

De la contrainte sociale à la tyrannie de la liberté

Le couple revu et corrigé par quelques nouvellières du Québec et du Canada anglais

Christiane Lahaie

Number 117, Spring 2000

Solitudes rompues

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56102ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lahaie, C. (2000). De la contrainte sociale à la tyrannie de la liberté : le couple revu et corrigé par quelques nouvellières du Québec et du Canada anglais. *Québec français*, (117), 81–83.

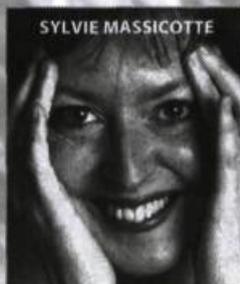
De la contrainte sociale à la tyrannie de la liberté

Le couple revu et corrigé par quelques nouvelles
du Québec et du Canada anglais

PAR CHRISTIANE LAHAIE*



SUZANNE JACOB



SYLVIE MASSICOTTE



BONNIE BURNARD



ISABEL HUGGAN

Quatre textes d'auteures québécoises et canadiennes-anglaises qui traitent fréquemment de la thématique du couple dans leur œuvre : *Parlez-moi d'amour* de Suzanne Jacob, *Le futon* de Sylvie Massicotte, *Les bonnes filles* de Bonnie Burnard et *Le viol* d'Isabel Huggan.

Dans un numéro antérieur de *Québec français* (115), je traitais des représentations télévisuelles du couple québécois afin de montrer à quel point cette institution (de même que son corollaire, le mariage) avait subi de multiples transformations, voire de sérieux bouleversements, au fil des années. Si le couple hétérosexuel avec des enfants ou, à tout le moins, caressant le projet d'en avoir constitue encore la norme, on ne peut s'empêcher de constater à quel point l'équilibre est devenu fragile entre ces hommes et ces femmes du petit écran.

On l'aura cependant deviné : cet équilibre précaire, à la limite du point de rupture, se retrouve également en littérature, tantôt de façon développée et relativement claire (je pense à un roman comme *La memoria* de Louise Dupré), tantôt de manière fugace et équivoque (comme c'est le cas dans nombre de nouvelles québécoises). Or, dès qu'on accepte le présupposé voulant que ces êtres de papier fournissent certains indices quant aux valeurs de la société québécoise, il apparaît légitime de chercher à vérifier dans quelle mesure la production littéraire du Canada anglais trahit les mêmes remises en question, les mêmes crises ou si, au contraire, elle s'inscrit dans un tout autre registre, d'abord sur les plans dramatique et narratif, puis d'un point de vue axiologique.

L'échantillonnage de textes dont je me servirai ici n'a pas la prétention d'être représentatif, mais son analyse semble confirmer quelques intuitions qui ont surgi à la lecture de nombreuses œuvres du Québec et du Canada anglais, tant du côté du roman que de celui de la nouvelle. Je me restreindrai ainsi à l'étude d'un corpus que je connais bien, soit la production nouvelle féminine contemporaine. Enfin, j'ai arrêté mon choix sur quatre textes d'auteures québécoises et canadiennes-anglaises qui traitent fréquemment de la

thématique du couple dans leur œuvre : « Parlez-moi d'amour »¹ de Suzanne Jacob, « Le futon »² de Sylvie Massicotte, « Les bonnes filles »³ de Bonnie Burnard et « Le viol »⁴ d'Isabel Huggan.

Parlez-moi d'amour : le couple fusionnel

« Parlez-moi d'amour » raconte comment une femme (dont on ne connaîtra d'ailleurs jamais le nom) va à la rencontre de B., un ancien amant dont elle est toujours amoureuse et dont elle sait qu'elle doit se détacher, dans son propre intérêt. Arrivée au lieu convenu de la rencontre, la femme croise une inconnue qui lui demande de lui parler d'amour, ce que la narratrice parvient à faire avec un abandon et une authenticité extraordinaires. Un homme vient bientôt rejoindre l'inconnue et l'emmène avec lui. De son côté, la narratrice repart, seule. Elle révèle, en bout de parcours, qu'elle a définitivement quitté B. à la suite de cette mystérieuse rencontre.

A priori, ce texte de Suzanne Jacob peut paraître hermétique ou, à tout le moins, singulier. Car on ne sait pas qui sont ces êtres que la narratrice côtoie brièvement. Le texte fait également basculer le lecteur dans un univers proche du fantastique, où des fantômes évoluent à la recherche d'un amour passé. Mais, en fait, il constitue un récit hautement métaphorique où la notion de couple fusionnel est mise à mal.

Dès le départ, la narratrice explique que l'histoire qu'elle s'appête à raconter n'a jamais été dite, qu'elle porterait malheur puisqu'elle semble avoir provoqué la mort d'un ami. Puis elle confie : « Il est bien possible que ce soit cet événement qui m'ait fait connaître et choisir l'issue d'un dédale où la foi en la toute-puissance de l'amour m'avait perdue » (p. 64). Elle suggère alors que de mettre son histoire en mots comporte de graves risques. Mais se taire serait encore plus dangereux, car elle aurait succombé à un amour



qui menace son intégrité, et de l'exorciser par la parole pourrait la sauver. Ainsi parle-t-elle de « l'abîme de [sa] passion » (p. 64) qui les avait « coupés du monde » (*ibid.*) et du fait qu'elle « [craint] pour sa vie » (p. 65). C'est probablement à la rencontre d'elle-même que la narratrice va ; c'est à elle-même qu'elle fait cette longue déclaration d'amour qui va l'autoriser ensuite à rompre avec B. L'abandon total qu'exige le couple fusionnel, l'oubli de soi auquel il conduit fatalement et la perte d'identité qui s'ensuit s'avèrent un jeu fort dangereux auquel

la narratrice doit absolument se soustraire.

Par conséquent, ce retour à elle-même, à l'amour-propre qui doit faire en sorte qu'on ne se perde jamais de vue, provoque non seulement une séparation, mais invite aussi le lecteur à rejeter l'amour romantique, un modèle où le couple devient nécessairement fusionnel, pour le meilleur et pour le pire. Pour la narratrice de « Parlez-moi d'amour », cette vision du couple est à proscrire puisqu'elle tend à gommer tous les repères identitaires dont l'individu a besoin pour avancer et s'épanouir. « Je ne peux en dire davantage parce que je n'en connais pas davantage, ni sur B., ni sur cette femme, ni sur cet homme, ni sur moi-même » (p. 70) conclut la narratrice, insinuant peut-être par-là que les rapports amoureux et les individus qui s'en font les acteurs demeurent si complexes qu'il est vain de tenter de les enfermer dans des schèmes préétablis.

Le futon : le couple, par habitude

« Le futon », courte nouvelle de Sylvie Massicotte, met aussi en scène un couple anonyme. On y a droit au monologue intérieur d'une narratrice excédée qui s'adresse à un « Tu », son conjoint⁵, pour lui faire comprendre (et sans doute se convaincre elle-même) qu'elle veut le quitter. Mais elle n'en a pas le courage, de sorte qu'au terme d'un pénible voyage en métro le couple se rend chez un commerçant pour acheter un futon. Un mauvais matelas : telle serait la source de leur mésentente.



Un couple bien navrant que celui de Massicotte. En fait, la narratrice dit n'avoir jamais aimé cet homme qu'elle côtoie et qui lui répugne : « Tu lâches tes vents dans le lit trop mou. Sans ouvrir l'œil. Tu empestes » (p. 14-15). Apparemment, elle a tout de même choisi de vivre en couple, à défaut de mieux ou par crainte d'être seule : « C'était le printemps et j'avais décidé d'être en amour. Toi aussi. Ça tombait bien. Tomber en amour, c'est autre chose » (p. 13). Comme c'était le cas dans le texte de Suzanne Jacob, les stéréotypes et les modèles liés à l'amour romantique sont dénoncés. Cette fois, cependant, ils ne sont pas décrits comme des pièges potentiels, mais bien comme un leurre susceptible de créer des attentes démesurées, de sorte que les amants ne trouvent jamais à se satisfaire du réel : « Je n'avais qu'à t'aimer aussi

puisque la perfection dont je rêvais n'existait pas ailleurs qu'au cinéma, dans les vidéoclips ou les romans » (p. 13-14).

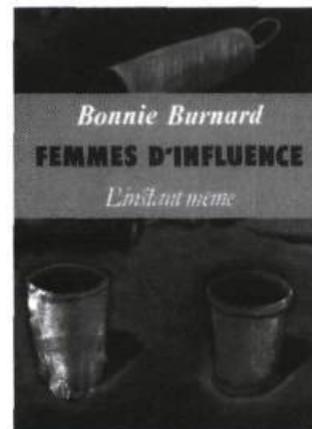
En outre, les gestes du conjoint, pourtant banals et parfois même tendres, sont rendus intolérables par le regard désabusé que la narratrice pose sur eux : « Je ne supporte plus de te voir dans ta chemise synthétique beige à rayures brunes. Tu mets toujours la même chose » (p. 15). Sur le mode ironique, avec quelques accents de désespoir, « Le futon » illustre éloquemment l'incommunicabilité qui caractérise ces personnages en proie à un profond malaise existentiel, celui-là même auquel s'exposent ceux qui choisissent la vie de couple dans un souci de conformisme social, plutôt que de se fonder sur une nécessité intérieure.

En représentant l'amour romantique comme un cul-de-sac, en montrant la vie à deux (ici, pas question de mariage) à tout prix comme une institution aliénante, Jacob et Massicotte semblent donner préséance à l'individu, à la recherche d'authenticité qui devrait l'animer, ainsi qu'à un modèle de vie commune qui autoriserait l'épanouissement des uns et des autres, à condition de savoir qui on est et ce que l'on veut vraiment.

Les bonnes filles : sauver les apparences

La nouvelle de Bonnie Burnard, « Les bonnes filles », réunit Dutch, Ruby et Anne, trois femmes dans la cinquantaine, qui ont connu un destin bien différent. La première a mené une existence ponctuée de nombreuses aventures et de deux divorces. La deuxième s'est mariée, a eu des enfants dont un qui est mort dans un accident et qu'elle pleure encore ; elle cohabite toujours avec son époux. La troisième est veuve et a un nouvel amant qui ne s'installera pas trop confortablement dans sa vie. Les trois quinquagénaires ont organisé une petite fête au cours de laquelle elles se saoulent allègrement. Émergent alors quelques vérités, notoires pour certaines, profondément

enfouies pour d'autres : à des degrés divers, toutes ces femmes ont commis l'adultère et vont enfin s'en confesser.



Ce qui caractérise les personnages de Burnard, c'est la nostalgie d'une fragile innocence, d'une virginité perdue, d'une époque où les rêves étaient encore possibles, jusqu'à ce que la réalité reprenne ses droits. Pour ces femmes au mitan de la vie, et même au-delà, le mariage, s'il a constitué une institution valable (moins pour Dutch, mais certainement pour Ruby et Anne), a

aussi entraîné son lot de frustrations, de joies, de chagrins, mais surtout de désillusions : à preuve, les aventures extra-conjugales plus ou moins satisfaisantes qu'elles auraient toutes connues.

Dutch, la plus « libre » des trois, aurait eu 49 amants, ce dont elle se vante tout en déplorant que ce chiffre n'ait pas été plus important. La vieille la guette, de sorte que, si elle est parvenue jusque-là à se flatter de l'attrait qu'elle exerce sur l'autre sexe, il y a fort à parier qu'elle entrera bientôt dans une douloureuse phase de redéfinition de son individualité. Pour sa part, Ruby, épouse fidèle et mère éplorée, aurait toujours cherché à maintenir les apparences, en dissimulant ses frasques. On se demande d'abord si cette femme replète et vaguement alcoolique n'invente pas de telles histoires afin de ne pas demeurer en reste. Toutefois, lorsque Anne, la narratrice, précise : « Elle a toujours eu le genre de courbes auxquelles les hommes font allusion quand ils parlent d'un

« corps » et elle n'a jamais dédaigné [...] d'en faire étalage pour nous le rappeler » (p. 10), on conçoit alors qu'elle aussi ait pu user de ses charmes à l'occasion. Quant à Anne, dont les pensées sont directement transmises par la narration et qui a par conséquent toutes les chances de se faire la part belle, elle trahit une vision teintée de tendresse et de haine : tendresse en raison de la détresse partagée avec ses deux amies de longue date, et haine de se savoir découverte par elles dans toute sa faiblesse et sa vulnérabilité. « Bas les masques ! et nous verrons bien ce qui s'ensuivra », semblent se dire ces trois femmes prêtes à passer aux aveux. « Il se peut bien que nous regrettions ce que nous sommes sur le point de faire. Je le sens planer au-dessus de nos têtes, le regret » (p. 25), précise Anne à la fin du texte. Culpabilité et purification sont donc au rendez-vous ici, trahissant chez Burnard un reste de protestantisme ; mais il faut voir aussi dans « Les bonnes filles » un plaidoyer en faveur de ce que nous sommes en tant qu'humains, c'est-à-dire des êtres faillibles que la vie et les conventions viennent trop souvent traquer.

Le viol : la vie de famille comme refuge

Dans l'étonnante nouvelle d'Isabelle Huggan, « Le viol », la narratrice ainsi que son époux Ray ont récemment quitté Toronto pour s'établir dans une région rurale où ils pourront vivre en autarcie et élever l'enfant que la jeune femme attend. Afin de déblayer le chemin qui les relie à la route, ils ont engagé Garnet, un homme d'âge mûr qui, un bon soir, s'invite pour dîner alors que Ray s'est absenté. À cette occasion, la narratrice prend peur ; elle croit que Garnet songe à la violer. Mais lorsqu'elle mentionne qu'elle est enceinte, il se renfrogne et révèle que lui et son épouse n'ont jamais pu avoir d'enfant, qu'ils s'y sont faits et qu'il ne faut pas trop compter sur la Providence pour assurer son bonheur. Une fois Garnet parti, la narratrice comprend que c'est dans sa tête, au cœur même de ses rêves, qu'elle a été violée.

Les valeurs extrêmement traditionnelles que ce texte véhicule ont de quoi surprendre. Sans doute est-ce le cas parce que l'action se situe à la campagne, dans un milieu où la modernité n'a pas encore perverti le terroir. Le couple, le mariage et la famille y sont présentés comme des valeurs refuges, comme des idéaux perdus, à retrouver dans un paradis rural et vierge où le blanc manteau de l'hiver n'a de cesse d'ensevelir la plaine. Mais ce « retour à la terre » ne se fait pas sans heurt, fait ironiquement remarquer Huggan. Là comme ailleurs, les rêves restent fragiles ; rien ne peut être tenu pour acquis. Même si on se donne des règles de conduite claires (une sorte de conformisme positif), telles que la fidélité, le dur labeur et la générosité, il n'en demeure pas moins que le mauvais sort peut frapper n'importe quand. Dès lors, ni le mariage, ni le couple, ni la famille ne constituent un bouclier efficace contre le malheur.

Bien sûr, Huggan ironise sur la manie qu'ont certains humains de vouloir contrôler tous les aspects de leur existence, y compris les émotions ou la maladie : « Le déménagement de Toronto avait été radical, ce qui m'avait plu : je savais exactement où j'étais et ce que j'étais. Ray et moi étions en train de bouleverser l'ordre de nos vies rangées, [...] pour autre chose : un dur labeur physique avec, en compensation, le plaisir de voir notre travail transformer un lieu en *home* » (p. 8). En outre, la narratrice se voit dépeinte comme un être puritain, qui craint la bestialité inhérente à la nature humaine, tout comme elle ne peut s'empêcher d'être elle-même assujettie à ses propres instincts, celui de survie menant à la procréation notamment. Par conséquent, lorsque Garnet la quitte en lui léguant un héritage fait de déceptions et de deuils successifs (sa femme a fait plusieurs fausses couches), la narratrice n'a d'autre choix que

de remettre en question les valeurs qu'elle croyait inébranlables. Sur le plan symbolique, il est d'ailleurs intéressant de noter que Garnet est celui qui chasse la neige, celui qui retire le blanc manteau de l'innocence pour révéler la terre et ce qu'elle recèle, soit à la fois la vie et la mort.

Le couple au Québec et au Canada : deux idéologies distinctes ?

On a pu voir à quel point le couple connaît diverses représentations selon qu'il est issu de nouvellières du Québec ou du Canada. Alors que le couple québécois se voit désacralisé, évoluant désormais hors des liens officiels du mariage dans des textes comme « Parlez-moi d'amour » et « Le futon », le couple canadien-anglais, du moins tel que raconté dans « Les bonnes filles » et « Le viol », semble vouloir maintenir l'existence de cette institution, tout en reconnaissant ses possibilités et ses limites.

Dans tous les cas, il appert que, marié ou non, le couple évoluant dans l'harmonie par le biais d'une indéfectible fidélité constitue une entreprise difficile, voire utopique. Le conformisme social semble davantage déterminant du côté de la littérature canadienne-anglaise, mais il n'est pas pour autant un gage de réussite lorsqu'il s'agit d'assurer la pérennité de l'amour ou des liens familiaux. De plus, les nouvelles québécoises du corpus retenu présentent les deux membres du couple ensemble, dans une situation conflictuelle, certes, mais d'où découlent le *statu quo* (« Le futon ») ou le changement (« Parlez-moi d'amour »). En revanche, les textes canadiens-anglais isolent les deux composantes : on ne voit que les femmes aux prises avec leurs rêves brisés, comme si les sphères féminine et masculine y étaient encore socialement séparées. Est-ce à dire que les couples de la fiction nouvellière québécoise sont davantage ouverts au dialogue ? Rien n'est moins sûr, car si, dans un premier temps, les exemples que nous avons étudiés le suggèrent, il ne faut pas perdre de vue qu'il s'agit essentiellement de dialogues de sourds. Par ailleurs, les trois « bonnes filles » de Burnard ne rejettent pas totalement les hommes, ni l'idée même du couple, pas plus que la narratrice du « Viol » ne blâme son époux pour les angoisses qui l'assaillent soudain.

Il serait donc hasardeux, et sans doute vain, de chercher à jauger le degré d'évolution des sociétés québécoise et canadienne-anglaise sur une base aussi fuyante que celle de la représentation du couple dans la fiction nouvellière récente. Un fait demeure, cependant : alors que les personnages de Jacob et de Massicotte tentent de se définir par rapport à des critères individuels, ceux de Burnard et de Huggan semblent moins enclins à se départir unilatéralement de structures sociales susceptibles de guider leurs choix de vie.

* *Christiane Lahaie est professeure, Université de Sherbrooke*

Notes

1. *Parlez-moi d'amour*, Montréal, Boréal, 1998, p. 61-70.
2. *L'œil de verre*, Québec, L'instant même, 1993, p. 13-19.
3. *Femmes d'influence*, traduction de Stéphane Brault, Québec, L'instant même, 1996, p. 7-25 [publié en anglais en 1995 sous le titre « Women of Influence »].
4. *On ne sait jamais*, traduction de Christine Klein-Lataud, Québec, L'instant même, 1996, p. 7-19 [publié en anglais en 1993 sous le titre de « You Never Know »].
5. Rien n'indique qu'ils sont mariés, mais ils vivent ensemble.