. La femme qui se trouve au cœur des romans retenus a entre 20 et 40 ans, parfois un peu plus, et son domicile est à Montréal. Elle n'a pas d'enfant, ni de grandes obligations familiales ou professionnelles. Elle est célibataire et indépendante financièrement, de manière à pouvoir voyager à sa guise, sans contraintes. Elle pratique un métier lié à l'écriture : écrivaine, journaliste, traductrice, ou du moins à la création : peintre, architecte. Elle ne semble pas attachée à un territoire en particulier, ni à des gens qui l'empêcheraient par exemple de partir s'établir ailleurs. Elle est plutôt disponible et ouverte à l'aventure, au dépaysement, chez elle comme ailleurs. Le but réel, non pas le prétexte, de ses voyages s'apparente très certainement à celui du personnage des écrits érotiques :

Le but du voyage n'est pas de révéler un pays étranger, de collectionner des paysages, de peindre des lieux insolites, d'offrir une enquête ethnologique ou quelque document géographique ou historique. Les personnages ne voyagent pas en touristes, en explorateurs ou en anthropologues [...] Plus que par simple désir de voir et de savoir, ils se déplacent pour jouir davantage, pour s'arracher à eux-mêmes, pour atteindre l'extase inédite et la plus totale, pour se repaître de l'altérité la plus grande, pour se perdre à son contact, pour bouleverser leur repères identitaires et rompre avec toute réalité spatiotemporelle. On va au loin, certes, pour éprouver la coupure radicale et le transport absolu, mais aussi pour le renouvellement de soi<sup>94</sup>.

Elle ressort de ce voyage, autrement dit de sa liaison amoureuse avec l'étranger, renouvelée. Sa situation et son rapport au monde ont changé. Lorsque la fin n'est pas tragique, elle trouve l'apaisement et une stabilité nouvelle dans sa vie. En pleine force de l'âge, le personnage et sujet féminin découvre, au contact intime d'un étranger, l'Autre en elle.

---

<sup>94</sup> G. BRULOTTE, *op. cit.* : 103.

*La voie lactée, Le cercle parfait, La passagère* et *La constellation du cygne* se distinguent des 38 autres romans. D'abord, ces récits portent principalement sur la liaison amoureuse : ils ne développent pas plusieurs intrigues en parallèle, de sorte que l'accent est mis sur le sujet féminin et sur l'amant étranger, mis à nu – au sens littéral et figuré – comme nulle part ailleurs. De plus, dans les quatre romans, le corps masculin (ou féminin) est étroitement lié à l'espace : l'un se confond avec l'autre. Ainsi, le dépaysement éprouvé par la protagoniste est à la fois territorial et charnel. Son expérience de l'altérité est vécue de l'extérieur comme de l'intérieur, elle est à la fois publique et intime. La jeune femme se sent étrangère devant l'homme qu'elle désire, puis à l'égard d'elle-même. La quête de l'Autre est en fait un désir d'arrachement à soi, pour mieux se retrouver et se réconcilier avec sa propre existence. Qu'elle soit euphorique ou dysphorique, cette aventure initiatique n'est pas sans douleur, mais apaise malgré tout.

Anne, Marianne, Laurence et Celia sont de grandes voyageuses : dans l'espace et le temps, dans l'érotisme et l'imaginaire, à la recherche d'un lieu habitable. En prenant parole, ou même la plume pour deux d'entre elles, ces femmes font non seulement la rencontre de l'Autre, mais de leur propre voix. Elles s'approprient leur histoire et se redéfinissent. Elles s'enracinent finalement quelque part, dans un lieu à leur mesure et qui peut être aussi large que le ciel.

## ANNEXE

### Romans parus entre 1980 et 2004, écrits par des femmes, dans lesquels évolue un personnage d'amant étranger

Titre, auteure	Année de parution	Origine du personnage féminin	Origine de l'amant ou des amants	Lieu où se déroule l'aventure	L'histoire d'amour prend fin en même temps que le roman
<i>Petites violences</i> , Madeleine Monette	1982	Québécoise de Montréal	Américain	New York	Non, elle se poursuit.
<i>Une histoire gitane</i> , Hélène Rioux	1982	Québécoise de Montréal	Gitan originaire de France (manouche) <sup>95</sup>	Espagne, Montréal	Oui <sup>96</sup>
<i>Ses cheveux comme le soir et sa robe écarlate</i> , Jeanne-Mance Delisle	1983	Métisse (à demi Montagnaise)	Deux Québécois, dont l'un a un « nez aquilin de beau métis » (Delisle, 1983 : 83), Américain juif d'origine italienne	Val d'Or; New York	Oui
<i>La constellation du cygne</i> , Yolande Villemaire	1985	Française (Alsacienne) juive	Allemand (officier nazi)	France, Allemagne, Pologne	Oui <sup>97</sup>
<i>Le temps brûle</i> , Marie-Claude Bourdon	1986	Québécoise de Montréal	Marocain	Montréal, Maroc	Oui
<i>Jeff !</i> , Judith Messier	1988	Québécoise de Montréal	Juif Anglophone	Montréal	Oui
<i>Copies conformes</i> , Monique Larue	1989	Québécoise de Montréal	Arménien immigré aux États-Unis	San Francisco	Oui
<i>Le double conte de l'exil</i> <sup>98</sup> , Mona Latif-Ghattas	1990	Amérindienne vivant à Montréal	Turc	Montréal	Oui

<sup>95</sup> D'autres amants étrangers défilent dans le récit : un Syrien, un Argentin, un Cubain, un Turc, un Français et un Pakistanais, mais l'amant principal est le gitan.

<sup>96</sup> Les deux amants finissent par s'entre-déchirer. Même si elle est toujours amoureuse, l'héroïne veut mettre un terme à sa relation avec le gitan. La conclusion du roman suggère la rupture définitive du couple : « Je sens soudain sa présence derrière moi et lorsque je tourne la tête, je vois tout près, trop près, briller la lame de son couteau. Je n'en crois pas mes yeux. » (H. RIOUX. *Une histoire gitane*, coll. « Littérature d'Amérique », Montréal, Québec/Amérique, 1982 : 121-122.)

<sup>97</sup> La femme est mise à mort par l'officier nazi.

<sup>98</sup> Roman intégré au corpus malgré l'ambiguïté de la relation entre les deux personnages, sans doute plus frère et sœur qu'amants.

<i>Les feux de l'exil</i> , Dominique Blondeau	1991	Chinoise <sup>99</sup>	Américain	Chang-hai (Shanghai)	Oui <sup>100</sup>
<i>La Chinoise blonde</i> , Paule Noyart	1991	Belge	Anglais	Nottingham	Oui
<i>Marie suivait l'été</i> , Lise Bissonnette	1992	Québécoise	Danois	Abitibi	Non <sup>101</sup>
<i>Un homme est une valse</i> , Pauline Harvey	1992	Québécoise de Montréal	Indéterminée (apparemment l'Europe)	Lac du diable (Québec), Paris, Venise, Boston, etc.	Non <sup>102</sup>
<i>Une saison à Rome</i> , Pauline Vaillancourt- Allasia	1992	Québécoise de Montréal <sup>103</sup>	Italien	Rome	Oui
<i>Sourdes amours</i> , Claire Dé	1993	Sibérienne	Français	Paris	Oui
<i>La love</i> , Louise Desjardins	1993	Québécoise	Juif anglophone, Français	Rouyn- Noranda, Montréal	Oui <sup>104</sup>
<i>Vigie</i> , Paule Noyart	1993	Indéterminée (elle parle français avec « l'accent des Europes » (Noyart, 1993, p. 53))	Québécois (sans que ce soit dit de manière explicite) et un Américain	Québec (villes indéterminées); États-Unis	Oui <sup>105</sup>
<i>Traductrice de sentiments</i> , Hélène Rioux	1995	Québécoise de Montréal <sup>106</sup>	Italien vivant à Rome mais qui a grandi à Toronto	Espagne	Oui

<sup>99</sup> Dans ce roman, plusieurs liaisons entre des personnages d'origines diverses vivant à Montréal s'entremêlent. Je n'ai ici retenu que le couple amérasien, car le choc des cultures et la question de l'étrangeté y sont beaucoup plus marqués que dans les autres cas. La deuxième partie du roman raconte leur histoire d'amour impossible, qui a lieu dans un passé relativement lointain.

<sup>100</sup> C'est la mort qui séparera les deux amants : le journaliste américain est tué.

<sup>101</sup> « Il ne saura pas le départ de Marie, car elle reste. » (L. BISSONNETTE, *Marie suivait l'été*, Montréal, Boréal, 1992 : 125)

<sup>102</sup> À la fin, l'amant est parti, mais la protagoniste nous apprend qu'il reviendra.

<sup>103</sup> Il s'agit d'un personnage central, venu à Rome précisément pour rencontrer son amant italien. Mais d'autres couples biculturels sont mis en scène dans le récit de Pauline Vaillancourt-Allasia.

<sup>104</sup> Lorsque se termine le roman, le personnage féminin pense revoir Eddy, le premier des deux amants.

<sup>105</sup> Le roman se termine toutefois sur ce qui ressemble à un début d'histoire d'amour avec un autre Américain.

<sup>106</sup> Qui s'éprend tout particulièrement des hommes étrangers.

<i>Alice comme une rumeur</i> , Dominique Blondeau	1996	Française	Homme de la Méditerranée (probablement un Italien)	Paris	Oui
<i>Les yeux grecs</i> , Danielle Dussault	1996	Québécoise, apparemment de Montréal	Grec	Crète	Oui
<i>Kiskéya : chroniques de l'envoers d'une île</i> , Hélène Lépine	1996	Québécoise de Montréal	Habitant de Kiskéya	Hispaniola	Oui
<i>Les vertiges Molino</i> , Geneviève Letarte	1996	Québécoise de Montréal	Canadien anglais <sup>107</sup>	Montréal	Non
<i>La bague au nœud marin</i> , Raymonde Proulx	1996	Québécoise de Montréal	Français	Montréal et La Madeleine (près de Lille)	Non
<i>Le désir fantôme</i> , Julie Stanton	1996	Deux jumelles belges	Allemand	Ostende, Venise, Bruges	Oui <sup>108</sup>
<i>Profession : Indien</i> , Claire Varin	1996	Québécoise de Montréal	Métis du Brésil (« Pseudo Indien »)	Montréal et Rio de Janeiro	Oui <sup>109</sup>
<i>La passagère</i> , Madeleine Ouellette-Michalska	1997	Québécoise de Montréal	Allemand	Allemagne, Québec, États-Unis	Oui
<i>Darling</i> , Louise Desjardins	1998	Québécoise	Italo-québécois <sup>110</sup>	Montréal, l'Abitibi	Oui
<i>France Ducasse</i> , La matamata	1998	Québécoise	Ougandais d'origine indienne	La Côte-Nord, Ville de Québec	Oui <sup>111</sup>
<i>Les beaux survivants</i> , Emmanuelle Turgeon	1998	Québécoise de Montréal	Juif polonais <sup>112</sup>	Montréal	Oui
<i>Clair-obscur à Rio</i> , Claire Varin	1998	Québécoise de Montréal	Brésilien d'origine arabe et japonaise	Brésil	Oui <sup>113</sup>
<i>Isla Nena</i> , Anne Bergeron	1999	Québécoise de Montréal	Américain	Costa Rica	Oui

<sup>107</sup> La protagoniste a également une brève relation avec un homme d'origine écossaise, en Gaspésie.

<sup>108</sup> Une des sœurs, Marie, est fauchée par une motocyclette. Dévasté par la mort de la jeune femme, Dieter se suicide.

<sup>109</sup> À la fin du récit, l'Indien meurt dans un accident de la route.

<sup>110</sup> Le personnage se révèle en fait plus québécois qu'italo...

<sup>111</sup> Tous deux meurent brûlés, le livre racontant leur histoire est aussi brûlé.

<sup>112</sup> Il s'agit en fait d'un Québécois qui se fait passer pour un Polonais juif.

<sup>113</sup> Le roman se termine sur la fin du voyage de Christine, qui doit quitter le Brésil. Elle meurt symboliquement : « [...] avec philosophie, elle lui laissait le dernier mot et, avec amour, la mort. [...] Car il fallait savoir quitter les êtres avec la suavité d'un pétale de rose... Saké gardait les yeux clos, submergé par un grand vide qui n'était pas bouddhique. Cheval aérien, Christine s'envola, laissant quelques plumes sur le sol de ce cabinet à double fond de moine médecin, hanté par les silences et les contradictions. "Sayōnara, Soko. À Dieu." Rien qui ne soit augmentation. » (C. VARIN. *Clair-obscur à Rio*, coll. « Topaze », Laval, Trois, 1998 : 163.)

<i>Sur les ailes d'un ange...</i> , Marie-Chantale Gariépy	1999	Québécoise de Montréal	Écossais, Français	Montréal et Cannes	Oui (rupture avec l'Écossais) et non (mariage avec le Français)
<i>L'univers Gulliver</i> , Lili Gulliver	1999	Québécoise de Montréal	Plusieurs amants d'origines diverses	Paris, la Grèce, Bangkok, l'Australie	Oui
<i>La danse juive</i> , Lise Tremblay	1999	Québécoise de Montréal	Juif anglophone de Montréal	Montréal	Oui
<i>Toxiques</i> , Maryse Barbance	2000	Montréalaise d'origine espagnole et française (Blanche)	Montréalais d'origine haïtienne et américaine (Noir)	Montréal	Oui <sup>114</sup>
<i>La voie lactée</i> , Louise Dupré	2001	Québécoise de Montréal	Italien	Tunis, Montréal, Rome	Non, elle se poursuit
<i>La brèche</i> , Marie-Sissi Labrèche	2002	Québécoise de Montréal	Québécois d'origine tchèque	Montréal	Oui <sup>115</sup>
<i>Souvent la nuit tu te réveilles</i> , Geneviève Letarte	2002	Québécoise de Montréal	Américain	Montréal, New York	Oui
<i>Passions tropicales</i> , Geneviève St-Amour	2002	Québécoise de Montréal	Cubains et autres	Cuba	Oui
<i>L'homme de ma vie</i> , Aline Apostolska	2003	Macédonienne d'origine vivant à Montréal, Paris, etc.	Plusieurs amants d'origines diverses	Plusieurs villes d'Europe, d'Afrique et d'Amérique	Oui
<i>Nyagataré</i> , Francine Nadon	2003	Québécoise de Montréal	Rwandais	Rwanda	Oui <sup>116</sup>
<i>Le cercle parfait</i> , Pascale Quiviger	2003	Québécoise de Montréal	Italien	Italie	Oui
<i>Le tigre et le loup</i> , Emmanuelle Brault	2004	Occidentale (sans doute Québécoise de Montréal)	Asiatique (sans doute Cambodgien)	« pays qui ressemble au Cambodge »	Oui <sup>117</sup>

<sup>114</sup> L'homme se suicide.

<sup>115</sup> L'amant meurt dans un accident de voiture.

<sup>116</sup> L'amant rwandais est tué.

<sup>117</sup> Les deux amants se marient. Dans le dernier chapitre du roman, on apprend qu'ils auront des enfants et que l'homme mourra subitement un jour.

## BIBLIOGRAPHIE

### Romans dans lesquels on retrouve la figure de l'amant étranger

- APOSTOLSKA, Aline. *L'homme de ma vie*, coll. « Littérature d'Amérique », Montréal, Éditions Québec/Amérique, 2003, 204 p.
- BARBANCE, Maryse. *Toxiques*, coll. « L'arbre », Montréal, Hurtubise HMH, 2000, 149 p.
- BERGERON, Anne. *Isla Nena*, Outremont, Lanctôt, 1999, 234 p.
- BISSONNETTE, Lise. *Marie suivait l'été*, Montréal, Boréal, 1992, 125 p.
- BLONDEAU, Dominique. *Alice comme une rumeur*, Lachine, Éditions de la Pleine lune, 1996, 224 p.
- BLONDEAU, Dominique. *Les feux de l'exil*, Lachine, Éditions de la Pleine lune, 1991, 236 p.
- BOURDON, Marie-Claude. *Le temps brûle*, coll. « L'arbre », Montréal, Hurtubise HMH, 1986, 129 p.
- BRAULT, Emmanuelle. *Le tigre et le loup*, Montréal, Boréal, 2004, 251 p.
- DÉ, Claire. *Sourdes amours*, coll. « Romanichels », Montréal, XYZ, 1993, 97 p.
- DELISLE, Jeanne-Mance. *Ses cheveux comme le soir et sa robe écarlate*, Montréal, Éditions de la Pleine lune, 1983, 160 p.
- DESJARDINS, Louise. *Darling*, Montréal, Leméac, 1998, 232 p.
- DESJARDINS, Louise. *La love*, Montréal, Leméac, 1993, 167 p.
- DUCASSE, France. *La matamata*, Québec, L'instant même, 1998, 159 p.
- DUPRÉ, Louise. *La voie lactée*, coll. « Romanichels », Montréal, XYZ, 2001, 199 p.
- DUSSAULT, Danielle. *Les yeux grecs*, Montréal, Triptyque, 1996, 108 p.
- GARIÉPY, Marie-Chantale. *Sur les ailes d'un ange ou autres moyens de transport inadéquats*, Montréal, Trait d'union, 1999, 121 p.
- GULLIVER, Lili. *L'univers Gulliver* (quatre volumes), Outremont, VLB, 1999, 695 p.
- HARVEY, Pauline. *Un homme est une valse*, Montréal, Les Herbes rouges, 1992, 157 p.
- LABRÈCHE, Marie-Sissi. *La brèche*, Montréal, Boréal, 2002, 156 p.

- LARUE, Monique. *Copies conformes*, Montréal, Boréal, 1998 (1989), 189 p.
- LATIF-GHATTAS, Mona. *Le double conte de l'exil*, Montréal, Boréal, 1990, 171 p.
- LÉPINE, Hélène. *Kiskéya : chroniques de l'envers d'une île*, Montréal, Triptyque, 1996, 147 p.
- LETARTE, Geneviève. *Souvent la nuit tu te réveilles*, coll. « Fictions », Montréal, L'Hexagone, 2002, 194 p.
- LETARTE, Geneviève. *Les vertiges Molino*, Montréal, Leméac, 1996, 333 p.
- MESSIER, Judith. *Jeff!*, Montréal, Triptyque, 1988, 209 p.
- MONETTE, Madeleine. *Petites violences*, coll. « Quinze/prose entière », Montréal, Quinze, 1982, 232 p.
- NADON, Francine. *Nyagataré*, Outremont, Lanctôt, 2003, 194 p.
- NOYART, Paule. *La Chinoise blonde*, Montréal, Quinze, 1991, 234 p.
- NOYART, Paule. *Vigie*, coll. « Romanichels », Montréal, XYZ, 1993, 119 p.
- OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine. *La passagère*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1997, 192 p.
- PROULX, Raymonde. *La bague au nœud marin*, coll. « Passages », Hull, Vents d'ouest, 1996, 196 p.
- QUIVIGER, Pascale. *Le cercle parfait*, Québec, L'instant même, 2003, 172 p.
- RIOUX, Hélène. *Traductrice de sentiments*, coll. « Romanichels », Montréal, XYZ, 1995, 209 p.
- RIOUX, Hélène. *Une histoire gitane*, coll. « Littérature d'Amérique », Montréal, Québec/Amérique, 1982, 122 p.
- ST-AMOUR, Geneviève. *Passions tropicales*, Outremont, VLB, 2002, 238 p.
- STANTON, Julie. *Le désir fantôme*, Montréal, Leméac, 1996, 143 p.
- TREMBLAY, Lise. *La danse juive*, Montréal, Leméac, 1999, 142 p.
- TURGEON, Emmanuelle. *Les beaux survivants*, Montréal, Lanctôt, 1998, 107 p.
- VAILLANCOURT-ALLASIA, Pauline. *Une saison à Rome*, Éditions, Pierre Tisseyre, 1992, 197 p.
- VARIN, Claire. *Clair-obscur à Rio*, coll. « Topaze », Laval, Trois, 1998, 163 p.
- VARIN, Claire. *Profession : Indien*, coll. « Topaze », Laval, Trois, 1996, 133 p.

VILLEMAIRE, Yolande. *La constellation du cygne*, coll. « Rose Selavy », Montréal, Éditions de la Pleine lune, 1985, 179 p.

## Autres ouvrages et textes

### Livres et thèses

ANCRENAT, Anne. *De mémoire de femmes : la mémoire archaïque dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert*, Québec, Nota bene, 2002, 315 p.

BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*, coll. « Le livre de poche classique », n° 677, Paris, Éditions Gallimard et Librairie générale de France, 1964, 250 p.

BRULOTTE, Gaëtan. *Œuvres de chair : figures du discours érotique*, Paris et Sainte-Foy, L'Harmattan et Les Presses de l'Université Laval, 1998, 509 p.

CERTEAU, Michel de. *Heterologies : Discourse on the Other*, traduit par Brian Massumi, préface de Wlad Godzich, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986, 276 p.

CHARAUDEAU, Patrick et Dominique MAINGUENEAU (dir.). *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, 666 p.

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, coll. « Bouquins », Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, 1060 p.

DUPRÉ, Louise. *Tout comme elle. Conversation entre Louise Dupré et Brigitte Haentjens*, coll. « Mains libres », Montréal, Éditions Québec/Amérique, 2006, 110 p.

DURAS, Marguerite. *L'amant*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984, 142 p.

DURAS, Marguerite. *L'amant de la Chine du Nord*, Paris, Gallimard, 1991, 237 p.

ERNAUX, Annie. *Passion simple*, coll. : « Folio », Paris, Gallimard, 1993 (1991), 77 p.

ERNAUX, Annie. *Se perdre*, coll. : « Blanche », Paris, Gallimard, 2001, 304 p.

FERRÉOL, Gilles et Guy JUCQUOIS (dir.). *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, coll. « Dictionnaires », Paris, A. Colin, 2003, 353 p.

FOURNIER, Danielle. *Dire l'autre*, Saint-Laurent, Fides, 1998, 68 p.

GOHARD-RADENKOVIC, Aline (dir.). *Altérité et identités dans les littératures de langue française*, numéro spécial de *Le français dans le monde. Recherches et applications*, Paris, Clé International, juillet 2004, 188 p.

- HAREL, Simon (dir.). *L'étranger dans tous ses états : enjeux culturels et littéraires*, Montréal, XYZ, 1992, 190 p.
- HAREL, Simon. *Voleur de parcours : identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, coll. « L'univers des discours », Longueuil, Le Préambule, 1989, 309 p.
- HUSTON, Nancy. *Mosaïque de la pornographie*, Paris, Payot, 2003, 267 p.
- KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*, coll. : « Folio/essais », Paris, Gallimard, 1997 (1988), 156 p.
- LANDOWSKI, Éric. *Présences de l'autre : essais de sociosémiotique II*, coll. « Formes sémiotiques », Paris, Presses universitaires de France, 1997, 250 p.
- LAURENS, Camille. *Dans ces bras-là*, Paris, P.O.L., 2000, 296 p.
- LEMIRE, Maurice (dir.). *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome 6 (1976-1980) et tome 7 (1981-1985). Montréal, Fides, 1994 et 2003.
- LOSLIER, Sylvie. *La romance des relations interculturelles*, vol. 1, Longueuil, Collège Édouard-Montpetit, 1994, 162 p.
- MOISAN, Clément, et Renate HILDEBRAND. *Ces étrangers du dedans : une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Nota bene, 2001, 363 p.
- NEPVEU, Pierre. *L'écologie du réel : mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, coll. « Papiers collés », Montréal, Boréal, 1988, 243 p.
- PATERSON, Janet M. *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, coll. « Littérature(s) », Québec, Éditions Nota bene, 2004, 238 p.
- PAZ, Octavio. *La flamme double. Amour et érotisme*, coll. « Du monde entier », Paris, Gallimard, 1994, 201 p.
- POULIOT, Suzanne. *L'image de l'Autre. Une étude des romans jeunesse parus au Québec de 1980 à 1990*, Sherbrooke, Édition du CRP, Faculté d'éducation, Université de Sherbrooke, 1994, 170 p.
- PRUD'HOMME, Martine. *La problématique identité collective et les littératures (im)migrantes au Québec : Mona Latif Ghattas, Antonio D'Alfonso et Marco Micone*, coll. « Études », Québec, Éditions Nota bene, 2002, 173 p.
- SALAÜN, Élise. *Oser Éros. L'érotisme dans le roman québécois, des origines à nos jours*, Thèse (Ph. D.), Université de Sherbrooke, 2003, 466 f.

SIEMERLING, Winfried, *Discoveries of the other : alterity in the work of Leonard Cohen, Hubert Aquin, Michael Ondaatje, and Nicole Brossard*, Ser. « Theory/culture », Toronto, University of Toronto Press, 1994, 259 p.

SÜSKIND, Patrick. *Sur l'amour et la mort*, Paris, Fayard, 2006, 96 p.

TÊTU de LABSADE, Françoise (dir.). *Littérature et dialogue interculturel*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1997, 247 p.

VEYNE, Paul. *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, 349 p.

### Articles de périodique et chapitres de livre

ABDALLAH-PRETCEILLE, Martine. « Expérience littéraire et expérience anthropologique », *Dialogues et cultures*, n° 32, 1988 : 75-81.

AMYOT, Linda. « Louise Dupré : questionner l'existence », *Nuit blanche*, n° 93, hiver 2003-2004 : 25-28.

ANDRÈS, Bernard. « Du littéraire et du spirituel », *Voix et Images*, n° 33, printemps 1986 : 380-382.

BIRON, Michel. « Premiers romans », *Voix et Images*, vol. 29, n° 3, printemps 2004 : 153-159.

BOISCLAIR, Isabelle. « *La Constellation du Cygne*. Roman de Yolande Villemaire », dans M. LEMIRE (dir.), *Dictionnaires des œuvres littéraires du Québec*, tome 7 (1981-1985), Montréal, Fides : 161-162.

CACCIA, Fulvio. « *l'Altra riva* », *Vice versa*, n° 16, octobre/novembre 1986 : 45.

CAMPION, Blandine. « Le sens de la guerre », *Le Devoir*, 12 septembre 1998 : D3.

CARDINAL, Jacques. « Le même et l'autre : un nouveau paradigme critique de l'analyse littéraire », *Protée*, vol. 26, n° 2, automne 1999 : 133-139.

CLICHE, Anne Éline. « La lutte avec l'ange. Le corps à corps avec le Nom de la prose de Yolande Villemaire. De *la Vie en prose* à *la Constellation du Cygne*. », *Voix et Images*, n° 33 (printemps 1986) : 440-453.

DUPRÉ, Louise. « L'amour, cette autre identité », *Voix et images*, vol. 15, n° 2, hiver 1990 : 298-301.

DUPRÉ, Louise. « Écrire l'amour », vol. 42, n° 11, *Châtelaine*, novembre 2001 : 90-92.

FOURNIER, Danielle. « La parole amoureuse », *Spirale*, n° 186, septembre-octobre 2002 : 56-57.

GAUTHIER, Louise. « Chapitre 2. Les écritures migrantes au Québec », *La mémoire sans frontières. Émile Ollivier, Naïm Kattan et les écrivains migrants au Québec*, coll. « Culture et société », Sainte-Foy, PUL/IQRC, 1997 : 31-49.

LAMY, Suzanne. « Du privé au politique : *La constellation du cygne* de Yolande Villemaire », *Voix et Images*, n° 37, automne 1987 : 18-27.

LEQUIN, Lucie. « L'épreuve de l'exil et la traversée des frontières : des voix de femmes », dans Lori SAINT-MARTIN, *L'autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, tome II, coll. « Documents », Ville Saint-Laurent, XYZ éditeur, 1992 : 137-147.

LEQUIN, Lucie. « D'exil et d'écriture », dans Gabrielle PASCAL, *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Montréal, Triptyque, 1995 : 23-31.

LEQUIN, Lucie. « À la croisée des chemins », dans Lucie JOUBERT (dir.), *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, coll. « Littérature(s) », Québec, Éditions Nota bene, 2000 : 107-118.

LEVASSEUR, Jean. « La littérature québécoise des années 80 : l'urgence du corps au féminin », dans Armand MOREL et Denise NEVO (éd. et mise en page), *L'érotisme en littérature. Sélection des actes du colloque qui s'est tenu à l'Université Mount Saint Vincent, Halifax, Nouvelle-Écosse, Canada, les 20 et 21 mai 1994*, Halifax, Publication du département des langues modernes de l'Université Mount Saint Vincent, 1995 : 166-183.

L'HÉRAULT, Pierre. « Pour une cartographie de l'hétérogène : dérives identitaires des années 1980 », dans Sherry SIMON et al. (dir.), *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montréal, XYZ, 1991 : 53-114.

LÜSEBRINK, Hans-Jürgen. « La perception de l'autre : jalons pour une critique littéraire interculturelle », *Tangence*, n° 51, mai 1985 : 51-66.

MAGGIORI, Robert. « Lou Andreas-Salomé, une femme de têtes », *Libération*, n° 5863, 23 mars 2000 : 1-3.

MARTEL, Réginald. « Yolande Villemaire. Jouissance et mort de Celia Rosenberg », *La Presse*, 16 mars 1985 : E-3.

PATERSON, Janet M. « L'espace sexué de l'autre dans *La petite fille qui aimait trop les allumettes* », dans Louise DUPRÉ, Jaap LINTVELT et Janet M. PATERSON (dir.), *Sexuation, espace, écriture. La littérature québécoise en transformation*, coll. « Littérature(s) », Québec, Éditions Nota bene, 2002 : 293-312.

- PAZ, Octavio. *La flamme double. Amour et érotisme*, coll. « Du monde entier », Paris, Gallimard, 1994, 201 p.
- ROBERT, Lucie. « Entrevue avec Yolande Villemaire », *Voix et Images*, n° 33, printemps 1986 : 390-405.
- SAINT-MARTIN, Lori. « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et Images*, vol. XVIII, n°1 (52), automne 1992 : 78-88.
- SAINT-MARTIN, Lori. « Trois romans métaféministes », *Contre-Voix. Essais de critique au féminin*, coll. : « Essais critiques », [Québec], Nuit blanche éditeur, 1997 : 235-268.
- SALAÛN, Élise. « La passion selon elles : l'érotisme dans les romans au féminin des années 1980 », dans Isabelle BOISCLAIR (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2002 : 145-159.
- SIROIS, Antoine. « L'étranger de race et d'ethnie dans le roman québécois », *Recherches sociographiques*, vol. XXIII, n°s 1-2, janvier-août 1982 : 187-204.
- den TOONDER, Jeanette. « Le sujet féminin nomade : la mouvance spatiale dans *La vie en prose* de Yolande Villemaire et *Laura Laur* de Suzanne Jacob », dans Louise DUPRÉ, Jaap LINTVELT et Janet M. PATERSON (dir.), *Sexuation, espace, écriture. La littérature québécoise en transformation*, coll. « Littérature(s) », Québec, Éditions Nota bene, 2002 : 413-430.