

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Une maison à soi

Jennifer Beaudry

Numéro 333, hiver 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/97278ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Beaudry, J. (2022). Compte rendu de [Une maison à soi]. *Liberté*, (333), 71–73.

Tous droits réservés © Jennifer Beaudry, 2022

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>



Une maison à soi

Jennifer Beaudry

Par une nuit d'insomnie, où m'accompagnait ma lecture de *Second Place* de Rachel Cusk et de *Real Estate* de Deborah Levy, j'ai élaboré toute une théorie sur la notion de domesticité. Mon monologue a été interrompu par l'arrivée de mon plus jeune, venu réchauffer davantage mon lit caniculaire, et par le réveil intempestif de mon ado somnambule. Au matin, il ne restait rien de ces pensées géniales, sinon mes fils endormis et paisibles dans mon lit sanctuaire.

Je me rappelle avoir confié à Ariane Audet, pour *Faces of Postpartum*, le désarroi passager que j'avais ressenti à l'éveil d'un puissant désir d'écrire suivant la naissance de mon deuxième fils, alors que mes mains toujours s'affairaient à nourrir, à langer, à bercer, à soigner, à panser mes enfants et ceux de mon conjoint de l'époque. Mes doigts s'agitant dans le bain écrivaient des poèmes dont seul mon nourrisson avait écho. Ce n'est ni l'histoire d'un deuil ni celle d'un renoncement, mais il s'agit peut-être là du parcours de toutes les

Rachel Cusk
Second Place
Farrar, Straus and Giroux,
2021, 192 p.

Deborah Levy
Real Estate
Hamish Hamilton, 2021, 304 p.

mères, démiurges et maîtresses de l'impermanence, à l'image des bulles éclatant sous leurs doigts de poètes du quotidien.

J'aime croire que cette langue secrète poursuit le travail du cordon ombilical, liant deux êtres jusque dans le monde des rêves. Anne Dufourmantelle écrivait, dans *La sauvagerie maternelle* : « Assez de tragédies, d'œuvres ont tenté d'approcher ce cercle dont le centre lové entre naissance et cri se trouve dans les mots, dans "l'enceinte" d'un territoire qui garde secrets ses vestiges et sa langue. » L'expérience de la parentalité ouvre un territoire portant en mémoire la langue ombilicale, s'en faisant le prolongement et le gardien. Mais que reste-t-il de cette langue originelle une fois le foyer déserté ? Les œuvres de Cusk et de Levy se sont côtoyées sur ma table de chevet – il n'existe pas de hasard en matière de lectures – et jusque dans mes rêves habités de maisons étrangères et familières, inaccessibles, qui seraient une enceinte originelle.

Si le dernier volet de la trilogie autobiographique de Levy échappe au présent pandémique, *Second Place* exsude l'étrangeté du confinement d'entrée de jeu. Le plus récent roman de Cusk s'ouvre sous la forme d'une lettre adressée à un certain Jeffers, au début de laquelle la narratrice, M., évoque sa rencontre, à bord d'un train partant de Paris, avec le diable. Figure plus inquiétante que menaçante, ce diable caresse une enfant partiellement vêtue sous le regard indifférent des passagers. En parallèle de ce qui a toutes les apparences d'un rêve ou d'un songe – assurément d'une *fiction* –, M. se remémore sa nuit passée avec un écrivain imbu de lui-même la veille de son départ en train, sorte de nuit initiatique au cours de laquelle elle a cédé à une pulsion de destruction (de son foyer ? de ses chaînes ?), lui laissant un arrière-goût de vacuité. La scène du diable apparaît donc comme un décalque de ce traumatisme, M. ne conservant que la conscience de sa propre impuissance à protéger l'enfant, à se protéger. L'intrigue se déploie comme une synecdoque de cette inquiétante scène d'ouverture, M. se fait l'hôtesse d'un peintre, L., dont l'œuvre, découverte à Paris dans les heures suivant l'expérience de sa dépossession dans les bras de l'écrivain, ne cesse de l'obséder. C'est en effet dans un état de déconnexion avec le réel qu'elle tombe sur un autoportrait de L., qui lui renvoie le reflet de sa propre aliénation. D'un souvenir-écran à l'autre, c'est plus l'expérience de la chute que l'appel de la liberté qui semble se cristalliser dans ce jeu de miroirs.

La maison, en tant que lieu où s'exerce la tension entre familiarité et altérité, apparaît dès lors comme un pivot : motif central du récit de maternité, elle incarne à la fois le foyer, le nid, mais elle se fait aussi maison geôlière, celle qui emprisonne, assigne des rôles et fixe des codes. Les textes de Levy et de Cusk partagent ce rapport ambivalent à la maison, foyer intermittent ou utopique, qu'il faut toujours emballer, déménager, reconstruire, tantôt théâtre de drames, grands et petits, sur les murs duquel sont projetés les traumatismes et les blessures de toute une vie. Le marais, dans *Second Place*, est d'ailleurs un personnage en soi, qui, bien qu'il exalte une beauté onirique, porte toujours le souvenir marécageux de l'abandon originel.

La seconde place désigne à la fois celle de M. dans le monde et une maisonnette reconstruite à même les décombres d'un cottage secondaire découvert sur le domaine où elle partage sa vie avec Tony, homme de peu de mots, calme et protecteur. Destinée initialement à sa fille partie voyager en Europe, la maison secondaire accueillera finalement des artistes venus s'imprégner de la beauté spectrale du marais. Celui-ci semble par ailleurs échapper à toute représentation. Il est un état, peut-être un état propice à l'introspection, à la création et à la régénération (la nature y est foisonnante et sauvage), mais pas un paysage. La seconde maison peut être perçue comme une métonymie du foyer principal, un prolongement de l'enceinte, plus étanche qu'une chambre à soi, qui exprime la difficile tension entre proximité et distance que nécessite

la création. Chez Levy, l'atelier d'écriture est un lieu à part, en marge des maisons, mais radicalement distinct.

Levy et Cusk définissent toutes deux la figure du peintre en employant le même terme, *scrutiny*, lequel pourrait tout autant qualifier leur travail d'écriture, comme si la posture d'écrivaine exigeait d'elles une distance d'observation, une peau séparant la maison du dehors, mais aussi de leur intériorité, les tenant à distance d'une maison fantasmée qui serait à la fois un foyer pour accueillir et un sanctuaire où se recueillir. Cette « maison de rêve », Levy la surnomme son *unreal estate*. Un jour, celle-ci prend les traits d'une maison sise sur un terrain traversé par une rivière et construite autour d'un grenadier, symbole de fécondité et d'abondance, ou encore d'un foyer en forme d'œuf d'autruche, suggérant l'intimité, la famille, l'attachement : le nid. En rêve, son *unreal estate* a l'apparence d'un vaste manoir abritant les anciens amants, les écrivains et les amies, un manoir où l'on entre et dont on sort librement, sans portail pour en restreindre l'accès.

On assiste à une curieuse danse, entre grâce, chute et désir de tomber.

Chez Cusk, le couple s'active à créer un nid pour son hôte avec la fébrilité de ceux qui attendent la venue d'un enfant. La maison secondaire devient dès lors un lieu inaccessible, inhospitalier, puisque le peintre adoré se ferme à tout contact, à tout échange, et provoque de la frustration chez M., qui oscille entre la jouissance libérée que lui procure la perte de contrôle et l'obsession dans laquelle la plonge cette régression. Les quelques interactions tendues, toujours étranges et brutalement intimes entre les personnages appartiennent au registre de la psychanalyse, comme si M. attendait de l'artiste la même reconnaissance qu'elle lui témoigne et jouait, par transfert, les blessures d'abandon et de rejet. On assiste à une curieuse danse, entre grâce, chute et désir de tomber. L'hospitalité, que M. ne semble accorder qu'en échange de cette reconnaissance et que L. lui refuse avec la même obstination, vient avec une posture de voyeur que M. endosse à quelques reprises, observant son hôte tout en se dérochant à sa vue, voyeurisme que le lecteur se prend à ressentir dans quelques scènes, alors que la relation entre M. et L. s'abîme dans un jeu d'ombres et de perversité, révélant les revers les plus sombres de la psyché, jusqu'au retournement final où l'artiste, exposé dans toute sa vulnérabilité, redevient ce diable que M. peut alors mettre en échec. Dans tous les cas,

la maison fait figure d'intériorité, d'un théâtre où l'on se livre à des joutes de contrôle et où l'on dessine des murs-contours comme autant de frontières à transgresser.

Ce motif de la maison comme lieu fantasmé / redouté, comme ultime horizon, n'est pas nouveau dans les écrits de femmes. Il n'est pas anodin que Levy ressuscite les figures de Marguerite Duras ou de Virginia Woolf. *La promenade au phare*, entre hospitalité et distance, nous revient en mémoire entre les pages de l'essai autobiographique, alors que la promesse des retrouvailles de l'écrivaine avec ses propres filles au fil de ses voyages cristallise une absence, celle d'un lieu qui serait son *real estate*. Sa cadette ayant quitté le nid familial, Levy nous entraîne par télescopes de Londres à Mumbai, de Paris à Berlin, pour finir à Hydra, en Grèce, transportant partout avec elle son nid d'autruche originel du Cap, en Afrique du Sud. En dressant l'inventaire de chaque appartement habité qu'elle désigne comme un *empty nest*, elle recense les signes de sa propre impermanence. Son legs, son *real estate*, prend donc plutôt la forme de l'importante somme d'écrits qu'elle remettra à ses filles, une demeure qui permet d'aller librement de la vie domestique au dehors, laissant à l'une et à l'autre le pouvoir de s'influencer et d'investir ainsi le foyer de la force du politique, une demeure poreuse où vont et viennent les amis, les amants, les enfants, sans y être jamais emprisonnés. Se dessine ici la conception de l'écriture à la fois comme mur porteur et comme seuil, comme un ancrage sans rivets.

Écrire, semble nous dire Levy, c'est d'abord ouvrir sa maison, toutes ses maisons, portes, fenêtres et barrières, pour rétablir l'harmonie entre la force endogène propre au foyer, où l'attention est portée à chaque détail de la vie domestique – elle pose d'ailleurs un regard plein de tendresse sur les années passées à incarner la mère nourricière pour ses filles et leur entourage – et la puissance transformatrice de l'altérité. A contrario, Cusk nous met en garde contre les dangers d'un huis clos. La narratrice semble vivre doublement le confinement : d'abord dans sa demeure, avec son second mari, sa fille et le conjoint de celle-ci, le couple ayant été forcé de rentrer en raison de la pandémie et de leur perte d'emploi, et en elle-même, alors que la présence de l'artiste la force à revisiter ses propres marécages psychiques.

Or c'est avant tout d'écriture, de la puissance du demiurge, que témoignent les œuvres. Chez Levy, le matrimoine (comme legs culturel passé de mère en fille) devient un espace de jeu où l'écrivaine s'amuse à transgresser les codes à défaut de pouvoir le faire « dans la vraie vie ». La narratrice, ennuyée par le sort réservé aux personnages féminins dans les films, tente à quelques reprises de « vendre » à des producteurs l'idée d'un scénario dans lequel un personnage féminin fort aurait les mêmes libertés que les anti-héros modernes. Elle donne en exemple le protagoniste d'*À travers le miroir* d'Ingmar Bergman, un attachant patriarche cédant à ses désirs, voyageant à travers le

monde, délaissant ses proches dont une fille fragilisée par le manque de reconnaissance de son père, enchaînant les maîtresses et refusant tout engagement pour poursuivre ses velléités de création guidées par la quête d'explorer la condition humaine. Elle souhaiterait voir des personnages féminins dotés d'une vie propre, d'une subjectivité qui ne soit tournée ni vers l'assouvissement des désirs d'un homme ni vers les exigences de la famille. Les producteurs dubitatifs lui demandent invariablement ce qui rendrait un tel personnage attachant aux yeux du public. Parce que l'on sait que la qualité essentielle de tout personnage féminin est d'être, selon les termes de la narratrice, *likeable*. Attachante, aimable. Cette idée est d'ailleurs reprise par son meilleur ami, qui considère la solitude assumée de notre protagoniste comme foncièrement anormale, voire hérétique.

Pourtant, les plus récents textes de Deborah Levy et de Rachel Cusk sont bien la preuve qu'un personnage fort peut émerger d'une subjectivité dégagée du souci de reconnaissance par le regard de l'autre. *Second Place* en fait la démonstration par l'absurde, alors que le peintre refuse sciemment de faire le portrait de M., et donc de reconnaître la femme de cinquante ans, vieillissante, lui renvoyant l'image de sa déchéance annoncée. D'abord éblouie par le regard de l'artiste (qui s'obstine à ne pas la voir), M. résiste à toute tentative de séduction – le personnage n'est pas aimable –, mais revendique son droit d'être représentée. L'une des scènes les plus émouvantes est sans doute le bain de minuit partagé par la mère et la fille, la seconde pudique dans toute la grâce de sa féminité, alors que la mère semble déposer ses vêtements comme de lourds bagages, avant de se laisser envelopper par les flots maternels. Levy, elle, s'amuse à enfiler des chaussures de caractère, glissant dans celles-ci comme dans une peau, assumant que son personnage est suffisant pour constituer le cœur d'un livre. Au sujet d'un roman qu'elle a reçu en cadeau de son premier mari et qui relate une autre histoire de femme ne s'émancipant qu'en s'éprenant d'un beau, elle aura ces mots :

Je cherche toujours comment composer un personnage, surtout un personnage féminin. Après tout, penser, ressentir, vivre et aimer plus librement sont des buts dans la vie, alors c'est un projet intéressant de construire une protagoniste qui n'a pas de vie. Ce livre était à propos d'une femme qui donne sa vie à un homme. *Ce n'est pas quelque chose à essayer à la maison, mais c'est habituellement là que ça arrive.* [Je traduis et souligne.]

Si la maison est le lieu habituel de désubjection en ce qu'elle constitue le territoire traditionnellement associé à la femme, au maintien du foyer, c'est peut-être de l'intérieur de celle-ci que doit sourdre toute entreprise de désaliénation, dans l'enceinte même de cette parole primitive, d'une langue à soi vers une maison à soi, où l'on peut aller, venir, aimer et être en toute liberté. 