

**« S'écrire corps et âme. La quête des traces et des souvenirs dans *La maison étrangère* d'Élise Turcotte »**

Catherine Vaudry

**Pour citer cet article :**

Vaudry, Catherine. 2004. «S'écrire corps et âme. La quête des traces et des souvenirs dans *La maison étrangère* d'Élise Turcotte», *Postures*, Dossier «Littérature québécoise», n°6, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/vaudry-6>> (Consulté le xx / xx / xxxx).  
D'abord paru dans : Vaudry, Catherine. 2004. «S'écrire corps et âme. La quête des traces et des souvenirs dans *La maison étrangère* d'Élise Turcotte», *Postures*, Dossier «Littérature québécoise», n°6, p. 90-103.

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : [postures.uqam@gmail.com](mailto:postures.uqam@gmail.com)



## ÉLISE TURCOTTE

Née en 1957 à Sorel, Élise Turcotte complète une maîtrise en création littéraire à l'UQAM (1984) puis un doctorat à l'Université de Sherbrooke (1991). D'abord connue comme poète, elle collabore aux revues *La Nouvelle Barre du jour*, *Moébius*, *Estuaire* et *Lèvres urbaines*. Ses recueils sont récompensés par de nombreux prix; elle gagne deux fois le prix Émile-Nelligan (pour *La voix de Carla* en 1987 et pour *La terre est ici* en 1989); elle obtient le Grand Prix du festival international de la poésie 2002 et le Prix de poésie Terrasses Saint-Sulpice de la revue *Estuaire* 2002 pour le recueil *Sombre ménagerie*. Son premier roman, *Le bruit des choses vivantes*, est salué par la critique (Prix Louis-Hémon), et elle reçoit, pour son plus récent ouvrage, *La maison étrangère*, le Prix du Gouverneur général. Élise Turcotte écrit également pour la jeunesse et enseigne au Cégep du Vieux-Montréal.

### *Bibliographie*

- 
- 
- 
- 
- La mer à boire* (1980)  
*Dans le delta de la nuit* (1982)  
*Sombre ménagerie* (1982)  
*Navires de guerre* (1984)  
*La catastrophe* (1985)  
*La voix de Carla* (1987)  
*La terre est ici* (1989)  
*Le bruit des choses vivantes* (1991)  
*Caravane* (1994)  
*Deux ou trois feux* (1997)  
*L'Île de la Merci* (1997)  
*La maison étrangère* (2002)

## S'ÉCRIRE CORPS ET ÂME

*La quête des traces et des souvenirs dans La maison étrangère d'Élise Turcotte*

Catherine Vaudry

Lorsqu'une femme ne vit pas suffisamment avec son corps,  
le corps finit par lui apparaître comme un ennemi.

Milan Kundera, *La vie est ailleurs*

**A** quel point l'âme et le corps d'une personne sont-ils séparés ou, au contraire, ne forment-ils qu'une réalité? Un individu est-il plus défini par les caractéristiques de son psychisme ou par la présentation qu'offre son physique? Ces deux pôles, qui nous semblent si souvent opposés, ne sont-ils, en fait, qu'une seule image, mais vue sous des perspectives différentes? Ces questions sont loin d'être nouvelles et hantent l'être humain depuis longtemps; les philosophes et les mystiques, les religieux comme les athées, les poètes, les scientifiques aussi, se les sont tous posées, à l'instar de différentes cultures du monde. Bien que les réponses trouvées puissent différer et se contredire, il semble que le désir de rencontre entre l'âme et le corps, lui, s'y retrouve à chaque fois.

Aujourd'hui, à une époque de mondialisation et d'échanges culturels, où s'affirment de nouvelles formes d'impérialisme et de contrôle politique, la préoccupation identitaire est très répandue, que ce soit pour protéger les identités nationales et collectives, ou pour revendiquer un espace individuel. Dans cette perspective, l'inquiétude liée à l'âme et au corps

persiste comme un leitmotiv inhérent à la condition humaine moderne : qu'est-ce qui me constitue? La quête identitaire est ainsi un sujet exploré sans relâche par les sciences humaines, mais aussi par les multiples disciplines artistiques et créatrice. De 1960 à 1990, la littérature québécoise a été plus particulièrement propice à cette quête identitaire. Par exemple, un tel questionnement transitait par le passage difficile entre le monde de l'enfant et celui de l'adulte, par la revendication d'une place pour les femmes, par l'expression d'une langue représentative de la réalité d'ici, ou, enfin, par la conciliation de la double identité nationale — les « Français d'Amérique » — des Québécois et Québécoises. Au cours des dernières années, dans une grande partie de la société, les préoccupations collectives ont peu à peu été écartées au profit de celles plus individuelles. Dans ce cas, comment peut-on caractériser la quête identitaire de la production romanesque récente? Sans prétendre permettre cette caractérisation, l'étude du roman *La maison étrangère* d'Élise Turcotte ajoute un autre volet à cette quête identitaire, qui persiste depuis plusieurs décennies dans la littérature québécoise, et qui se fait dorénavant d'une façon beaucoup plus intime, personnelle et individuelle, au plus près des émotions et des sensations de la narratrice.

Élise Turcotte, saluée comme poète dans les années 1980, publie, en 2002, son troisième roman, *La maison étrangère*, pour lequel on lui décerne le Prix du Gouverneur général. Cette œuvre met en scène Élisabeth, une professeure de littérature au collégial, âgée de quarante ans, qui vit un difficile deuil amoureux, alors que Jim la quitte brusquement. Or, cette rupture révèle à Élisabeth qu'elle est mal dans sa peau. S'il est courant d'utiliser l'expression « être mal dans sa peau », le sens de ces quelques mots est loin d'être banal. Au contraire, ils sont à la fois cris et silences d'une situation pénible, où la profondeur de la détresse n'a d'égale que la simplicité de l'affirmation. Dans le cas présent, nous sommes devant un personnage en quête d'identité parce qu'il habite un corps qui lui est en partie étranger. D'ailleurs, la quatrième de couverture du livre indique déjà les rapports problématiques entre une femme, Élisabeth, et son corps :

Cette maison étrangère, c'est le corps d'Élisabeth, dans laquelle elle vit hors temps [...]. Le corps peut-il devenir le livre de la révélation des choses, un fébrile art poétique en même temps qu'une sorte d'apocalypse? Comment dès lors traverser le miroir de la chair et accéder à la réalité de soi, par delà la forêt des sens et les silences d'un monde en disparition? (Turcotte, 2002, quatrième de couverture)

Tout au long du roman, Élisabeth tente de s'approprier son corps, de l'accepter tel qu'il se laisse voir. Sa quête identitaire passe ainsi par la reconnaissance nécessaire d'un corps fuyant, le sien, car vieillissant. Afin de comprendre son cheminement et pour mieux en appréhender les enjeux, nous nous intéresserons à la crise identitaire d'Élisabeth, puis aux étapes de l'acceptation de son physique, qui mènent à la résolution de la crise. Élisabeth réussira-t-elle à « accéder à la réalité de soi » ?

« *Une identité déjà si faible* »

« Mon histoire ne prend pas sa source dans la rupture. Au contraire, comme un nœud devenu trop lâche, elle a seulement continué à se défaire. » (Turcotte, 2002, p. 11). C'est par cette phrase que commence à se déployer la parole d'Élisabeth. L'histoire à laquelle elle se reporte est celle de son identité défaillante, que la rupture avec Jim a rendu plus perceptible. Son identité s'avère problématique d'abord à cause des rapports qu'Élisabeth entretient avec son corps, qu'elle ne s'est jamais tout à fait approprié. En effet, la conception qu'elle a des liens entre l'âme et le corps empêchait leur liaison.

Pour Élisabeth, l'âme et le corps sont deux choses distinctes, voire opposées, et elle ne sait pas comment en faire une réalité unique, comment les réconcilier dans un tout qui formerait son identité<sup>2</sup>. Toute petite, elle « cherchai[t] le moyen d'enfermer [s]on âme dans [s]on corps. Puis de faire coïncider cette âme pleine et savante avec ce corps incompréhensible et inachevé. » (Turcotte, 2002, p. 26) On remarque que le psychique prédomine sur le physique pour Élisabeth, qu'il est plus représentatif d'un individu, plus vrai, plus puissant : « [l]'âme [a] le pouvoir de connaître des choses que le corps, lui, ne [peut] que percevoir. » (2002, p. 50) Le corps n'est donc pas fiable, parce qu'il ne révèle pas l'intériorité d'une personne. Il peut même être mensonger :

Mon père et moi parlions encore de ce qui formait l'identité d'une personne : elle était longtemps dessinée et circonscrite par des objets affectionnés, les vêtements, le corps, les bijoux, la peau, les cheveux. Longtemps, tout cela coïncidait avec l'image que nous nous formions nous-mêmes. Et puis, finalement, cela s'avérait n'être que le signe d'une plus grande duperie. (2002, p. 165)

<sup>1</sup> Élise Turcotte, 2002, p. 19.

<sup>2</sup> Elle croit même qu'elle pourrait « vider [s]on corps de [s]on âme » (Turcotte, 2002, p. 100).

Au moment du départ de Jim, la crise identitaire s'intensifie, alors qu'Élisabeth se trouve confrontée à son corps comme « signe d'une plus grande duperie ». Elle prend conscience de l'importance qu'avait l'image dans leur relation, image trompeuse de son physique. Précisons que Jim est photographe de son métier et que le premier contact entre eux a été photographique, alors qu'il avait pris des photos d'elle à son insu lors d'un congrès. Dès le début, leur relation est ainsi basée sur l'image que Jim a voulu capter d'Élisabeth, car, bien qu'elle semble être une prise directe sur la réalité, une photographie n'en demeure pas moins un regard subjectif du photographe sur le morceau de réel qu'il choisit, cadre, met en plan et immortalise, arrêtant le temps à un moment précis et fugitif. La photographie est l'image de ce qui a été, elle est le lieu de l'inscription du passé. Tombé sous le charme de l'apparence d'Élisabeth, Jim, pendant les six années de leur vie commune, insiste sur la valeur de l'image, en offrant de nombreux miroirs à sa compagne. Par contre, Élisabeth ne se reconnaît pas dans ce qu'elle y voit : « Ce corps pris en défaut, ce n'est pas moi » (2002, p. 13), dit-elle à Jim, qui ne la croit pas vraiment. Comment pourrait-il comprendre l'effarement d'Élisabeth face à son corps puisque, pour lui, c'est justement son physique qui la définit? En lui offrant tous ces miroirs, Jim lui rappelle continuellement ce pourquoi il l'aime : l'image qu'elle offre à son regard de photographe. Aussi, quand il la quitte, les miroirs sont les seuls objets qu'il ne prend pas<sup>5</sup> : « Il les avait laissés là : à moi de me débrouiller avec mon image. » (2002, p. 14) Or, Élisabeth n'y parvient pas (elle décroche presque tous les miroirs de la maison), elle ne peut se débrouiller avec son image, incapable de concevoir comme sien le corps aperçu dans la glace. Mais pourquoi? Ne vit-elle pas avec lui, en lui, dans cette « maison étrangère », depuis toujours?

À force de vivre *dans* cette maison, de construire son identité sur son âme, Élisabeth a négligé d'entretenir un rapport étroit et intime avec son corps. Elle a oublié de vivre *avec* lui. Enfant, la narratrice percevait son corps comme « inachevé » (Turcotte, 2002, p. 26). Or, au fil des ans, le sentiment d'inachèvement ne semble pas s'estomper, car Élisabeth ne parvient pas vraiment à conserver des souvenirs de son passé : « de mon enfance, il ne me restait que des images vagues. J'avais beau faire des efforts, je n'arrivais pas à

5

Il lui laisse également un disque et une photographie, une image d'eux.

me situer. Je ne voyais pas mes parents, je ne voyais pas la cuisine, le salon, la couleur ambiante, je ne me voyais pas.» (2002, p. 19) Puisqu'elle ne se souvient de rien, il manque une histoire personnelle à Élisabeth, car, comme l'écrit Didier Anzieu, le «sentiment d'une unité dans le temps (donc d'une continuité)» (Anzieu, 1995, p. 113) est l'un des éléments constitutifs du Moi. Cette femme ne sait pas où rechercher le point d'ancrage de son identité :

L'enfance dépose en soi les petites pierres qui prendront plus tard la forme de notre vie. Mais je ne retrouvais pas le chemin tracé par ces pierres. Ce que j'avais vu, appris, vécu n'avait fait que frôler la surface de ma peau et s'était peut-être perdu à jamais. (Turcotte, 2002, p. 20).

La peau à laquelle fait référence Élisabeth n'est pas tant son épiderme que ce qui recouvre son «Moi psychique», celui-là même qui «assure la conservation et le sentiment de sa propre identité chez le sujet» (Anzieu, 1995, p. 114) et où les souvenirs de ce qu'elle a «vu, appris, vécu» devraient se retrouver. Or, l'oubli efface tout chez cette femme, il fait «partie de [s]on être, plus exactement de [s]on corps, depuis le commencement. Il y [a] une cache dans ce corps par où des journées entières disparaiss[ent].» (Turcotte, 2002, p. 11-12) La narratrice a donc l'impression d'avoir une peau vierge, sur laquelle rien ne s'inscrit ni ne reste; elle ne se reconnaît pas dans ce corps étant donné l'absence de traces de son passé. La fonction d'*individuation* du Moi-peau, telle qu'identifiée par Didier Anzieu, semble défaillante chez Élisabeth. Cette dernière ne reconnaît pas son individualité dans les traces sur sa peau, alors que cette reconnaissance est nécessaire, puisque «la peau humaine présente des différences individuelles considérables. [...] Elles permettent [...] de s'affirmer soi-même comme individu ayant sa peau personnelle.» (Anzieu, 1995, p. 126)

Paradoxalement, le corps d'Élisabeth lui est également étranger à cause du passage et des marques du temps : son corps a vieilli. «C'est une sorte d'injustice, avais-je toujours pensé. Le scandale de vieillir et d'être une femme» (Turcotte, 2002, p. 114), affirme Élisabeth, qui croit que Jim part parce qu'elle est «vieille et impuissante» (2002, p. 94). Pourtant, elle n'est pas si vieille, elle n'a que quarante ans, mais son corps est marqué par ces années.

Ainsi, la peau et le corps d'Élisabeth ne sont pas vraiment vierges, mais leurs traces ne sont pas celles qu'elle attend; son corps physique ne porte

pas les traces que son corps psychique ressent, et, inversement, son corps psychique n'est pas en accord avec son corps physique :

Les signes de vieillissement n'étaient pas ce qu'ils auraient dû être. J'avais l'impression d'avoir été punie : on m'avait jeté un sort, et mon corps se dégradait sans que l'amour y ait laissé de traces. [...] Les petits plis de la peau sur les genoux, les bras fatigués, la paupière gauche attirée vers le bas : c'est à une autre que cela arrivait. (Turcotte, 2002, p. 69)

Le passage du temps la renvoie à l'inadéquation entre son corps et son âme. Ainsi, le physique, l'image, ne coïncide pas avec la réalité psychique de cette femme.

À son avis, la narratrice devrait avoir une peau qui, au lieu d'afficher les marques du temps qui passe, porte les stigmates de l'amour, puisqu'elle vit un deuil amoureux difficile. C'est que son corps psychique, lui, est douloureusement envahi par l'amour de Jim : elle pense à lui quand elle fait l'amour avec un autre homme, elle compare leur corps et leurs caresses. Se désolant que Jim n'ait pas laissé de traces plus concrètes de son passage dans sa vie<sup>4</sup>, Élisabeth tente de se marquer elle-même par l'amour<sup>5</sup>, pour conjurer la perte et le manque, pour empêcher ceux-ci de revenir advenant une autre rupture :

et au moment où il [Marc, son nouvel amant] est entré en moi, j'ai pris sa main droite, j'ai serré le bout de ses doigts le plus fort possible et j'ai gratté avec ses ongles la peau sur ma joue, puis sur mon cou. J'ai commencé à gémir. Je ne souhaitais pas la douleur. Je pensais simplement à l'image : une série de petites égratignures formant une sorte de tableau abstrait sur ma peau. [...] Les morsures secrètes sur ma peau seraient l'essence de la révélation. (Turcotte, 2002, p. 91)

Ainsi, Élisabeth a une identité problématique, parce qu'elle ne se reconnaît pas dans son corps : des « parties de [s]on corps et/ou de [s]on psychisme sont vécues comme étrangères » (Anzieu, 1995, p. 41). Le corps, « enveloppe sans existence » (Turcotte, 2002, p. 94), exempt des traces de l'histoire personnelle d'Élisabeth, mais marqué par les signes du temps, lui donne une peau à la

<sup>4</sup> Il est même parti avec tous les meubles, à la demande d'Élisabeth; il ne reste que le strict minimum dans l'appartement (Turcotte, 2002, p. 12)

<sup>5</sup> En se grattant assez fort pour se marquer, Élisabeth veut peut-être aussi accéder à son corps psychique, en enlevant la peau pour « voir au-dedans ». Selon Anzieu, les mutilations volontaires de la peau peuvent servir à « rétablir le sentiment d'être intact et cohésif. » (Anzieu, 1995, p. 42)

fois « vierge et expérimentée » (2002, p. 99), et, à cause de cela, cette peau est étrangère à sa propriétaire.

### *Accepter l'image que forge le temps*

La quête identitaire d'Élisabeth passe nécessairement par l'acceptation du vieillissement, car il est intrinsèque à son corps. Le défi consiste donc à apprendre à se reconnaître dans cette enveloppe charnelle.

Quand elle vivait avec Jim, Élisabeth osait peu se promener nue devant lui, surtout en pleine lumière : « Jim me regardait passer de la noirceur de la chambre à la lumière du couloir. Je préférais la plupart du temps enfiler un vêtement. » (Turcotte, 2002, p. 92) De plus, leurs moments les plus intenses physiquement se passaient la plupart du temps dans la pénombre. Puisqu'elle croit sans doute que Jim est parti parce qu'elle vieillit, Élisabeth ressent un fort besoin d'obscurité à la suite de son départ. Pourtant, elle « aimai[t] la clarté : c'était une des notions qui [la] définissaient aux yeux des autres » (2002, p. 250). Mais, après la rupture amoureuse, elle n'en peut plus, « cette clarté lui [semble] intolérable » (2002, p. 25) : elle pose des rideaux à la fenêtre de son bureau dont elle peint les murs d'une couleur très foncée. Confrontée au conflit entre son corps et son âme, et parce que pour elle celle-ci est plus authentique<sup>6</sup>, Élisabeth ne veut plus se voir, elle se cache d'elle-même.

Pourtant, quand Marc apparaît dans la vie d'Élisabeth, ce processus vers la pénombre s'inverse<sup>7</sup>. Bien qu'elle fasse presque toujours l'amour dans le noir, Élisabeth accepte, en pleine lumière, d'« être nue, maintenant, et plus que jamais » (Turcotte, 2002, p. 145) devant Marc, bien qu'elle ne soit pas très à l'aise avec cette nudité, surtout si lui est habillé. Elle se doute que sa « peau [doit] peut-être lui sembler un peu flétrie » (2002, p. 145), mais elle prend pour acquis que son nouvel amant l'accepte telle qu'elle est. À ce moment, elle désire que Marc lui apprenne à vénérer la vie et le temps qui passe. C'est le début de son acceptation du vieillissement et de son corps tel qu'il est : « Le soleil me réveillait tous les matins. [...] Mon corps m'était

<sup>6</sup> « L'enveloppe du corps est la plus profonde des clôtures. [...] Le corps est ce qui nous sépare du monde. » (Turcotte, 2002, p. 15)

<sup>7</sup> Cette inversion est également perceptible dans la couleur des vêtements que porte Élisabeth. Au début du roman, elle est vêtue d'une robe noire, puis elle s'achète une robe bleue et une blanche. Elle ne portera pas celle-ci avant la fin du roman, bien que l'on sache qu'elle prévoit le faire.

encore étranger. Mais il était devenu un étranger solide, musclé, auquel je m'habituais tout en le regardant parfois avec un vif élan de curiosité.» (2002, p. 195) Terminées, pour Élisabeth, «ces années passées à tenter de camoufler un noyau d'imperfection» (2002, p. 215) : elle s'est réconciliée avec les traces du temps. Son père<sup>8</sup> lui a également appris que le vieillissement est une question d'attitude et «qu'il [lui est] possible de retrouver [s]on allure juvénile [...]. La question de l'apparence n'y [est] pour rien.» (2002, p. 215) La narratrice sait maintenant qu'elle peut décider de l'image que projette son corps.

En fait, Marc joue un rôle essentiel dans le cheminement identitaire d'Élisabeth, en l'accompagnant vers la lumière, ainsi qu'en l'aidant à régler ses différends avec les miroirs. Nous avons déjà mentionné que, dès le départ de Jim, Élisabeth enlève les miroirs de l'appartement, sauf ceux de la salle de bains et de la chambre à coucher. Cependant, elle cesse de dormir dans sa chambre et, la première fois qu'elle y fait l'amour avec Marc, elle a «peur qu'il s'approche du miroir» (Turcotte, 2002, p. 90). Elle capte donc son attention afin qu'il s'occupe bien d'elle, et non de son image dans le miroir. D'ailleurs, au fur et à mesure que Marc apprend à connaître Élisabeth, il s'aperçoit du piège que sont pour elle le miroir et l'image : «*Il a dit avoir envie de briser le miroir. [...] Et lui<sup>9</sup>, il pouvait voir à travers moi.*» (2002, p. 147)

Alors qu'Élisabeth accepte davantage son corps et que son identité s'affirme, son rapport avec les miroirs se modifie considérablement. Si autrefois ils étaient des objets de dédoublement, si elle n'aimait pas y voir l'image étrangère de son corps, désormais, les miroirs affichent les changements que vit son corps psychique : «chaque matin, mon image dans le miroir s'en trouvait transformée. Il y avait une force dans ce reflet que je n'avais jamais vue. C'était la force que me donnait chaque moment de solitude.» (Turcotte, 2002, p. 180) Surtout, et c'est peut-être ce qui compte

<sup>8</sup> Personnage double de la narratrice, le père d'Élisabeth influence beaucoup la quête identitaire de sa fille, alors qu'il traverse également un moment important de son existence. Il décide de reprendre sa vie en mains, après des années de réclusion volontaire à la suite du décès de sa femme. Pour ce faire, il prévoit un voyage en Suède, s'achète de nouveaux vêtements : il rajeunit, ni plus ni moins.

<sup>9</sup> Ces phrases sont écrites dans une sorte de journal que rédige Élisabeth et dans lequel, la plupart du temps, elle s'adresse à Jim. Il est donc intéressant de remarquer qu'elle écrit «et lui», de façon à souligner ce que Marc fera que Jim ne faisait pas. On retrouve cette accentuation au moins une autre fois dans le roman : «Lui, il va essayer d'écarter mes mains [...]. Il va vouloir plonger dans ma tête.» (Turcotte, 2002, p. 117) L'insistance sur le dépassement du corps et de l'image est encore plus grande, puisqu'Élisabeth fait référence à sa «tête», à son psychisme

le plus, Élisabeth n'a plus peur des miroirs : elle les a démystifiés. En effet, si, au début du roman, elle avait affirmé à propos du miroir de la chambre qu'elle avait « toujours senti qu'il possédait une donnée troublante : le pouvoir d'indiquer l'avenir » (2002, p. 14), à la fin, sa perception du miroir est inversée : « De toute façon, le miroir n'émet jamais que des hypothèses. » (2002, p. 216) La narratrice a compris que le miroir reflète une image, et que cette image prend sa source dans la réalité du corps qui est réfléchi. Cependant, cette image n'est plus menaçante pour Élisabeth, car elle accepte maintenant les traces physiques du vieillissement. En prenant conscience de son corps dans le temps, Élisabeth s'affranchit du poids de l'image initiale, celle qui marque ses amants. Elle peut ainsi être aimée pour ce qu'elle est :

Au retour d'une journée de travail, j'enfile des vêtements trop grands et sales comme si j'allais continuer un travail de construction<sup>10</sup>. Je vois mon allure<sup>11</sup> en passant devant le miroir et je préviens Marc comme s'il était là : c'est à prendre ou à laisser. (2002, p. 216)

Une partie de la crise identitaire d'Élisabeth est ainsi résolue. Par l'acceptation du vieillissement et le refus de l'image imposée, elle réussit à s'approprier son corps et à le reconnaître : elle le fait sien. Cependant, pour traverser complètement la crise, il lui faut également joindre son âme et son corps, lien qui est loin d'être évident pour cette femme. Mais comment perçoit-elle son âme, élément-clé, selon elle, de l'identité?

### *Un corps, une âme, une histoire*

De façon surprenante, la narratrice vit avec son psychique un conflit similaire que celui qu'elle vit avec son corps. C'est d'abord par le biais de la mémoire que le corps d'Élisabeth lui apparaît étranger. En effet, son corps ne se souvenait pas des bonnes choses. Mais il est faux d'affirmer que son corps oublie tout, qu'il est « vierge », car il a vieilli. C'est justement ce même rapport qu'elle entretient avec son âme, alors qu'elle dit ne se souvenir de presque rien de son enfance et de sa relation avec Jim : « À la minute où il a franchi pour la dernière fois le seuil de la porte, j'ai oublié le récit de notre vie. » (Turcotte, 2002, p. 11) Bien que cet oubli soit aussi inexact que l'absence de traces sur son corps, Élisabeth

<sup>10</sup> Le « travail de construction » mentionné est sans aucun doute celui de se forger une identité.

<sup>11</sup> Il est significatif qu'à la fin du roman, Élisabeth s'exprime non plus en terme d'« image » pour parler d'elle-même et de son corps, mais bien en terme d'« allure ».

doit retrouver son histoire personnelle pour achever sa quête identitaire.

À partir du moment où l'on perçoit Élisabeth comme un personnage à la recherche d'un passé, plusieurs de ses réflexions<sup>12</sup> prennent un nouveau sens. Ainsi, la relation avec Jim pourrait se caractériser par une volonté de s'inscrire dans son histoire. Alors qu'elle parle du désir d'enfermer son âme dans son corps, Élisabeth dit aussi : « Je voulais souffrir moi aussi. Je croyais que la souffrance rendait immortel et justifiait l'existence. » (Turcotte, 2002, p. 26) Or, elle a peu souffert dans sa vie, et elle croit qu'un péché découle de ce bonheur passé. Jim, Irlandais de Belfast, vient quant à lui « d'un pays au passé lourd, plus qu'intéressant, marqué au fer rouge » (2002, p. 196) et il a lui-même vécu des moments difficiles<sup>13</sup>. Élisabeth serait-elle amoureuse de la souffrance de Jim, de la place qu'occupe le passé dans la vie présente de son amoureux? Elle qui se sent sans traces, chercherait-elle quelqu'un d'outrageusement marqué pour contrebalancer ce qu'elle perçoit comme son drame personnel, son absence de souffrance? D'ailleurs, à quelques reprises dans le roman, Élisabeth s'imagine des scènes de douleur physique<sup>14</sup>, pour souffrir et sentir les limites de sa propre peau, de sa propre existence.

Aussi, depuis qu'elle est enfant, Élisabeth est fascinée par une histoire que lui racontait son père, celle d'une petite sirène de bois qui avait dormi pendant trois cent vingt-huit ans dans la vase. Sculptée par un artiste hollandais pour décorer un navire, elle avait coulé avec lui, c'était son destin. Puis elle avait dormi toutes ces années, et un jour, on l'avait ramenée à la surface. (Turcotte, 2002, p. 22) Or, tout au long du roman, le motif de cette petite sirène revient sans cesse<sup>15</sup>. Ce qui semble surtout accrocher Élisabeth dans ce récit, c'est le temps passé par la petite sirène sous l'eau : « Comme la petite sirène, je me voyais couler dans l'eau profonde, objet insignifiant laissant *s'accumuler sur lui des strates de sens et de mystère* avant d'acquérir le droit de remonter à la surface.<sup>16</sup> » (2002, p. 25) Ainsi, sa fascination pour

<sup>12</sup> Certains aspects de sa vie, comme le fait qu'elle écrit une thèse sur le Moyen Âge, grande période de l'Histoire et du Passé, prennent aussi une nouvelle signification.

<sup>13</sup> Il a connu la violence de Belfast et vécu la mort de son père; puis il a refusé de prendre les armes, ce qui l'a poussé à l'exil en Amérique.

<sup>14</sup> Par exemple, elle imagine se couper la joue face à sa classe, se laisser tomber dans le vide, se faire planter un couteau dans le ventre.

<sup>15</sup> Elle rêve à la petite sirène, y pense, en parle avec son père; se compare à elle et va jusqu'à commencer son cours avec le conte d'Andersen.

<sup>16</sup> C'est nous qui soulignons.

cette histoire est à mettre directement en parallèle avec son sentiment de posséder une âme vierge de tout apprentissage et d'une histoire bien à elle : c'est parce que la petite sirène a « appris » sous l'eau qu'elle intéresse tant Élisabeth, qui voudrait un peu faire comme elle. Si la petite sirène de bois a été créée par un artiste hollandais, Élisabeth, elle, n'a pu l'être par un certain artiste irlandais, leur relation ayant échoué; elle doit donc tenter de le faire elle-même, de trouver les « strates de sens » qui sont les siennes.

Entre alors en jeu l'écriture : puisqu'elle est incapable de retrouver le sens que sa vie a pris dès son enfance, Élisabeth sème, au moins, les pierres de son présent de façon à pouvoir refaire son parcours<sup>17</sup>. Elle commence d'abord par transcrire les rêves qu'elle fait après le départ de Jim, puis elle se met « à noter [les] transformations [de son corps qui vieillit] dans le cahier, à la suite des rêves, comme le fai[t] [s]on père. » (Turcotte, 2002, p. 69) Encore une fois, son père lui sert de modèle dans sa démarche. Il y a longtemps que son père écrit, mais « [r]ien de confidentiel : [s]on père écrivait juste pour écrire. Pour le geste. [...] *Le signe de sa présence ici-bas*, aussi impersonnelle soit-elle.<sup>18</sup> » (2002, p. 36) Puisqu'elle ne retrouve pas en elle les traces de son passé, de son histoire personnelle, Élisabeth se met elle aussi à écrire, pour « transformer une vie personnelle en nombre de caractères dessinés avec soin » (2002, p. 99), afin de poser les limites de sa propre personne sur papier, ce dernier symbolisant une seconde peau<sup>19</sup>. Au début, la narratrice se fait copiste, car elle a « toujours préféré de toute façon écrire avec les mots des autres. [...] C'est une sorte d'idéal : *entrer dans une peau expérimentée et vierge à la fois.*<sup>20</sup> » (2002, p. 99) Élisabeth retrouve ainsi dans l'acte d'écrire l'expression même de son conflit identitaire : le tiraillement entre la connaissance d'un passé qui a existé, la sensation du temps qui passe et le sentiment de ne rien se rappeler, de n'avoir rien appris de tout cela. Débutante, elle commence donc par écrire avec les mots d'autrui<sup>21</sup>, à la fois pour apprivoiser l'acte d'écriture et pour prendre en soi ce qui est advenu avant elle. Elle se sent ensuite capable d'écrire ses propres phrases, elle peut quitter le passé et mettre en mots son présent.

<sup>17</sup> Michel Biron écrit que, dans le roman de Turcotte, « l'écriture cherche moins à ouvrir les vannes de l'imagination romanesque qu'à créer un univers symbolique à partir de l'expérience personnelle du monde » (Biron, 2003, p. 167).

<sup>18</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>19</sup> Didier Anzieu cite souvent la situation de la toile pour l'artiste peintre pour expliquer le symbolique de la seconde peau dans l'expression artistique.

<sup>20</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>21</sup> La narratrice reprend les écrits de Hildegarde de Bingen, religieuse allemande du Moyen Âge.

Le roman de Turcotte, narré au « je »<sup>22</sup>, devient ainsi la longue quête d'Élisabeth pour récupérer son propre passé; le livre est l'objet qui sert à enfermer les souvenirs. De nouveau, Marc lui est d'un grand secours : « Quand je touchais certaines parties de son corps, je croyais reconnaître le corps de Jim. [...] À travers son corps, j'inventais des souvenirs. Je les embellissais. » (Turcotte, 2002, p. 138). Grâce à cette double écriture (*Le livre d'heures* pour le présent, le roman pour le passé), Élisabeth crée sa peau, son histoire; elle peut retourner vers le passé. La narratrice reconstruit alors son histoire avec Jim, qu'elle dit avoir oubliée : elle se rappelle d'abord la fin de leur relation, la rupture; puis, vers le milieu du roman, est raconté le premier souvenir réel lié à Jim; finalement, les dernières pages sont consacrées à leur première rencontre. La boucle est bouclée, Élisabeth se souvient, elle a un passé, elle a retrouvé la corde où sont enfilés les cailloux de sa vie. L'oubli n'a pas été qu'absence dans son cas<sup>23</sup>, il a aussi pris un aspect positif en lui permettant de retourner vers le passé et de le réécrire de façon à lui donner un sens. Elle se reconnaît dans cette histoire, qui lui permet de lier ensemble son corps physique, marqué par le temps, et son corps psychique, maintenant lui aussi marqué par les années qui ont passé. Il y a enfin fusion.

En somme, on peut affirmer qu'Élisabeth réussit à se reconnaître dans sa peau, à y être bien. Elle s'est approprié son corps, ce qui lui a permis de construire son identité dans son entièreté. Bien sûr, il reste encore un peu à faire<sup>24</sup>, car son physique lui est parfois « encore étranger » (Turcotte, 2002, p. 195), bien qu'elle s'y habitue. Le roman d'Élise Turcotte est ainsi le récit d'une appropriation de son corps par une femme confrontée au vieillissement de celui-ci, et qui a dû l'accepter pour vivre et être. Dans la quête d'Élisabeth, l'écriture est sans doute un élément-clé, alors que, par la mise en mots, la narratrice passe de l'oubli au souvenir, elle transcende l'absence de traces par l'inscription dans une histoire individuelle. La « maison étrangère » est devenue une demeure habitée.

<sup>22</sup> Malgré la narration au « je », *La maison étrangère* n'est pas la reproduction du *Livre d'heures* d'Élisabeth; seules certaines parties de celui-ci se retrouvent dans le roman.

<sup>23</sup> Au sujet de l'oubli comme un choix qui permet de progresser, comme un mode d'action constitutif du sujet, voir Bertrand Gervais (2002).

<sup>24</sup> Les temps de verbe employés dans le roman tendent à confirmer cette idée, puisque c'est majoritairement l'imparfait de l'indicatif qui est utilisé, temps de verbe qui exprime la continuité et le processus en cours.

### *Bibliographie*

Anzieu, Didier. 1995. *Le Moi-peau*, nouvelle édition revue et augmentée. Paris : Dunod, coll. « Psychismes », 291 p.

Biron, Michel. 2003. « Le symbolisme soft ». *Voix et images*, vol. XXVIII, no. 2, p. 167-173.

Gervais, Bertrand. 2002. « Le labyrinthe et l'oubli. Fondements d'un imaginaire ». dans *L'imaginaire du labyrinthe*, sous la dir. de Samuel Archibald, Bertrand Gervais et Anne-Martine Parent. Montréal : Figura, Textes et imaginaires, UQAM, no. 6, p. 13-64.

Turcotte, Élise. 2002. *La maison étrangère*. Montréal : Leméac, 222 p.