

Représenter la vieillesse au-delà du miroir : Nicole Houde, *Les oiseaux de Saint-John Perse*

Cynthia Harvey

Numéro 123, hiver 2023

« Lorsque vient le soir de la vie ». Représentations de la vieillesse dans les littératures d'expression française du XXI^e siècle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1107704ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1107704ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (imprimé)

2562-8704 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Harvey, C. (2023). Représenter la vieillesse au-delà du miroir : Nicole Houde, *Les oiseaux de Saint-John Perse*. *Dalhousie French Studies*, (123), 19–24.
<https://doi.org/10.7202/1107704ar>

Résumé de l'article

Dans son oeuvre, couronné de plusieurs prix littéraires, l'écrivaine saguenéenne Nicole Houde s'intéresse au « monde marginal des laissés-pour-compte ». Ainsi, dans son roman *Les oiseaux de Saint-John Perse* (Prix du Gouverneur général 1995), elle met en scène un couple de personnes âgées qui habite un appartement à Montréal, mais qui doit bientôt déménager dans un « manoir de l'âge d'or ». Dans l'espace réduit de leur appartement, préférable à l'exil dans un foyer, un autre personnage agit comme témoin privilégié de l'existence du couple, l'auxiliaire familiale, Josée. Cet article cherche à approfondir les liens qui unissent les trois personnages, ainsi que leur rapport à l'espace, intérieur et extérieur. En plus de permettre le maintien à domicile, Josée représente une ouverture sur le reste du monde, une complice, un espoir. Dans le huis clos du couple, elle agit comme spectatrice, comme gardienne de la mémoire défaillante, comme possible figure salvatrice. Cet article vise à rappeler l'importance des liens qui aident à traverser les vicissitudes de l'existence. Ces figures de vieillards n'ont pas pris une ride; elles rêvent de voyages, d'amour et de liberté. Leur quête de bonheur et de reconnaissance interpelle le lecteur, comme un auxiliaire.

Représenter la vieillesse au-delà du miroir : Nicole Houde, *Les oiseaux de Saint-John Perse*

Cynthia Harvey

C'est le sort inéluctable qui échoit aux princesses désenchantées : se regarder dans un miroir sans défailir en constatant que les traits du visage ne reflètent plus d'anciennes réalités. »

(Houde 108)

Dans son roman *Les oiseaux de Saint-John Perse*¹, Nicole Houde met en scène un couple de personnes âgées sur qui plane la menace d'un déménagement dans un « manoir de l'âge d'or » (60). Dans un mélange de réalisme et de poésie, Houde représente les aléas de la vieillesse, l'inquiétude par rapport à la perte d'autonomie, les maux, les deuils, mais aussi les souvenirs et les rêves de ces « infirmes du siècle » (88). Un personnage agit comme témoin privilégié de l'existence du couple, l'auxiliaire familiale, Josée. En plus de permettre le maintien à domicile, Josée représente une ouverture sur le reste du monde et une complice de leurs déboires. Dans le huis clos du couple, elle agit comme spectatrice, puis devient une gardienne de la mémoire défaillante et enfin, une figure salvatrice. L'étude de la représentation de la vieillesse dans ce roman ne peut se passer de l'approfondissement des liens entre ces deux générations. C'est à travers le regard et le récit de Josée, qui rédige l'histoire de ses deux patients, bientôt ses amis, que le couple se distingue, se personnifie. Ces vieux ne sont plus seulement des corps usés parmi tant d'autres, ils deviennent Maurice et Estelle ; ils prennent vie. *Les oiseaux de Saint-John-Perse*, c'est le roman de ces deux drôles d'oiseaux dont le profil déjoue le modèle de la famille patriarcale² : couple sans enfant, en pleine période du *babyboom*, marié dans la soixantaine, ils s'appuient l'un sur l'autre pour survivre à leurs désastres. Privilégiant une approche inspirée de la philosophie littéraire³, cet article s'intéresse à la construction de la subjectivité des deux personnages principaux, à travers leurs interactions avec le personnage de soutien, Josée.

La description des corps vieillissants est sans nul doute un incontournable de la représentation de la vieillesse : la peau ridée, les taches, les veines saillantes, le dos courbé, etc. Une réalité inéluctable que ne manque pas de souligner ce roman, parmi d'autres. Les signes de la sénescence sont soigneusement notés par Josée, émue devant la fragilité et la vulnérabilité du corps de ses patients. Or, ce roman nous enseigne que les signes extérieurs de la vieillesse ne sauraient définir entièrement l'individu. Lorsqu'Estelle enfle une robe d'un rose défraîchi et s'étonne devant ses jambes striées de varices (30), Josée réalise qu'Estelle n'habite pas ce corps de femme âgée. Sous la surface usée de la peau, se cache une autre femme. En observant ses patients, en discutant avec eux, Josée cherche à mieux les connaître, à percer leur mystère. « Chaque visage recèle une énigme » (26), écrit-elle,

1 Sixième roman de cette écrivaine originaire de Saint-Fulgence, au Saguenay, *Les Oiseaux de Saint-John Perse* a remporté le prestigieux Prix du Gouverneur général en 1995. Il sera suivi de huit autres romans qui mettent en scène des personnages marginaux « qui refusent de se résigner et persistent à croire en leur part de bonheur ». (<https://www.pleinlune.qc.ca/auteur/6/houde-nicole#lire+>)

2 À ce sujet, voir notamment Saint-Martin, Lori. « Mères et filles dans l'histoire des hommes : *La maison du remous* de Nicole Houde », *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature des femmes au Québec*, Québec, Nota bene, 2014 [1999], p.213-239.

3 Macherey, Pierre. *Philosopher avec la littérature. Exercices de philosophie littéraire*, Paris, Hermann, coll. « Fictions pensantes », 2013.

philosophe. C'est cette énigme qui nous intéresse ici. Que se cache-t-il sous le masque des personnes âgées ? Qu'y a-t-il au-delà du miroir ?

Au début du récit, la narratrice, Josée, ignore tout de ses futurs patients ; elle ne possède que des données sociologiques incomplètes qui doivent la préparer à sa tâche d'auxiliaire familiale : « La porte de cet appartement de la rue Laurier allait s'ouvrir ; à compter de ce moment, je veillerais sur deux êtres dont je ne connaissais que le nom, l'âge, et cette fragilité de la mémoire de l'un d'eux. » (11) En ouvrant cette porte, Josée entre dans le récit qui mène à la connaissance de l'autre ; un autre qui ne saurait se limiter aux quelques lignes d'un dossier médical, ni à son apparence. Devant le vieil homme en pyjama qui l'accueille, elle apparaît « pétrifiée par cette rumeur en [elle] qui persist[e] à dire : "Qui sont-ils ?" » (11). Le roman tentera de répondre à cette question fondamentale.

Pour commencer, Josée a d'abord recours à l'observation des lieux, l'habitat pouvant révéler l'habitus de ses habitants⁴. Elle s'attarde à la description de l'appartement, cherchant à mieux connaître les conditions de vie de ses patients. Or, que signifient ce désordre, le comptoir encombré de déchets, ces lunettes et ce foulard « trempant dans la sauce renversée d'un ragoût » (12) ? L'état des lieux témoigne certainement du besoin d'assistance de ses occupants. Cependant, Josée cherche à dépasser le simple constat de la perte d'autonomie des locataires. Elle ne s'arrête pas au désordre, mais y voit plutôt un mystère à résoudre : « Souvent les choses ne sont pas claires, mais elles s'embrouillent plus encore en présence d'un homme et d'une femme presque arrivés à la fin de leur vie. » (12) Josée s'intéresse aux nombreux objets qui appartiennent au couple comme autant de vestiges de leur vie passée ; ces objets parlent également de leurs intérêts, voire de la persistance de leurs passions, comme le portrait de Krystel, personnage de la télé-série américaine *Dynastie*, que chérit Estelle comme s'il s'agissait du portrait de sa mère. D'autres objets soulignent la fragilité de la vie elle-même, deviennent des métaphores, comme ces tasses de thé ou le berger et la bergère de porcelaine que Josée doit manipuler avec soin sous le regard inquiet d'Estelle. Enfin, la plupart révèlent la « poésie des vieillards », comme la fourchette qui sert de peigne, ce qui fait dire à Josée que « [l]es vieillards ont peut-être un cœur migrateur, un cœur faisant voyager les objets dans des directions inattendues. » (31) Ces directions inattendues, qui sortent les objets de leur usage habituel, confèrent sa force poétique au roman.

Les objets abondent dans le roman et cet excès devient problématique dans la perspective d'un déménagement, car « on ne peut pas apporter toute sa vie dans une chambre » (83). Les objets encombrant l'espace ; ils ont perdu leur valeur d'usage, n'ayant une valeur sentimentale que pour leur propriétaire. À la demande du CLSC⁵, Josée remplira des sacs d'ordure d'objets jugés inutiles, exécutant le protocole qui prescrit aux personnes en perte d'autonomie la façon de gérer les débris de leur vie. Cette situation assez commune accompagne la représentation de la vieillesse et mérite certes qu'on s'y attarde⁶. Cependant, les objets, comme signes extérieurs, ne suffisent pas à représenter leur propriétaire. Comme les personnes âgées ne sont pas que des corps âgés.

À quoi tient la représentation de la vieillesse si la description des corps, des lieux, des objets, apparaît incomplète ? Peut-on même parler de la représentation de la vieillesse en général ? Ce serait supposer que tous les « vieux » se ressemblent. N'y a-t-il pas plutôt diverses façons d'être vieux ou vieille ? Plutôt que le seul phénomène biologique de la vieillesse, Nicole Houde nous invite à considérer les personnes âgées dans leur individualité, en tenant compte de leur subjectivité. En effet, les conditions physique, culturelle et économique (santé, famille, retraite, loisirs, etc.) varient en fonction du milieu

4 Selon la formule en cascade de Hamon, Philippe. *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984, p.38.

5 Centre local de santé communautaire.

6 Grech, Catherine. *Perte, déchéance et enfermement. Images de la vieillesse dans le roman québécois*, Thèse de doctorat, Université McGill, 2010.

de vie et peuvent créer différents types de vieillesse. De plus, comme le rappelle Simone de Beauvoir dans *La vieillesse* (1970), il n'y a pas de justice immanente : une bonne vie, de saines habitudes et un milieu propice au bien-être n'immunisent pas contre les accidents, les coups du sort, la maladie, etc. La vieillesse a une multitude de visages. La force du roman de Nicole Houde est de regarder au-delà du miroir, du masque de la vieillesse et des signes qui l'accompagnent.

« Qui sont-ils ? » Et surtout, comment les connaître ? La réponse qu'offre Nicole Houde renvoie à la littérature elle-même, à la littérature comme moyen de connaissance de l'autre. « Nous sommes avant tout des lecteurs » (75), disait la grand-mère de la narratrice, Josépha. Sa petite-fille a retenu la leçon ; elle tente de lire ses patients, les invite à se raconter, les écoute attentivement sans les juger, se donnant comme principe « d'accompagner parmi leurs chimères les êtres ainsi égarés dans leur présent, sans les bousculer » (40). Dans la deuxième moitié du roman (136), Estelle révèle son histoire à Josée, ses rêves, ses moments de gloire, ses chagrins, tout un passé qui explique son comportement présent, sa recherche de distinction, sa quête d'élégance. Estelle voulait être une star d'Hollywood ; elle est devenue serveuse de stars au *Seignory club* de Monaco et l'amie intime de Grace Kelly, princesse de Monaco. À sa demande, Josée lit la correspondance d'Estelle avec Grace Kelly et découvre que sa patiente a sans doute rédigé elle-même les lettres de l'actrice. Or, Josée ne se demande pas si le récit d'Estelle est un mensonge ; elle reconnaît l'imagination de sa patiente, ses efforts pour devenir ce qu'elle veut être. Comme le propose le philosophe Mustapha Fahmi⁷, pour connaître véritablement quelqu'un, il faut s'intéresser au modèle qu'il poursuit : « Savoir qui est une personne relève de l'illusion. La seule chose qu'il nous est possible de savoir au sujet de quelqu'un, c'est ce qu'il veut être⁸. » Ainsi, les efforts d'Estelle pour devenir ce qu'elle *veut être* sont à considérer pour mieux cerner le personnage et son entourage. Comme elle revêt des robes élégantes d'une autre époque, Estelle s'habille de mots qui la font briller aux yeux de Maurice et de Josée. En acceptant d'adhérer à son récit, Josée confirme Estelle dans la représentation qu'elle se fait d'elle-même, tout comme Maurice qui reconnaît la femme élégante qu'elle s'efforce d'être. Par contre, lorsqu'elle sort dans la rue, Estelle est la proie de moqueries (50). Jugées de l'extérieur, ses manières théâtrales font rire. Comme le constate Josée, « [i]l y a du mépris partout où elle va depuis quelques semaines, chez les vivants. Mais elle s'obstine à demeurer celle qu'Alberto [son fiancé décédé] admirait » (124). Estelle persiste dans son désir d'être jeune et élégante, malgré son corps vieillissant qui la lâche, la trahit, en la rendant maladroite. La narratrice exprime la préoccupation d'Estelle devant la perte progressive de ses capacités physiques et intellectuelles : « Autrefois, elle était entièrement Estelle Bilodeau [...] son corps est son allié depuis toujours. Est-ce que ce serait ça, la fin de tout, la fin d'Estelle Bilodeau, se voir doucement s'en aller d'elle-même sans respecter les anciennes convenances ? » (127) Malgré les défaillances de son corps et de ses alliés, les mots, qui parfois viennent à lui manquer, Estelle résiste à sa disparition en continuant d'être élégante. Sa maîtrise du langage et du discours, la richesse de son vocabulaire, lui permettent de devenir « cette étoile qu'elle avait espéré être » (186). Dans le scénario de leur évasion, elle tiendra le premier rôle, en parvenant à convaincre un fonctionnaire de leur octroyer des passeports pour aller en Italie (184). Même si leur plan échoue, elle tiendra son rôle de femme élégante jusqu'à la fin, offrant le spectacle d'une mort théâtrale, à la hauteur de sa vie, à Josée qui l'accompagne jusqu'à Bonaventure, ville de son enfance. Dans les journaux, le lendemain, rien ne subsiste de la grande Estelle Bilodeau : « on a rapporté le suicide par noyade d'une femme âgée. Elle avait les yeux bleus, elle avait des cheveux blancs. J'étais seule à penser qu'elle avait été reine d'un royaume dissimulé » (201), raconte Josée, dernier témoin de cette existence

7 Voir notamment *La leçon de Rosalinde*, Saguenay, La peuplade, 2018, p.112.

8 Fahmi, *Ibid.*, p.124.

hors du commun. Tel le roi Lear dépossédé de son royaume s'exclame « Qui peut me dire qui je suis ? », la reine Estelle quitte la scène sous le regard compatissant de Josée qui a compris qui elle était, ce qu'elle s'efforçait d'être.

Quant à Maurice, il se dit un musicien de renommée internationale, parce qu'il a joué au *Seignory club* où venaient des vedettes des quatre coins du monde. Josée l'écoute patiemment lui dicter son autobiographie, tâche qui va bien au-delà de celle d'auxiliaire familiale. Elle découvre un être tourmenté par l'amour incestueux pour son frère, ses épisodes de crise spirituelle, mais surtout, le personnage de grand pianiste qu'il est à ses propres yeux. Ainsi, elle ne voit plus en lui qu'un homme âgé ; sa peau aux sillons violacés, ses crevasses, les signes extérieurs de sa vieillesse annoncent une « mort musicienne transformant la peau en partition » (49). Maurice profite de la présence de l'auxiliaire pour donner du sens à sa vie – en en faisant le récit. Il lui confie des détails qu'ignore Estelle, intimant Josée de garder le secret. Aux yeux de sa compagne, il est plutôt « une mouche, un homme mauvais » (74), même si elle répète souvent le contraire (« Il n'est pas mauvais » (33)). La sœur d'Estelle, Alma, le perçoit également négativement ; c'est un « avare, un maudit fou » qui a gâché la vie de sa sœur (36). Le regard posé sur Maurice apparaît mitigé, tandis que le personnage féminin est représenté plus favorablement, alors même qu'elle confesse des désirs répréhensibles, comme celui de faire tuer Maurice. Pour finir, l'homme ne sera pas gratifié d'une mort aussi spectaculaire que celle de son épouse : contaminé par la travailleuse sociale, il meurt d'une vulgaire grippe, comme un coup du sort, une ironie.

La représentation de Maurice et d'Estelle passe entièrement par la médiation de Josée dont le rôle d'auxiliaire dépasse les soins du corps et l'entretien du logement : elle leur permet d'être ce qu'ils veulent être, dans ce qui les distingue, jusqu'à la fin de leur existence, accompagnant même Estelle dans son scénario de suicide. Cette fonction engageante, voire compromettante, lie l'existence de Josée à celle de ses protégés, faisant d'elle leur « complice » (180) : « Je leur cède mon corps, je me démène parmi leurs ombres, les aimant jusqu'à la confusion » (106) ; « Je me trahissais à céder à leurs fantaisies » (189). Qui est donc cette femme dont l'identité est liée à la fonction sociale (elle soigne) et littéraire (elle écrit) ? Estelle et Maurice s'interrogent ponctuellement sur la présence de Josée parmi eux. Ils demandent à l'intruse : « Qui êtes-vous ? » (74), faisant écho à la question de départ « Qui sont-ils ? » (11). Selon le besoin, elle sera tantôt leur fille, tantôt leur mère, leur « envoyée de Dieu » (140), le « témoin involontaire des propositions bouleversées » (74), leur « dernier amour » (132), leur « deuxième vie » (132). Elle se définit donc dans son rapport intime avec eux. Lorsque le couple fait le souhait de l'adopter officiellement comme leur fille, ce qui leur assurerait le maintien à domicile, Josée refuse. La raison du refus : elle écrit la nuit et craint de troubler leur sommeil (102). La seule chose qui appartienne en propre à Josée et qui puisse la définir : le désir d'écrire. Pourtant, à travers le travail de l'écriture, qui suppose l'ouverture à l'autre, elle se donne littéralement à eux :

Ma peau s'est engagée dans un témoignage qui la remodèle et la cède à Estelle et à Maurice. Est-ce une manière d'espérer que de se confondre ainsi avec deux vieillards ? Est-ce que la peau n'est que cela, un espace imploré par les autres au moment où leur propre peau les réduit à n'être qu'une manière de désespérer ? (75).

Ce rôle de témoin qui pousse Josée à se mettre dans la peau des vieillards, rappelle celui de l'écrivaine devant ses personnages. Sachant que Nicole Houde a été elle-même auxiliaire familiale, le parallèle est flagrant : « Je me mets à la place d'Estelle, peut-être afin qu'elle se sente moins nue et moins honteuse dans ce reflet d'elle-même qu'elle aperçoit dans les yeux de l'animateur » (124). Josée sert d'intermédiaire, d'auxiliaire, entre ses patients et le monde, parfois (souvent) hostile, comme l'autrice entre ses personnages

et ses lecteurs et lectrices. Or, cette confusion entre Josée et ses protégés la rend à elle-même inconnue lorsqu'elle s'observe dans le miroir (85); elle devient ces vieillards :

Moï, je deviens cette vieille femme, ce vieil homme dont la détresse impuissante demeure éveillée. Les regards, dépassé un certain stade de la tendresse, compromettent l'être en entier ; le désarroi, la coquetterie, la souffrance que je lis souvent sur leurs visages se reflètent sur le mien, coulent dans mes veines, conquièrent mon corps, défont la frêle habitude de m'appartenir que je pensais mienne. (89)

À travers ces vieillards, Josée apprivoise le phénomène de la vieillesse, le cycle de la vie et de la mort. Elle tente de renouer avec les membres de sa famille disparue, ses grands-parents, son père, qu'elle appelle Melquiades, se donnant ainsi une filiation littéraire⁹. Elle recrée sa propre histoire familiale. La frontière entre elle et les autres s'estompe, comme celle entre le passé et le présent : « On est toujours fils ou fille du jour actuel, redevenu notre origine ; on dérive dans le courant de ce jour avec une chair altérée, absolument nouvelle, avec ce visage où naît une ride. » (137).

Comme Estelle ramène des « humains bafoués dans leur chair » (130) en parlant des morts inscrits sur la liste dans son carnet, Josée raconte l'histoire de ces deux êtres dont elle a la responsabilité et pour qui elle éprouve de la compassion. Elle suspend son jugement moral et même son éthique professionnelle – lorsqu'il lui vient l'envie de les tuer (130) ou lorsqu'elle accepte de les accompagner dans leurs plans d'évasion ou de suicide – pour mieux épouser leur cause : éviter la souffrance liée à la perte d'autonomie ou ce qui serait encore pire pour eux, une perte d'identité. En écrivant leur histoire, en observant leurs efforts pour persister dans leur être, malgré les pertes irréversibles, elle s'attache à sauvegarder ce qu'ils ont de plus précieux. Si les objets sont jetés aux ordures, si les vieux sont déplacés dans des foyers avant d'aboutir au cimetière, l'écriture permet de sauver la mémoire de l'être tel qu'il est apparu aux yeux d'un être aimant.

Dans *Les oiseaux de Saint-John Perse*, Nicole Houde expose le problème social du vieillissement, mais aussi de l'âgisme. Jugés trop vieux par la direction du *Seignory club* qui veut procéder au rajeunissement de son personnel, Maurice et Estelle sont congédiés. Cette mise en marge de la vie active accélère certes le processus de vieillissement, en plus de les condamner à la pauvreté. Désormais isolés, ils perdent l'habitude du monde, développent des peurs irrationnelles (pour eux, Montréal est une ville en guerre, dangereuse), s'enferment dans le passé, à l'époque où ils étaient encore quelqu'un aux yeux des autres. Or, « [p]our que la vieillesse ne soit pas une dérisoire parodie de notre existence antérieure, il n'y a qu'une solution, c'est de continuer à poursuivre des fins qui donnent un sens à notre vie : dévouement à des individus, des collectivités, des causes, travail social ou politique, intellectuel, créateur », écrit de Beauvoir (395). Quelles sont les fins poursuivies par Maurice et Estelle ? Outre la télévision qui les distrait et les biscuits Breton dont ils sont friands, leur quotidien apparaît vide de sens, n'eut été de leur imagination et de leurs souvenirs. Heureusement, ils peuvent compter sur Josée, véritable figure salvatrice, pour redonner du sens à la vie, les sortir de l'ennui et de l'oubli. La présence de cette auxiliaire de confiance, à l'écoute, sert à mettre de l'ordre dans leur appartement et aussi dans leur vie, par son travail d'écriture. Elle est leur force physique, leur correspondante avec le monde extérieur, mais surtout le témoin de leur existence. S'ils représentent le présage de son avenir, ils sont aussi le rappel des liens de filiation avec la génération précédente, liens essentiels au mieux vivre et vieillir ensemble. Au-delà de ce

9 Rappelons que Melquiades est un personnage du roman *Cent ans de solitude*, de Gabriel Garcia-Márquez.

qui distingue les humains, il y a aussi ce qui les lie les uns aux autres : « Melquiades, je t'ai entrevu sur le visage d'Estelle et sur celui de Maurice pendant le souper. [...] Cette détresse des deux vieillards m'a contrainte à te reconnaître, à me reconnaître » (22).

Université du Québec à Chicoutimi

OUVRAGES CITÉS

- Beauvoir, Simone de. *La vieillesse*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 2020 [1970].
 Fahmi, Mustapha. *La leçon de Rosalinde*, Saguenay, La peuplade, 2018.
 Grech, Catherine. *Perte, déchéance et enfermement. Images de la vieillesse dans le roman québécois*, Thèse de doctorat, Université McGill, 2010.
 Hamon, Philippe. *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984, p.38.
 Houde, Nicole. *Les oiseaux de Saint-John Perse*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2001 [1994].
 Saint-Martin, Lori. *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature des femmes au Québec*, Québec, Nota bene, 2014 [1999].