

Silences du corps : *L'Hiver de Mira Christophe de Pierre Nepveu*

Agnès Whitfield

Volume 18, numéro 1 (52), automne 1992

Les écritures masculines

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200997ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200997ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Whitfield, A. (1992). Silences du corps : *L'Hiver de Mira Christophe de Pierre Nepveu*. *Voix et Images*, 18(1), 52–61. <https://doi.org/10.7202/200997ar>

Résumé de l'article

Résumé

Comment lire 'l'autre' sans interroger en même temps le regard que l'on porte sur lui (ou sur elle) ? Cette question sert de mise en garde à l'auteure alors qu'elle cherche à mieux comprendre la représentation de l'altérité dans *L'Hiver de Mira Christophe de Pierre Nepveu*. Il devient ainsi possible de lire 'autrement' le dilemme du voyeur tel qu'il s'inscrit dans les silences de cette oeuvre, pour en faire ressortir l'impact négatif tant sur la représentation du corps masculin que sur l'expression du désir.

Silences du corps: *L'Hiver de Mira Christophe* de Pierre Nepveu

Agnès Whitfield, Université York

*Comment lire «l'autre» sans interroger en même temps le regard que l'on porte sur lui (ou sur elle)? Cette question sert de mise en garde à l'auteure alors qu'elle cherche à mieux comprendre la représentation de l'altérité dans *L'Hiver de Mira Christophe* de Pierre Nepveu. Il devient ainsi possible de lire «autrement» le dilemme du voyeur tel qu'il s'inscrit dans les silences de cette œuvre, pour en faire ressortir l'impact négatif tant sur la représentation du corps masculin que sur l'expression du désir.*

Au départ, le profond désir de ne pas inscrire cet article dans un contexte idéologique polémique, de ne pas «prouver» les «mérites» ou les «insuffisances», par exemple, du roman masculin contemporain, sa fermeture ou son ouverture à l'autre, mais de m'en tenir, dans la mesure du possible, à une expérience de lecture, à un rapport plus direct avec le texte. Désir naïf? Sans doute, dans un certain sens, car ce que Luce Irigaray affirme, avec raison, de l'acte de parler, s'applique aussi à la lecture: lire n'est jamais neutre. D'une part, nous échappons difficilement, en tant que sujets-lisant, à nos antécédents culturels et personnels. D'autre part, les divers discours critiques que nous empruntons conditionnent inévitablement nos lectures (même souvent les plus «spontanées», par un effet d'intériorisation affective), en nous amenant à privilégier ou à occulter certaines données textuelles. Qu'on le veuille ou non, la lecture s'inscrit toujours dans un contexte idéologique, notre rapport avec un texte est toujours médiatisé.

Pourquoi alors tant vouloir revenir à l'expérience de lecture comme ancrage critique? Dans le but surtout, en déplaçant les priorités habituelles, de réaffirmer la valeur de cette expérience, non pas en termes simplement de son apport à d'autres discours, mais pour ce qu'elle représente en tant que telle, comme expérience affective,

comme processus de compréhension intersubjective. Paradoxalement, repartir de l'expérience de lecture, accepter d'emblée son caractère subjectif, relatif et forcément incomplet, ce n'est pas en refuser les enjeux idéologiques, mais s'opposer à leur extériorisation et à leur dissimulation. C'est reconnaître justement l'importance de ce moment où, la sécurité de l'autorité l'emportant sur les risques de la vulnérabilité, la lecture comme quête inter-subjective de sens glisse vers l'interprétation comme explication de l'objet. C'est se rappeler les dimensions affectives et esthétiques aussi bien qu'idéologiques de cette expérience, et tenter d'en assumer la responsabilité.

Une lectrice saurait-elle lire une œuvre d'homme sans juger les comportements des protagonistes masculins en fonction de leur respect de la différence, sans se laisser influencer par ce jugement au moment de son évaluation esthétique? Comment entrer dans une réalité «autre», sans la réduire à la vision plus ou moins stéréotypée que l'on en porte déjà en soi? Est-il possible de «lire» la représentation du corps de l'autre, sans emprunter le regard longtemps posé par l'observateur masculin sur le corps de la femme, sans aboutir, par la projection sur l'objet de désirs mal définis, au constat d'un quelconque «éternel» féminin ou masculin? Si cet article porte sur la représentation de l'altérité dans *L'Hiver de Mira Christophe* de Pierre Nepveu, ce long préambule me rappelle qu'il doit passer aussi par une réflexion sur l'acte de lire, dont il est à la fois le produit et la cause.

Pourquoi cette impression émouvante de silence, en lisant ce roman de Pierre Nepveu, d'un corps tu, d'un texte qui n'aboutit pas à cette vérité que pourtant il recherche avec ténacité? Mais de quelle vérité au juste s'agit-il? De quel corps, de quel silence? L'entrée en matière semble poser les jalons d'une trame lisible, prévisible, qui situerait le fil conducteur du texte, cet ineffable vers lequel il se tend, dans la quête d'une explication de l'éclatement d'une relation amoureuse. Noël Audet le sent bien lorsqu'il affirme:

l'intrigue se résume à peu de choses: un couple d'amis du narrateur, Jean-René Fontaine et Mira Christophe, voient leur union éclater lors d'un séjour à Vancouver [...] Étienne, le narrateur, décide de partir [...] à la recherche du passé de ses amis [...] au moyen de l'imagination [afin de] comprendre le sens des événements¹.

Mais le texte ne tarde pas à brouiller les pistes; le point de vue d'Étienne paraît confus, ses rapports avec les autres personnages,

1. Noël Audet, «De la poésie à la prose», *Lettres québécoises*, n° 44, hiver 1986-1987, p. 26.

complexes. À l'instar du titre, qui annonce une mise en relief du vécu de Mira, le narrateur semble motivé d'abord par l'appréhension qu'il éprouve («je crains pour Mira²») à la lecture des lettres de celle-ci («Des lettres? Plutôt une voix intime s'adressant à personne, un monologue dont je suis le témoin plus que le destinataire» [HMC, p. 12]). Pourtant, s'étonnant de retrouver Mira «si intacte alors même qu'elle parle de ce qui l'a *détruite*, prétend-elle, tout au long de sa relation avec Jean-René» (HMC, p. 13. C'est l'auteur qui souligne), il est sollicité en même temps par un désir de défendre ou, du moins, de comprendre son ami («Lui, un destructeur? Le raisonneur lunatique, le scientifique aux yeux tendres, sourcils inquiets, bouche cousue? J'ai peine à le croire et pourtant, ceci reste possible: que je le méconnaisse» [HMC, p. 13]).

Or, dans un cas comme dans l'autre, on s'attendrait à ce que le texte affirme la position d'Étienne en tant que sujet à la poursuite d'un savoir sur «les autres», ou bien que sa projection, par l'imagination, aboutisse à une véritable réactualisation de la relation entre Jean-René et Mira, de sorte qu'au moins un(e) des deux devienne à son tour un «sujet». Reflet autant de notre perception du rapport sujet/objet comme fondement de toute quête de savoir que des conventions littéraires, cette attente est pourtant déçue. Le texte file devant nous dans un chassé-croisé de mots et de regards, de témoins et de sujets, au point où Noël Audet en conclut, sans ambages:

il en résulte des distortions qui nous font passer d'un personnage-narrateur externe à un narrateur omniscient pour certains personnages, à une narration interne dans le cas de Mira. Bref une structure narrative difficile à justifier?

Mais si ces distortions n'étaient pas le fait d'une maladresse technique, mais plutôt la manifestation, précisément, de ce silence qui me semble constituer le sens du texte? Un silence qui s'inscrit dans l'espace même de cette interrogation du jeu des perspectives, des rapports entre sujets et objets, dans cette troublante suspension du texte entre une lecture (des lettres, du corps de l'autre féminin) qui s'avère difficile à réaliser, et une écriture (du corps de l'homme, de Jean-René ou d'Étienne) qui n'arrive pas à prendre forme. Un silence qui me «parle» justement parce que le texte tend toujours vers les mots de cette rencontre, à l'image de la tension qui sous-tend ces deux énon-

2. Pierre Nepveu, *L'Hiver de Mira Christophe*, Montréal, Boréal, 1986, p. 12. Toute citation subséquente de ce texte renvoie à cette édition et sera indiquée par les lettres HMC.

3. Noël Audet, *loc. cit.*, p. 27.

cés qui me touchent, dont le premier est attribué à Étienne: «Au commencement, tout est pudeur et silence» (*HMC*, p. 20), et le deuxième à Mira: «Au cœur de l'immobilité, il y a peut-être l'exubérance vraie, un souffle infiniment léger, une veine qui frémit comme un cheveu, *un seul mot qui palpite*» (*HMC*, p. 80. C'est moi qui souligne). À l'image aussi de cette tension que je ressens dans toutes les traces du corps qui hantent ce texte, tantôt par leur absence, tantôt par leur présence, et qu'il faudrait essayer maintenant de décrire.

Étienne, d'abord et surtout. Peu représenté dans le texte en tant que tel, le corps du narrateur se réduit presque entièrement à un regard, comme si voir était sa principale façon d'être, son principal mode d'accès aux autres. Aussi sa représentation imaginaire du passé de ses amis, sa «chasse mentale à l'inconnu», son «errance débridée vers une ville lointaine qu'[il] n'a vue qu'une seule fois» (*HMC*, p. 14), est-elle essentiellement visuelle: «Tant de lieux traversés comme en un rêve absurde. Je n'y peux rien. C'est toujours par cette voie que je me précipite vers Mira et Jean-René, cherchant à voir autant qu'à comprendre» (*HMC*, p. 15). Mais, comme le laisse déjà entrevoir le ton dépréciatif de ces citations, cette relation ambiguë entre voir et connaître le trouble, parce qu'elle fait de lui un voyeur («Moi le témoin, l'ami écoutant aux portes, lisant sur les lèvres et jusqu'au fond des yeux» [*HMC*, p. 22]), et le ramène au corps:

Ce que Mira et Jean-René ont vécu loin de moi, dans la tourmente de Vancouver, je le revendique du milieu même de ma tête vide et oisive, comme ce qui me permet de les toucher enfin jusqu'au plus profond. Je plonge dans l'effarant mystère de l'amitié, cette proximité qui n'est toujours qu'effleurement, désir jamais rassuré. J'aime par l'imagination, par effraction et habitation forcée. Et cette violence teintée de compassion, elle me fait peur, mais elle m'enivre. (*HMC*, p. 73-74)

Il est difficile de lire ce passage sans y repérer divers échos du modèle dit masculin ou patriarcal de la connaissance comme possession par le regard, comme «habitation forcée» de l'objet, dont le «mystère» rappelle le corps féminin. Mais une telle lecture ne rend pas justice aux ambiguïtés de ce passage, à l'identité complexe de «l'objet» visé. Car, ce que le narrateur avoue, de façon ambiguë, vouloir connaître ici, n'est ni le corps de Mira, ni celui de Jean-René, mais leur relation (cette «tourmente») ainsi que son propre rapport avec celle-ci. Pour peu que le modèle du voyeur semble le séduire dans ce passage, Étienne ne peut donc pas l'endosser dans sa totalité, à moins qu'il n'accepte de changer de visée, ou bien d'objectiver soit le corps de Mira, soit son propre regard ainsi que ce corps de l'autre, homme, qu'il observe, ce corps qui est aussi le sien.

Cette ambivalence du narrateur à l'égard du voyeurisme comme modèle de connaissance de l'autre conditionne la complexité de sa position de sujet tout au long du texte, à mesure qu'il cherche à voir, ou à ne pas voir, ce rapport de corps qu'il tente de lire et d'écrire. Elle se manifeste, dès l'entrée en matière, par son attitude complexe à l'égard des lettres de Mira. Car lire celles-ci, c'est non seulement regarder l'autre féminin, c'est aussi revenir au début de l'aventure amoureuse, à ce moment où Mira, infirmière, rencontre Jean-René en pleine crise d'appendicite alors qu'il est lui-même confronté avec le scandale du corps *masculin*: «Je croyais te connaître, Jean-René, et je me trompais. J'avais beau m'affoler en imaginant un fatal empoisonnement alimentaire [...] j'étais honteux comme devant une obscénité» (*HMC*, p. 21). Elle sous-tend son hésitation à «entrer» dans l'histoire de Mira: «Mais comment sonner à cette porte? Je ne suis pas invité dans cette maison, je ne l'ai jamais été. L'histoire de Mira se passe dans un autre temps, et je dois respecter la distance qui m'en sépare» (*HMC*, p. 77). Elle se reflète, enfin, dans sa conscience ambiguë, mais paradoxale, de sa propre nudité («Là où je touche la totale nudité, Vancouver m'habite et avec elle, les mille visages de moi-même» [*HMC*, p. 76]); «Livré à moi-même, j'en viens toujours à la nudité, c'est une posture existentielle à laquelle cependant je n'attache pas plus de valeur qu'il faut» (*HMC*, p. 213), alors qu'il poursuit son aventure imaginaire chez les autres, sous la forme d'un regard désincarné.

Mais cette analyse de la position d'Étienne, qui m'amène à voir celui-ci à mon tour *de l'extérieur*, m'éloigne de cette expérience de lecture dont j'essaie de rendre compte et à laquelle il faudrait revenir. En quoi le dilemme d'Étienne serait-il émouvant? Le silence qui émane de ce texte complexe ne serait-il finalement que la déception du voyeur, ce mélange douloureux de culpabilité et de prise de conscience que son désir de connaître, quelle que soit l'extension précise de ce terme, restera toujours insatisfaite? Ce silence me touche-t-il par ce que ce rejet, du moins partiel, du voyeurisme implique de reconnaissance de l'autre féminin? Ou bien par le reflet pénible qu'il me donne de ma propre lecture, par la difficulté que j'éprouve à connaître ce texte et à faire parler ce que j'y lis? Sans doute, en partie, pour beaucoup peut-être, mais il y a plus.

Cette curieuse et contradictoire «nudité désincarnée» d'Étienne évoque un autre silence, celui d'un corps qui se sent exposé, vulnérable, sans pour autant être visible, dans un contexte textuel, et sans doute culturel, où l'invisibilité est la condition douloureuse de l'être non désiré, non aimé. Car, on sent bien que le dilemme d'Étienne n'est pas purement intellectuel, même s'il faut attendre la fin du livre

pour qu'il en aborde, encore avec beaucoup de pudeur, les véritables dimensions émotives, par son allusion aux désastres affectifs («Au fond de soi, les débris se relèvent, ou tourbillonnent dans un fleuve qui scintille et ne s'arrête pas» [HMC, p. 219]) et surtout par son amertume à peine dissimulée: «Moi l'homme-coquille [...] j'entrevois un abîme de futilité où je ne serai plus qu'un amant des fleurs et des petits oiseaux» (HMC, p. 212); «j'en suis là, Étienne dont le nom n'importe plus guère à personne. La dernière lettre de Mira avec les autres, au fond du tiroir» (HMC, p. 219). Sa difficulté à lire les lettres (le corps) de Mira trouverait-elle ses racines obscures dans le fait qu'il en est «le témoin plus que le destinataire» (HMC, p. 12), qu'il n'a pas été «invité» à porter sur «cette histoire» le regard qu'il voudrait y poser? Son silence serait-il la pudeur de l'être invisible, privé du regard «aimant» de cet autre qui lui permettrait d'accepter sa vulnérabilité, de «tenir» à sa nudité?

En posant ces questions, j'ai l'impression de réduire ce texte à une «histoire banale d'amour malheureux», selon cette formule, au fond contradictoire, dont les *a priori* implicites me paraissent tout à coup sujets à caution. S'il me semble bien que la tentation comme la culpabilité du voyeur s'accompagnent, chez Étienne, d'un sens confus de privation et de vulnérabilité, d'un désir obscur de visibilité et de nudité «incarnée», ce n'est pas pour y situer les seules résonances de l'œuvre. Ce qui me touche, c'est aussi la manière dont ces émotions s'inscrivent dans l'œuvre, sous la forme d'une absence, là où le corps masculin reste suspendu, comme le texte, entre la lecture culpabilisante de l'autre et l'impossible écriture de lui-même: «Je souffre d'un mal incurable: l'après-coup, le différé, l'*in absentia*», nous dit-il, «Un an après, que reste-t-il du présent? Ce qui n'a pas eu lieu n'est pas le contraire de ce qui a eu lieu, et ce qui s'invente n'est pas un mensonge mais un accompagnement» (HMC, p. 137). Et je commence à comprendre pourquoi le vrai silence de ce texte, pour moi en tout cas, se situe moins dans les insuffisances de sa lecture de l'autre féminin (mais j'y reviendrai), que dans son incapacité de dire le corps masculin dont il ne cesse pourtant d'évoquer le scandale, en interrogeant cette relation, devenue aujourd'hui fort problématique, entre voir et dire, entre le regard et le désir.

Car, d'une façon ou d'une autre, la représentation de tous les personnages masculins du livre est tributaire de cette relation, à la seule exception peut-être de l'antiquaire Albert Mathieu, «homme hybride [...] heureux dans ses pensées» (HMC, p. 11) qui, ayant «gagné un certain détachement [...] ne croit plus qu'il y ait quoi que ce soit à nommer ou à construire» (HMC, p. 132). Les différentes allusions à

l'écrivain Malcolm Lowry, véritable leitmotiv de l'œuvre, se fondent ainsi sur l'image ambiguë d'un corps à la fois rejeté par lui-même et dépossédé (rendu invisible car non reconnaissable) par l'autre («Très tôt, il s'était englué dans son corps, son corps l'avait trahi et meurtri. Chroniquement constipé, le pénis rachitique, objet de raillerie [...] c'était comme si on l'avait défiguré». [HMC, p. 75. C'est moi qui souligne]). On y trouve encore d'autres échos du dilemme d'Étienne, dans le rapport métonymique troublant que ces allusions instaurent entre «la maison à reconstruire», image utilisée souvent dans ce texte comme métaphore du sujet humain, et «les pages à réécrire» (HMC, p. 75), entre la «voix éteinte» de Lowry et le regard «mi-inquiet, mi-incrédule» de son épouse (HMC, p. 29), dans la troublante convergence d'un «désir effréné cacha[nt] une grande peur» (HMC, p. 30).

Les résonances les plus profondes de l'affectivité d'Étienne, la honte du corps, comme la culpabilité du voyeur, se retrouvent néanmoins chez Jean-René, cet autre «homme invisible» (HMC, p. 115) du texte qui à vrai dire ressemble bien davantage à une autre représentation du narrateur qu'à son rival. Aussi ce «boulimique de l'observation» (HMC, p. 90) qui prépare un doctorat sur l'activité amoureuse des macaques, craint-il «la vengeance des primates contre l'observateur» (HMC, p. 84), cette «peur» qui lui «arriv[e] comme un soubresaut, un éternuement, une érection non sollicitée» (HMC, p. 84). De même, mais d'une manière beaucoup plus explicite que les traces du corps d'Étienne, la représentation du vécu corporel de Jean-René évoque la vulnérabilité scandaleuse du corps masculin. Le qualificatif d'obscène que le narrateur applique au corps souffrant de son ami revient ainsi dans le passage où Jean-René se rappelle la tentative de suicide de Mira pour désigner moins la disparition de celle-ci que son propre sens d'abandon et, surtout, son incapacité de le dire :

Il regarde les deux serveuses qui se racontent une histoire drôle [...] La chevelure de Mira remuant sous la surface de l'eau. Sa main agrippée au quai de bois. Ou est-ce lui-même qui s'agrippe à cette main? L'absurdité qu'il y aurait à leur raconter cela. Rien. Quelque chose d'obscène. Le drame de la main tendue, tandis que le corps entre est passé de l'autre côté. Il fait beau, il fait superbement beau. *I would rather be sailing.* Je t'aime. Prêt à tout pour que ta main ne devienne pas rigide et soudain inerte. (HMC, p. 116)

Dans un autre passage, le mélange de désir, de peur et de honte («Il a peur. Il a honte d'avoir peur» [HMC, p. 111]) qu'il éprouve face à Mira, qui vient de lui annoncer qu'elle est enceinte, rappelle le silence d'Étienne, sans sens de privation, alors que la vision du corps de l'autre le ramène à l'invisibilité du sien :

Il voudrait disparaître en elle, se fondre dans ce corps qui lui paraît tout à coup plus vrai que le sien [...] Il se tient droit au centre du désert où il a soif, il éprouve comme un bonheur méchant de savoir que personne ne viendra vers lui dans ce pays de sable. (*HMC*, p. 11)

Silence douloureux dont la suite de ce passage explore confusément les enjeux: «Il a beau toucher le corps de Mira, l'écouter respirer, il se sent happé par quelque chose d'invisible [...] il craque et il sanglote en se disant que ces sanglots mentent en dissimulant la part de lui-même qui est intouchable et qui ne pleurera pas» (*HMC*, p. 112).

Comment lire les rapports troublants évoqués par ces passages entre le silence du corps masculin (son espace «intouchable») et le corps maternel «invisible» aussi à sa façon? Le prix d'une lecture de l'autre masculin serait-il le rejet du corps féminin, surtout dans son potentiel maternel? Car il faut bien finir par avouer que la représentation du corps de Mira dans cette œuvre, qu'il nous parvienne par le biais de la lecture qu'en fait Étienne ou Jean-René (en passant par Étienne), ou de l'intérieur d'un discours attribué à l'infirmière elle-même, reste problématique pour une lectrice. En effet, Mira semble à la fois absente et présente, le carrefour de penchants, voire de regards, contradictoires. D'une part, son corps se réduit souvent à une voix: «un cri à peine audible sous la rumination des vagues» (*HMC*, p. 17), un «désir fou de me lever dans la chambre et de crier» (*HMC*, p. 47), une voix qui chanté faux («j'ai toujours chanté faux» [*HMC*, p. 51]) ou qui risque de se dissoudre dans l'informe («je ne suis qu'un chaos» [*HMC*, p. 54]) ou la rage («La voix de Mira. Il [Jean-René] n'aurait pas été surpris de l'entendre chuchoter, puis s'élever peu à peu comme une tempête pour l'accuser à tort et à travers des pires fautes» [*HMC*, p. 92]), une voix qui, finalement, «se tait chaque jour davantage» (*HMC*, p. 209). D'autre part, dans les passages attribués à Jean-René, il est représenté comme un corps suicidaire «épouvantablement inerte» (*HMC*, p. 32), «les yeux vides comme si elle rentrait d'un voyage au bout du néant» (*HMC*, p. 32), comme un corps que la grossesse rend «terriblement désirable mais d'une manière qui n'est presque plus sexuelle, doué d'un pouvoir invisible» (*HMC*, p. 111), et donc angoissant comme nous l'avons vu. Enfin, dans un fantasme d'avortement, sorte d'intuition de la fausse couche qui s'ensuit, Jean-René l'envisage comme un corps réduit à son état d'objet, mais néanmoins vulnérable: «cette vision de Mira allongée sur une table d'opération, les cuisses écartées, un projecteur braqué sur son ventre» (*HMC*, p. 112).

Cependant, qu'il prenne la forme d'une voix en cours d'extinction ou d'un corps maternel vulnérable, le corps de Mira n'en est pas pour

autant éliminé ni véritablement dévalorisé. Si aucun des personnages n'échappe entièrement, dans le discours qui lui est attribué, au regard d'Étienne, Mira parvient, mieux que les autres, à parler en son propre nom (à assumer cette voix supposément en voie de disparition), comme l'atteste cette lettre d'elle qu'Étienne finit par introduire dans le texte, telle quelle, à la toute fin du livre. Par ailleurs, c'est surtout Mira et non pas Jean-René (à l'exception du passage où Mira lui annonce sa grossesse) qui aborde la question du désir. Elle le fait d'une manière plutôt vague («Les mains de Jean-René sur ses épaules, sur ses seins, caresse aveugle» [HMC, p. 24]) voire ambiguë: «Le désir comme un sanglot dans la gorge, un nœud plus fort que tous les autres. Est-ce que nous restons ensemble seulement pour le sexe? Si c'était vrai, je pense que je me tuerais, Jean-René» (HMC, p. 52). Dans les deux cas, cependant, le non-dit du texte, son ambiguïté, reflète non pas l'acceptation par Mira du statut d'objet, de corps invisible, mais plutôt ses efforts difficiles pour articuler son identité de sujet.

Sous les apparences d'une certaine masculinisation des modes de représentation du corps de Mira, le texte rejoint donc en fait le drame d'Étienne en soulignant, de divers points de vue, non pas son refus du corps féminin, ni tout à fait l'absence de celui-ci, mais plutôt la carence de son regard. En ce sens, il me semble révélateur que Mira, suspendue, comme le narrateur, entre une lecture du monde et une production artistique, pratique une forme d'écriture visuelle qu'elle n'arrive pourtant pas à mener jusqu'au bout, faute de pouvoir dresser les contours de l'autre: «Quant aux personnages, il n'y en a pas, il n'y en a jamais eu» (HMC, p. 19). Selon la métaphore qui désigne aussi la position de Malcolm Lowry et du narrateur écrivain, et au grand désespoir de celui-ci du reste, Mira se contente de dessiner l'extérieur des maisons: «Les maisons vivent et meurent. Les corps aussi. Et tout ce qu'ils cachent et emportent, c'est vraiment impossible à dire, et Mira n'a que rarement tenté de le dire. Elle garde cela pour elle, elle dessine des maisons, et je suis fou de ne pas respecter ses silences» (HMC, p. 20). Aussi fragile que les «yeux vides» de ce corps «inerte» que Jean-René tente désespérément de garder en vie, le regard féminin paraît miné, à l'instar du regard masculin, par l'ombre du voyeur, comme en témoignent à la fin du livre, dans cette seule lettre qui nous est donnée à lire, les allusions de Mira à la culpabilité et son constat que «voir soudain voulait dire toucher» (HMC, p. 217).

Toutefois, cette carence du regard que Jean-René attribue à Mira et que celle-ci ne parvient à récupérer qu'en partie à la fin du texte, elle en est aussi la victime. Touchant écho des sanglots de Jean-René, cette image du «désir comme un sanglot dans la gorge» traduit chez Mira

aussi une souffrance ou une absence, une privation, sans qu'elle arrive pourtant à en préciser l'origine ou la raison d'être: «j'étais au bord d'un regard qui ne me voyait pas, j'étais déjà invisible, inobservable, les caresses futures passant à travers mon corps et ne remuant en rien ce qui est de toute façon immuable» (*HMC*, p. 70). En creusant le silence d'un corps invisible, que ce soit celui qu'il tente de lire, ou, plus impérieusement peut-être, celui qu'il cherche à dire, le texte ne cesse en fait de (dé)couvrir les dimensions d'une carence, celle d'une nouvelle sorte de regard, franc et sans culpabilité, capable de se constituer et de nourrir l'autre, dans un rapport véritablement inter-subjectif. Un regard qui serait le prolongement en quelque sorte de cette lecture que Mira et Jean-René se font l'un(e) de l'autre le jour où ils décident de vivre ensemble «en face de l'immense miroir tacheté de noir et lézardé aux angles dans lequel ils se jetaient des clins d'œil en jouant aux étrangers qui ne se connaissaient pas encore» (*HMC*, p. 179) et qui aboutit, du moins chez Jean-René, à la redécouverte du désir: «il ne se souvient pas que son désir ait jamais été plus fort, un désir qui une fois rassasié le laissa au bord des larmes, attendri et angoissé à la fois par son *visage retrouvé*» (*HMC*, p. 180. C'est moi qui souligne).

Faudrait-il lire dans l'échec de l'aventure de Mira et de Jean-René le signe de l'impossibilité d'un tel regard? L'amertume que ressentit Étienne à la fin du livre exprime-t-elle une certaine démission face à un tel défi? Une des dernières images du livre me semble laisser entrevoir cependant une certaine acceptation du fait que la connaissance de soi-même, en mal ou en bien, passe forcément par la lecture de l'autre et/ou par l'autre: «C'est un bel été, la nature en fête et en bataille [se dit, nous dit Étienne], le ciel immaculé sauf pour le voile jaunâtre qui s'étend vers Montréal, mais qui reste étonnamment invisible (j'ai pu le constater) de l'intérieur.» (*HMC*, p. 219)

Cette œuvre qui me touche par son portrait de la vulnérabilité du corps de l'autre où je reconnais celle, différente mais semblable, du corps féminin, me laisse enfin une sorte de mise en garde. La lecture que j'en fais traduit-elle moins le fonctionnement de l'œuvre que mon propre désir de sortir d'une vision conflictuelle de l'altérité? De revenir sur une tendance actuelle à enfermer trop rapidement le regard masculin dans le carcan du voyeurisme, à rendre encore plus invisible et donc plus scandaleux ce corps qui échappe si difficilement à la lourde charge du passé, à le priver de sa propre altérité *positive*? Comme si le prix de connaître l'autre était de renoncer à être soi-même? Le ciel de la lecture, comme celui de la critique, n'est plus «immaculé». Il y pleut peut-être, sûrement même; il faut accepter de reprendre la lecture, pour mieux comprendre...