

Entrer dans le tableau du deuil

Denise Brassard

Volume 31, numéro 3 (93), printemps 2006

Élise Turcotte

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/013234ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/013234ar>

[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

Brassard, D. (2006). Entrer dans le tableau du deuil. *Voix et Images*, 31(3), 8–14.
<https://doi.org/10.7202/013234ar>

Photo : Martine Doyon



ENTRER DANS LE TABLEAU DU DEUIL

+ + +

DENISE BRASSARD

Université du Québec à Montréal

« « « » » »

Nous sommes le centre de l'univers.

Chaque maison est le centre de l'univers

et nous pouvons nous représenter le monde ainsi :

un globe dessiné par un enfant avec d'innombrables petites tentes.

Ce qui se passe dans la tente est une histoire unique, mille fois recommencée¹.

L'œuvre d'Élise Turcotte, nombreuse et diversifiée², compte parmi les plus représentatives de ce qu'on désigne comme la nouvelle subjectivité, qui caractérise la littérature québécoise depuis les années 1980. On peut s'étonner que l'écrivaine, souvent saluée par la critique et récipiendaire de nombreux prix littéraires, n'ait pas davantage retenu l'attention des chercheurs³. Mais il semble que la dernière année,

+ + +

1 Élise Turcotte, *Le bruit des choses vivantes*, Montréal/Arles, Leméac/Actes sud, coll. « Babel », 1998 [1991], p. 91. 2 Elle compte 24 livres répartis entre poésie, nouvelles, romans et littérature de jeunesse, plus de 40 contributions à des périodiques et ouvrages collectifs, 7 œuvres traduites en anglais et 3 en espagnol, et plusieurs rééditions. 3 Alors que sa poésie lui a valu quatre prix littéraires (notons qu'elle est la seule auteure à avoir reçu le prix Émile-Nelligan à deux reprises, en 1987, pour *La voix de Carla*, et en 1989, pour *La terre est ici*), c'est presque exclusivement ses romans, et en particulier *Le bruit des choses vivantes*, qui ont fait l'objet d'études et d'articles savants, dont quelques-uns sont d'ailleurs parus dans *Voix et Images* (Valérie Caron, « *Le bruit des choses vivantes* et *Tableaux*: voix et représentations inédites de la maternité dans la littérature québécoise », *Voix et Images*, n° 82, 2002, p. 126-141; Corinne Larochelle, « Lire l'image: *Le bruit des choses vivantes* d'Élise Turcotte », *Voix et Images*, n° 69, 1998, p. 544-557). Quatre mémoires lui ont été exclusivement consacrés (Brigitte Germain, « Configuration du sujet féminin dans *Le bruit des choses vivantes* d'Élise Turcotte », Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000; Corinne Larochelle, « La tentation du romanesque: analyse sociopoétique du roman *Le bruit des choses vivantes* d'Élise Turcotte », Montréal, Université du Québec à Montréal, 1999; Maryse Poirier, « Analyse sémiotique de la construction du personnage dans l'œuvre d'Élise Turcotte », Sainte-Foy, Université Laval, 1998; Claudia Y. Rossi, « L'enfance et l'adolescence chez Élise Turcotte », Halifax, Dalhousie University, 2001). Parmi les travaux les plus récents qui ont paru en livres, on retiendra en particulier ceux de Pierre Nepveu (« Les choses vivantes d'Élise Turcotte », *Lecture des lieux*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2004, p. 209-217) et de Lori Saint-Martin (« *Le bruit des choses vivantes* d'Élise Turcotte: "Maman, lis-moi ce que j'ai écrit" », *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Sainte-Foy, Nota bene, 1999, p. 283-295).

par un curieux effet de convergence — sorte d'ironie ou de clin d'œil dont seul le hasard est capable et qui n'est pas sans rappeler la nature de l'œuvre de Turcotte —, ait veillé à corriger cet état de fait, puisqu'elle se voyait consacrer, il y a quelques mois à peine, un dossier dans *Lettres québécoises*, qu'on pourra lire à bon droit en guise d'introduction à celui que présente *Voix et Images*.

Son œuvre semble en effet s'élaborer sous le signe de la coïncidence. Depuis trente ans, l'écrivaine travaille, creuse, approfondit les mêmes idées, les mêmes thèmes, apparemment obsessifs. Dès *La mer à boire*⁴, la séparation, l'eau, la mort, la noyade, qu'on retrouve encore dans « Cœur sauvage », texte inédit présenté dans ce dossier, étaient donnés comme autant de projets, de pistes à suivre, de motifs à explorer. Les mots qui terminent la nouvelle : « et je me suis noyée », inscrits en italique, semblent indiquer qu'il s'agit déjà là d'autre chose, que l'auteure, son texte à peine achevé, à déjà un pied ailleurs, annonçant davantage un programme qu'elle ne tire une conclusion. On l'a souvent remarqué, cette œuvre présente une grande cohérence, une réelle unité de visée et de vision. On pense bien sûr aux titres, reprenant tour à tour les motifs qui sous-tendent les écrits. Il y a également tous les personnages féminins, qui, à l'exception d'Hélène (*L'île de la Merci*), différente des autres, semblent sinon entretenir des liens de parenté, du moins appartenir à une communauté d'intérêt et de sensibilité, puiser à une même mémoire, poursuivre une même recherche de justesse dans l'énonciation, partager le même amour des mots. Enfin, ce n'est sans doute pas par hasard que tant de textes poétiques débutent comme s'ils reprenaient quelque chose de déjà commencé, une pensée, un mouvement en cours mais suspendus quelques instants, donnant l'impression de remonter à chaque fois d'un gouffre : le silence⁵. Et c'est ainsi, par accumulation, en comptant les heures, les objets, les maris, les amants, les enfants⁶, en semant les phrases « comme des cailloux de Petit Poucet⁷ », que tous ces personnages érigent un rempart contre la mort qui rôde et peuvent retrouver leur chemin, le fil de leur propre histoire : « Au début, les mots, à la fin, encore des mots. C'est ainsi que nous nous approchons de plus en plus de ce que nous sommes⁸. » C'est à cette question de l'émergence de la singularité au milieu de l'accumulation que s'est intéressé François Paré, dans un article où il étudie les effets de convergence dans l'œuvre poétique de Turcotte, à partir de trois visages de la pluralité.

D'un livre à l'autre, on a l'impression d'un adieu répété, rejoué cent fois, chaque fois différent, et chaque fois différé : et si c'était là « une façon de dire oui au fond des choses⁹ » ? Après tout, n'est-ce pas cela, écrire, « tire[r] le ciel vers sa bouche à la pensée de disparaître¹⁰ », fantasmer sa propre disparition en vue de la

+ + +

4 Élise Turcotte, *La mer à boire*, Montréal, Éditions de la lune occidentale, 1981. La nouvelle est datée de 1975.

5 Par exemple, les poèmes « Les rendez-vous » et « La maison 2 » commencent respectivement par « Elle ajoute avoir fait des enfants comme une manière de faire des grands gestes au bord des falaises entrevues » et « On s'en souvient, les objets bougent derrière le dos » (*Id.*, *La voix de Carla*, Montréal, Leméac, 1999, p. 56 et 57. Je souligne).

6 « Les chiffres ont tellement de réalité ; il s'alignent en colonnes égales, symétriques, se plaçant d'eux-mêmes [...]. Ils font miroiter la possibilité d'un monde parfaitement organisé. » (*Id.*, *L'île de la Merci*, Montréal, Leméac, 1997, p. 161)

7 *Id.*, *Caravane*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2004 [1994], p. 111.

8 *Id.*, *Le bruit des choses vivantes*, op. cit., p. 236.

9 *Id.*, *La voix de Carla*, op. cit., p. 41.

10 *Ibid.*

conjuré? C'est ainsi, à la faveur d'un questionnement sans fin, et sans réponse, soumise à un doute et à une peur salutaires, élevés au rang de personnages¹¹ qui accompagnent le sujet et le gardent à l'affût, en prise sur sa sensibilité, un peu comme « l'angoisse et la solitude » escortent le poète clochard de Jacques Brault¹², que la vie coïncide avec elle-même et que les jours se rencontrent pour former une vie, celle d'une femme qui ose mettre les pieds hors de son lit et affronter la lumière matinale, en dépit de cette fascination pour le noir de la longue nuit qui l'interpelle et la taraude, de plus en plus à mesure que l'œuvre se construit. Ainsi, cette écriture de l'affranchissement, qui investit volontiers les lieux communs pour les liquider, se mue en écriture de l'accompagnement : « Et j'ai peur. Depuis le commencement j'ai peur¹³. » Il s'agit d'affronter cette peur, avec son cortège de doutes et d'angoisses, et, à défaut de pouvoir s'en dégager, s'en faire une alliée. Et d'effrayante qu'elle apparaissait au départ, la mort devient, au fil de la parole se déployant, depuis la perte de l'être aimé (le mari, le conjoint, le père) jusqu'au fantasme de la mort propre (*Sombre ménagerie*, « Cœur sauvage »), un aiguillon, un moteur de la création. Ainsi dans *Sombre ménagerie*, prenant les traits de la noyade, le visage de la mort semble doux, presque maternel, porteur d'une promesse de renaissance. Les figures ne sont jamais univoques dans cette œuvre aux racines poétiques où la notion même d'image est ambiguë. Cette ambiguïté détermine l'ensemble de la poétique de l'auteure, comme le remarque fort justement Daniel Laforest, dans un article où il étudie le passage de la poésie au roman et la valeur heuristique d'une telle dynamique.

Quand Élise Turcotte parle d'écriture — et elle le fait souvent —, on dirait qu'elle parle d'autre chose. C'est que les mots ont chez elle le poids des choses, la liberté des êtres. Ils sont tantôt des refuges, des bouées de sauvetage, des rochers où s'agripper, tantôt des écueils : ils échouent et font échouer. Comme autant d'interfaces, ils opèrent des courts-circuits temporels, déclenchent la mémoire et ses boucliers, nous projettent dans d'autres dimensions : « Un mot que je n'arrive pas à oublier, dit la narratrice de *Caravane*, [c]'est le mot "chagrin". Dès que l'actrice l'a prononcé, la couleur du film a changé, l'histoire s'est retournée comme une veste¹⁴. » Marie devient alors en même temps l'actrice et les personnages de l'histoire. Ainsi les mots font tache sur l'écran, le paysage, s'y posent comme des points aveugles, y creusent des trous où verser leur réalité parallèle, à la fois menaçante (on risque de s'y engouffrer, d'y perdre pied) et rassurante (elle offre une alternative, un refuge et protège du réel qui tue). C'est le langage qui descend dans le monde, donnant aux images leur caractère tangible, leur pleine densité, et non le monde ou les sensations qui passent dans le langage.

« La poésie, écrit Turcotte, est ce qui demeure sur la terre¹⁵ », et *la terre*, on le sait, *est ici*. S'il importe de dire et d'éprouver la résistance des mots, c'est qu'on peut

+ + +

11 « Je lui jure de dormir : la peur est passée sur le toit,/avec les étoiles ». « La peur descend et me suit./La peur se tient prête pour la fin. » (*Id.*, *La terre est ici*, Montréal, Éditions du Noroît, 2003, p. 19 et 24) 12 Jacques Brault, *Il n'y a plus de chemin*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1990. 13 Élise Turcotte, *En el delta de la noche/Dans le delta de la nuit*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2003, p. 28. 14 *Id.*, *Caravane*, op. cit., p. 69. 15 *Ibid.*, p. 60.

toujours, comme cela arrive dans *Caravane*, se méprendre sur le sens des gestes. Les gestes sont source de malentendu ; leur signification est souvent ambiguë. Il faut les nommer pour en dégager le sens. Ce n'est que dans leur prise en charge par la diégèse qu'ils peuvent, partageant le pouvoir des mots, renverser la vapeur et les situations. De même que Marie passe du réel à la fiction, du réel au fantasme et inversement (« Un coup de poing dans le mur et elle rêve à un amour violent qui la ferait sortir sur la vie¹⁶ »), de même pourrait-on croire que, pour Élise Turcotte, participer du possible, c'est noyer son identité dans celle de ses personnages, confondre la fiction et les mots qui la portent avec le réel le plus concret. « Une année, écrit-elle au sujet de Marie, plusieurs de ses amies mourront du cancer et elle disséquera ce mot sur la table avec un petit couteau¹⁷. »

Les personnages d'Élise Turcotte évoluent dans un espace minutieusement décrit, senti, éprouvé. Chambre, maison, endroits familiers, quartier, environs, les lieux ont une importance capitale et offrent une résonance à la subjectivité. Il est naturel que tous les collaborateurs à ce dossier s'y soient intéressés, de façon plus ou moins directe. Mais quels que soient leurs rapports aux lieux, c'est d'abord et invariablement dans le langage que se tiennent les personnages de Turcotte, ce lieu premier où s'incarne et s'exprime la subjectivité. L'écriture est le lieu par excellence où être, se répandre, se recueillir. Dans son « navire de guerre », les mots sont les seules armes. Eux seuls semblent compter vraiment, car eux seuls opposent un sens tangible au non-sens de la souffrance et de l'horreur¹⁸, et protègent de l'oubli. Ils font l'épreuve du réel, l'épreuve du regard, de son acuité, de son potentiel de coïncidence. Les mots, on peut en changer, on peut les collectionner, les aligner, les compter ; leur enchaînement forme une sonde permettant d'approcher et peut-être d'atteindre l'exactitude des êtres, de l'être. « Je dis mince, mais je pourrais dire maigre, dit Marie. On devrait dire maigre. On devrait voir les choses, puis les dire comme elles sont¹⁹. »

Dans un tel univers, les identités sont interchangeables, et abolies les frontières entre les règnes : « Le malheur s'enfuit dans le jardin. Il décrit une courbe autour de nous et décide de passer la nuit dans un hôtel²⁰. » À tout moment les proportions basculent ; tout semble alors démesuré, déphasé, et d'un même souffle le gigantesque, le hors-d'atteinte se mêlent à l'intime : « Il est déjà l'heure de parler aux planètes rapides, de glisser la main sur le dos des montagnes et d'enfiler nos vêtements en pensant à la guerre²¹. » C'est donc, comme pour faire contrepoids à l'invasion du chaos, dans la lenteur des déplacements, la presque immobilité, l'extrême précision du mouvement — la caresse, les variations de la lumière — que se joue et se saisit l'identité des êtres, dans la subtilité des regards échangés qu'ils reconnaissent leurs réciproques miroitements : « [O]n dirait que les choses me regardent passer²². »

+ + +

16 *Ibid.*, p. 70. 17 *Ibid.*, p. 71. 18 « La vérité, la vérité sur toutes les pages du roman. La méthode, l'urgence et les rêves. La fabrication de châteaux dans le ciment. » (*Id.*, *La voix de Carla*, op. cit., p. 59) 19 *Id.*, *Caravane*, op. cit., p. 93-94. 20 *Id.*, *La terre est ici*, op. cit., p. 60. 21 *Ibid.*, p. 64. 22 *Id.*, *Deux ou trois feux*, avec des photographies de Jocelyne Alloucherie, Montréal, Dazibao, 1997, p. 9.

Ils ont bien une histoire, tous ces personnages, ces femmes éprises ou déchirées, ces enfants aimés ou délaissés, mais il y a des trous dans la trame de leurs vies. Beaucoup de non-dits. Or, ce sont ces trous apparemment qui les relient, c'est dans ces étroits passages que la rencontre devient possible et que les gestes puisent leur sens. Car si le récit et l'énoncé présentent des aspérités, visent le sens, on voit bien, on sent bien qu'il y a un gouffre pour chaque saillie, et que l'histoire, son équilibre et son intégrité dépendent de la fragilité, de la précarité de la démarche. Est-ce là le fait d'une subjectivité féminine ? La question valait la peine d'être posée, et c'est celle que pose Nicole Côté dans une étude de *L'île de la Merci* où elle suggère le caractère à la fois personnellement et socialement construit de l'ontologie *genrée* élaborée par la narratrice du roman. Quoi qu'il en soit, il semble que la fragilité, la précarité soient une façon, peut-être la seule façon d'être, et d'apparaître, chez Turcotte ; par elles se manifeste l'ouverture, l'issue reliant la saillance des mots et les objets qu'ils pointent, autrement perdus à la conscience, coincés entre l'ambiguïté de leur présence et leur apparente fixité à quoi se heurtent nos mouvements hagards et nos regards myopes. Le vide, « le travail de l'oubli dans la mémoire²³ », aussi bien que la séparation, sont au fondement de cette avancée par à-coups, de cette parole attentive à sa propre éclosion où le sens émerge, se manifeste au détour d'un étonnement, voire d'un ravissement, d'un arrêt sur mot, pourrait-on dire, lequel apparaît alors dans sa radicale étrangeté, sa plus éloquente poésie.

Ainsi, un peu paradoxalement, c'est sur fond d'oubli, de vide, de silence que se dessine le réel et s'éprouve la présence. Ce qui compte, chez Turcotte, ce qui crée le sens, c'est le moment précis où un objet se détache des autres objets pour retenir l'attention, pour fixer le regard, comme s'il prenait place dans un tableau, avant de redevenir « un objet parmi les objets²⁴ ». Car cela arrive toujours, et tout finit par tomber dans l'oubli ou dans l'indifférence. C'est contre cela qu'il s'agit de lutter, c'est contre cette fuite que l'accumulation édifie son œuvre. « Peut-être que l'oubli était la seule connaissance, se dit Élisabeth²⁵. » C'est à cette condition que prévaut la nécessité, que l'histoire permet d'échapper au hasard et aux multiples perspectives qu'il ouvre, comme autant de pertes, de morts possibles. Et c'est ainsi que le quotidien rejoint le fil de l'histoire et sort de l'éparse banalité. « Il fallait que je sois trouvée morte dans ma propre trace, dit la narratrice de *Navires de guerre*, ma propre empreinte, mon amour fossilisé pour représenter l'histoire dans l'encyclopédie de la mémoire concrète²⁶. »

« Il n'y a plus rien à craindre²⁷. » Ainsi débute *Piano mélancolique*, le dernier recueil de poésie. Si la mort exerce encore son pouvoir d'attraction, elle y apparaît également dans sa dimension concrète, figurée par la mort du père. Or il y a, à la fin de ce livre, une série de dix « Autoportraits », précédée d'une citation de Frida Kahlo. Cette propension à l'autoreprésentation chez les personnages de Turcotte n'est pas nouvelle. Toutes se prêtent des rôles de personnages²⁸, toutes cherchent à repérer ce

+ + +

23 *Id.*, *Navires de guerre/Navires de guerre*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2002, p. 12. 24 *Id.*, *La maison étrangère*, Montréal, Leméac, 2002, p. 19. 25 *Ibid.*, p. 38. 26 *Id.*, *Navires de guerre/Navires de guerre*, op. cit., p. 96. 27 *Id.*, *Piano mélancolique*, Montréal, Éditions du Noroît, 2005, p. 9. 28 *La terre est ici* (op. cit., p. 9) s'ouvrait déjà sur une suite intitulée « Les autoportraits », dont le premier texte commence ainsi : « Je suis

moment où leur image s'arrête, ne serait-ce qu'une fraction de seconde, dans le regard de l'amant, de l'amie, de la fille, preuve tangible et irréfutable de leur existence. Mais une fois vécue l'expérience concrète de la mort, il semble que la projection et le reflet convergent et soient uniment assumés par la narratrice, que, seule devant la glace, le tableau ou la page, elle soit à elle-même le gage et la preuve de son unicité. Affranchie de la figure du père et des illusions amoureuses, le sujet porte seul le sens et la responsabilité de la présence. Elle peut désormais, et à loisir, fantasmer sa propre mort, l'imaginer, la jouer et la rejouer, sans être emportée par l'angoisse : « Mon penchant pour le deuil me sépare/du monde./Dis-tu./Au contraire, je touche/à la lisière dorée de la vie²⁹. » Alors que pour Albanie, le plus difficile dans l'amour était de « ne pas être toute la vie de quelqu'un³⁰ », la narratrice de *Piano mélancolique*, et celle de l'inédit présenté ci-après, solidement amarrées à leur « cœur sauvage », s'adonnent et s'abandonnent à l'amour en toute lucidité, sans que l'éventualité de la fin entache leur jouissance. Pour qui sait la soutenir du regard, la fin participe de l'histoire. C'est le cas de cette femme qui envisage la vie au-delà du départ, de la rupture, de la séparation, et qui se tient désormais, sans compromis, dans toute la plénitude de sa présence. Pour elle, l'amour demeure, main tendue gardant de la noyade. Mais cette main n'est plus une bouée, qui doit désormais plonger pour repêcher l'amante, car son cœur sauvage l'a poussée loin, bien loin au fond de la mémoire, là où la mort pointe vers la naissance du jour. Il faut avec elle affronter et traverser l'oubli, comme on plonge la main au fond d'un lac, d'une rivière, sans trop savoir ce qu'on en sortira. Et avec elle entrevoir le passage, la suite de l'histoire, la vie après la mort, consentir à entrer « dans le tableau du deuil³¹ ».

Chacun à sa façon, c'est à l'une ou l'autre des étapes de ce trajet que vous convient les collaborateurs à ce dossier. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous avons voulu, à l'invitation sans doute des personnages d'Élise Turcotte, jeter des ponts, créer des liens, remonter le fil du sens vers le centre de cet univers où l'intime s'ouvre sur l'immensité du globe. En deux mots : donner envie de découvrir, ou redécouvrir, cette œuvre à laquelle nous espérons avoir rendu justice. Je vous en souhaite une bonne lecture.

+ + +

un personnage : je tombe par terre dans la cuisine. » D'autres exemples de cette propension : « J'étais devenue le seul personnage possible, la main sur le cœur, devenant sa maison en ruines » (*id.*, *Caravane*, *op. cit.*, p. 72); « [c]ertains jours, je suis vraiment un personnage, pas dans la vie de Maria, mais un personnage dans un film. Ce soir-là, je me suis vue de dos, une femme décorant un arbre de Noël » (*id.*, *Le bruit des choses vivantes*, *op. cit.*, p. 81); « [c]ette femme entourée de significations, cette femme à côté de l'abîme, c'était donc moi » (*id.*, *La maison étrangère*, *op. cit.*, p. 46). **29** *Id.*, *Piano mélancolique*, *op. cit.*, p. 32. **30** *Id.*, *Le bruit des choses vivantes*, *op. cit.*, p. 14. **31** *Id.*, *Piano mélancolique*, *op. cit.*, p. 57.