

**«Simulacre d'une présence»:
le vieillissement chez Marguerite-A. Primeau,
Gabrielle Roy et Simone Chaput***

par

Estelle Dansereau
University of Calgary
Calgary (Alberta)

RÉSUMÉ

Jamais dans notre culture, les outrages du vieillissement ont-ils été perçus et anticipés avec plus d'angoisse. Il est donc important de faire connaître les récits de vieillesse, ceux qui explorent toutes les facettes de ce stade de la vie et qui refusent de reproduire le discours patriarcal dévalorisant l'âge avancé, en particulier au féminin. À cette fin, l'article analyse trois récits relatifs à l'Ouest canadien ayant comme protagoniste une vieille femme: les nouvelles «Une veille de Noël» de Marguerite-A. Primeau, «La route d'Altamont» de Gabrielle Roy et «Chair» de Simone Chaput. Ces récits de vieillesse présentent des histoires de vieilles femmes qui vivent leur vie (ou leur mort) dans le plein élan de l'existence. En offrant un défi lyrique au discours culturel dominant de déchéance et de perte, en y contrastant une vision complexe de vieillesse avides de désir et de vitalité, les trois récits soulignent la représentation de subjectivités valorisées.

ABSTRACT

Because today more than ever our culture views the onset of old age with apprehension and often with fear, stories that make us look critically at all aspects of this stage of life are doubly important, in particular those

* Version remaniée d'une communication présentée lors de la *Fourteenth Biennial Conference of the American Council for Québec Studies* «Québec: New Worlds / Nouveaux Mondes», qui a eu lieu à Québec du 18 au 21 novembre 2004.

that decline to reproduce patriarchal discourses that devalue advancing age in women. The author studies three stories by Western Canadian writers whose protagonists are old women: «Une veille de Noël» by Marguerite-A. Primeau, «La route d'Altamont» by Gabrielle Roy and «Chair» by Simone Chapat. These stories show old women who live their lives (or their deaths) on their terms as vital and desiring beings. These three stories challenge a dominant discourse of decay and loss, and offer in contrast a complex portrait of vital subjects with a valued place and social function.

Jamais dans notre culture, les outrages du vieillissement ont-ils été perçus et anticipés avec plus d'angoisse. Comme le rappellent incessamment de nombreux événements médiatiques actuels, les sociétés occidentales ont traditionnellement opposé vieillesse et jeunesse et ont sémantisé ce premier terme de la binarité comme perte, comme déchéance suscitant l'inquiétude, le refus, la répression. Entre temps, l'identité «authentique» ou le visage de référence reste jeune puisque l'intégrité narcissique du sujet est dite logée dans la jeunesse, temps de vitalité et de créativité. Même l'invincible féministe et intellectuelle Françoise Giroud s'observe vieillir avec réticence et décrit ainsi ses regrets dans *On ne peut pas être heureux tout le temps*:

Comment cela peut-il m'être arrivé à moi? À moi?
 On a un corps fier, dru, on est invulnérable à la fatigue, on irradie une énergie communicative, on reçoit des coups mais on se redresse, on prend des risques, on bouillonne de désirs, de révoltes, d'élan vital. Les années défilent par dizaines sans qu'on les voie passer [...]
 Un jour, on se découvre petite chose molle, fragile et fripée, l'oreille dure, le pas incertain, le souffle court, la mémoire à trous, dialoguant avec son chat un dimanche de solitude.
 Cela s'appelle vieillir, et ce m'est pur scandale (Giroud, 2001, p. 9).

Définie comme différente, «inessentielle» dit Beauvoir, la femme vieillissante perd sa vigueur, son importance, et devient l'Autre. Autrefois présence au monde, elle est réduite à un simulacre d'un moi plus jeune. Tout en énumérant les clichés pour dire le corps qui a vaincu trop d'années, tout en avouant l'emprise du temps sur l'être et l'identité, Giroud

résoud de combattre non ce qui ne peut pas être détourné – l'âge chronologique – mais l'abandon de sa volonté à la souveraineté du temps.

«Exister, pour la réalité humaine, c'est se temporaliser» écrit Simone de Beauvoir (1970, p. 383). Le temps linéaire et les expériences humaines exercent des changements sur le corps et sur la perception, certes, mais pour la femme surtout, ces changements naturels sont transformés en source de stigmatisation et de rejet. Ainsi, les stéréotypes attribués à l'âge chronologique et au corps flétri agissent pour perpétuer ce que Kathleen Woodward désigne comme une double marginalisation – fonction du genre et de l'âge. La vieillesse et son corrélat, le vieillissement, ont préoccupé la critique féministe désireuse de comprendre comment les femmes ont écrit ce stade de la vie (Woodward, 1991; Ladimer, 1999). Si la représentation de l'âge comme construction culturelle nous est devenue chose courante, moins exploré est l'univers sensible¹ de l'âge, l'expérience du vieillissement ou de la vieillesse perçue de l'intérieur, moins préoccupée par le regard constructeur de l'Autre. Souvent objet, non sujet, à craindre, à oublier et historiquement à vénérer, la vieillesse peut aussi être écrite en tant que Sujet. Dans *Le temps de la différence*, Luce Irigaray (1989) remarque l'absence choquante de généalogies au féminin dans les productions culturelles de l'Occident; il s'ensuit que sont encore relativement rares les récits qui représentent la femme devenue un «être hors genre», être qui ne participe plus à l'économie libidinale, c'est-à-dire l'économie qui rend la femme dépendante du désir masculin et de la valorisation de la maternité pour son identité et sa survie. Pourtant, la littérature canadienne-anglaise en particulier fournit de nombreux portraits, positifs fort certainement, de l'âge avancé, avec le *Stone Angel* de Margaret Laurence (1964), de nombreuses œuvres de Carol Shields (1992, 1993), et plus récemment le roman *The Widows* de Suzette Mayr (1998). Par contre, les représentations souvent pathétiques dans l'œuvre de Simone de Beauvoir (1966) avec *La force de l'âge* renforcent les stéréotypes dans la littérature française.

Il est doublement important donc de faire connaître les récits de vieillesse, des récits qui explorent toutes les facettes

de ce stade de la vie et qui se refusent de reproduire le discours patriarcal dévalorisant l'âge avancé, en particulier au féminin. À cette fin, je propose d'examiner trois récits créés dans l'Ouest canadien comme protagoniste une vieille femme. Les nouvelles «Une veille de Noël» de Marguerite-A. Primeau, «La route d'Altamont» de Gabrielle Roy et «Chair» de Simone Chaput présentent des histoires de vieilles femmes qui vivent leur vie (ou leur mort) dans le plein élan de l'existence, toujours motivées par le désir de ressentir et de comprendre. Ces récits de vieillesse, à intention féministe ou non, écrits par des femmes, nuanceront notre perspective, peuplée de stéréotypes de déchéance et de déclin, sur la perte matérielle et identitaire associée au vieillissement. En offrant un défi lyrique au discours dominant et une vision complexe de la figure de la vieillard, ces trois récits soulignent une représentation valorisante de subjectivités possibles pour la femme lorsque vieille.

MARGUERITE-A. PRIMEAU – «UNE VEILLE DE NOËL»

Dans son recueil de nouvelles, *Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant et autres nouvelles* publiés en 1995, Marguerite-A. Primeau introduit des personnages ordinaires, tout à fait anodins – des vieillards, des enfants, des immigrants –, les types de personnages qui figurent rarement dans des œuvres de fiction, car ils sont soi-disant d'intérêt négligeable. Pourtant, Marguerite-A. Primeau raconte des histoires de courage, d'échange entre êtres dissemblables, différents, marginaux, des êtres qui ont pu vaincre la solitude et l'oubli pour aller à la rencontre d'un autre. Dans des récits brefs, elle célèbre la générosité de personnages comme Ol' Man qui, en retrouvant son rôle ancien de professeur, comble les besoins d'un enfant rendu solitaire par une difformité physique et une blessure psychologique. Il lui donne le nom légendaire de «fils de Cybèle» et devient pour lui véritable «Mère de la Terre». Marguerite-A. Primeau accorde ainsi à ses vieillards – homme ou femme – cette même qualité de généreux partage dont voici un exemple:

Le vieil homme plongea ses yeux dans ceux de l'enfant qui attendait patiemment, comme quelqu'un qui a l'habitude d'attendre qu'autour de lui on daigne enfin remarquer sa présence. Il prit lentement la petite main blanche dans sa main crevassée. Un drôle de pincement

au cœur lui rappela brutalement que c'était la première fois qu'il touchait un être humain depuis... oh, depuis tant d'années... Ils restèrent tous deux ainsi, immobiles, puis le vieillard se gratta un peu la gorge et reprit ses explications [...] (Primeau, 1996, p. 9)

Parfaitement lucide, Ol' Man comprend que l'élan altruiste qui l'attire à l'enfant est teinté d'égoïsme, car il le comble par ce contact avec la jeunesse de cette chaleur humaine dont il avait été en si profond manque.

Ne reculant pas devant les sujets douloureux associés à la vieillesse, Marguerite-A. Primeau assigne à Madame Taillefer, personnage de sa nouvelle «Une veille de Noël» qui passe ses dernières années dans un foyer pour vieillards parmi des «étrangers», les symptômes de la maladie d'Alzheimer, marqués par un affaiblissement des capacités mentales. Le temps ayant perdu toute signification pour elle, Mme Taillefer affronte seule, mais non terrifiée, le désordre des événements passés et présents. Il est remarquable, mais justifié par le texte, qu'elle ne vive pas sa démence comme un traumatisme, qu'elle l'accepte tout simplement comme une autre expérience qui en suit de nombreuses autres – heureuses autant que malheureuses. La narratrice autodiégétique et intradiégétique² révèle à la fois sa confusion et sa réalité dans ce paragraphe d'ouverture: «J'ai quatre-vingts ans... quatre vingt-cinq? Je ne sais pas... Miss Rose m'a dit... mais qu'est-ce qu'elle m'a dit au juste? Et qu'est-ce que je fais dans cette salle? Avec tous ces gens?» (Primeau, 1996, p. 61). Par ce constat du clignotement de ses souvenirs et par ses réflexions lucides sur son état de démence, le lecteur appréhende son courage: «C'est vrai que je n'ai plus tout à fait ma tête. Comme si ça s'était bloqué là-dedans. Parfois un trou de lumière perce le brouillard. Puis, tout s'effiloche» (Primeau, 1996, p. 62). Mme Taillefer ne reconnaît pas sa fille, nommée dans sa mémoire «ma belle Charlotte» (Primeau, 1996, p. 61), enfant de souvenir blonde, dans la dame aux cheveux tout gris et aux gros seins qui lui rend visite. En faisant à son lecteur le don de son regard «dément», la narratrice rend plus humain le combat auquel Mme Taillefer se livre avec le temps et ses souvenirs. Le lecteur perçoit, à travers sa focalisation, les multiples actes quotidiens du personnel dans le foyer qui ajoutent à son aliénation: on l'appelle *Frenchie* au lieu de

Madame Taillefer, on la croit québécoise quand elle vient «d'un petit village de l'Alberta», on lui impose le spectacle d'un Noël québécois à la télévision, pensant lui faire plaisir, mais redoublant sa confusion. Elle croit avoir été dérobée de ses souvenirs tout comme de ses disques de Pavarotti:

Tout disparaît brusquement. Mais où suis-je? Qu'est-ce que je fais ici? On m'a volée [*sic*] le Noël de mon enfance. On me l'a pris comme on m'a pris tout le reste quand on m'a amenée ici. Je pleure, je crie, mais personne ne vient [...] (Primeau, 1996, p. 68)

Cette existence pathétique, vidée de repères temporels, ne fournit que le contexte pour une rencontre fatidique.

C'est précisément l'incapacité de Mme Taillefer à clairement distinguer les événements et les personnes dans le temps qui la prédispose à recevoir le récit de l'assistante vietnamienne qui, lors de l'exode de son pays d'origine, est littéralement dérobée de sa fille la veille de Noël. Dans sa reconstruction des faits, la narratrice confond deux réalités appartenant à des temps et à des espaces différents et accueille le chagrin de l'autre pour le subsumer dans le sien:

Mais elle pleure, elle aussi [...] Ce que c'est triste des larmes sur un visage qui n'a pas de rides où les cacher. Pavarotti reçoit un gros bouquet de roses. Il s'incline. Tout le monde est debout [...] La petite vietnamienne s'approche. Elle pose sa tête sur mon épaule. Elle n'essuie pas ses larmes [...] (Primeau, 1996, p. 69)

Vraisemblablement, la démence de Mme Taillefer la prédispose à participer à l'ultime acte d'échange qui lui est offert à la fin de la nouvelle lorsque les deux femmes, l'une âgée, l'autre entre deux âges, réussissent à se consoler. Ainsi trouvent-elles à se lier par le rappel, la veille de Noël, de la perte tragique de leur moi. C'est cette rencontre, et non le sens profond de perte, qui mène la nouvelle vers sa fin heureuse.

Consciente peut-être des exigences de la nouvelle de faire vite et court, Marguerite-A. Primeau introduit ses lecteurs directement dans la confusion mémorielle de Madame Taillefer. Ce faisant, elle réussit non seulement à donner voix à un état malheureux de la vieillesse – la perte de la mémoire (la perte de mes moi³) et ainsi d'un des fondements de l'identité – mais aussi à humaniser sa démence

qui, oubliée des autres et d'elle-même, sert encore, et ce, grâce à la fonction maternante qu'elle reconnaît et qu'elle embrasse. Elle ne valorise pas nécessairement l'âge avancé par le caractère pathétique de ce portrait, mais toute sensibilité prête à reconnaître et à aller à la rencontre de l'Autre.

GABRIELLE ROY – «LA ROUTE D'ALTAMONT»

Dans les récits autobiographiques de Gabrielle Roy telles les nouvelles de *La route d'Altamont*, la vieillesse est incarnée par la grand-mère «toute-puissante», par Monsieur Saint-Hilaire et par Éveline, la mère de la narratrice Christine. Jamais chez Roy, cependant, la vieillesse est-elle pure représentation comme elle semble l'être chez Beauvoir. Plutôt, elle fait partie intégrante d'autres thèmes, en particulier ceux de la mère et de la filiation, comme le montre Lori Saint-Martin: «Avec le vieillissement vient un rapprochement avec la mère: ressemblance physique, compréhension grandissante de ce qu'elle a connu de peine et de joie» (Saint-Martin, 1999, p. 123). Dans les œuvres de Roy, la vieillesse occupe rarement ce qu'on pourrait appeler la surface du corps. Jamais figure en soi, pour soi seule, la femme âgée est membre d'une communauté dans laquelle elle assume des rôles mobiles. Si elle est âgée comme le sont Éveline et sa mère lorsqu'elles se rencontrent dans la vieillesse mais à différents moments dans le temps, cela est une vérité temporelle à assumer pleinement et joyeusement avec les autres expériences de la vie. C'est la leçon de «La route d'Altamont». Les deux femmes ont accompli, certes, les fonctions que la société assignait à la femme de leur époque – celles d'épouse, de mère et de travailleuse. Cependant, arrivées à un âge mûr, elles ont pu aller au delà de ces limites sociétales pour se distinguer par leur créativité, tout en embrassant leur place dans le cycle des générations. Atteindre un âge avancé devient ainsi une sorte de libération.

L'âge des femmes chez Gabrielle Roy est une fonction d'abord de l'«espace psychique» (Kristeva, 1993) du personnage, de son sens de soi. Aussi la narratrice rend-elle rarement matériel le corps vieilli et vieillissant d'Éveline, toute définie par l'emprise de ses yeux et de son visage, de sa voix et de ses récits. Le visage «couvert de mille rides» (Roy, 1993, p. 19) de la grand-mère, ses mains «extrêmement habiles»

(Roy, 1993, p. 21), ses yeux capables de communiquer quand la voix a disparu⁴, ceux-ci jouent le même rôle que le regard et le visage d'Éveline dans «La route d'Altamont». Heureuse ou lasse, jeune ou vieille, libre ou accablée, c'est le regard qui l'annonce:

[...] Qu'est-ce qui manquait donc à notre promenade d'aujourd'hui? Les collines? Ou peut-être plutôt le regard? En celui de maman en tout cas, je ne vis revenir rien de ce que j'y avais vu, au précédent voyage, de jeune et de délivré [...] (Roy, 1993, p. 152);

et «je me tournai vers elle et lui vis un visage creusé par la déception» (Roy, 1993, p. 151)⁵. Le corps de la mère, métonymiquement présent par cette représentation figurative, inscrit la vieillesse dans le récit et lui accorde une puissante valeur euphorique.

Ce n'est pas la déchéance du corps qui préoccupe Éveline, mais le fait qu'elle n'ait pas vu venir la vieillesse de sa mère, qu'elle s'en aperçoive soudainement comme d'un événement qui survient, inattendu:

Elle a vieilli, c'en est incroyable, dit maman. Je la regardais aller et venir, et je m'en suis aperçue tout à coup. C'est curieux: apparemment on ne saisit pas, de jour en jour, d'année en année, que nos parents vieillissent. Puis, soudainement on se trouve devant l'irréparable (Roy, 1993, p. 24).

Autant notre culture persiste à lire l'âge d'abord selon les apparences, sur le corps, autant chez Roy il est écrit ailleurs, comme dans un lieu secret, et qui, à des moments de grande détresse spirituelle, émerge. Les marques physiologiques de la vieillesse résident surtout dans les yeux et le visage et parfois dans le dos courbé par la fatigue; elles se manifestent ou se retirent selon les états du personnage. De nombreuses fois dans «La route d'Altamont», Christine devient la spectatrice des transformations de sa mère tout comme Éveline l'avait été pour sa propre mère dans la nouvelle «Ma grand-mère toute-puissante»:

Alors, parce que sa mère avait vieilli, maman elle-même prit un air vieux et se mit à pleurer. Comme c'est étrange pourtant: maman, pour nous faire voir sa vieille mère, eut besoin, sembla-t-il, de nous la faire voir d'abord jeune (Roy, 1993, p. 25).

Symboliquement, ces femmes ont la capacité de faire disparaître ou oublier les marques de l'âge selon leur rapport aux expériences et au désir. Éveline voyage vers sa jeunesse lorsqu'elle contemple les collines d'Altamont pendant que sa fille qui l'observe s'étonne: «À vrai dire, je m'étonnais que, vieille et parfois lasse, maman abritât encore des désirs qui me paraissaient être ceux de la jeunesse» (Roy, 1993, p. 123), et

[...] En quoi pouvait-il être bon, à soixante-dix ans, de donner main à son enfance, sur une petite colline? Et si c'est cela la vie: retrouver son enfance, alors, à ce moment-là, lorsque la vieillesse l'a rejointe un beau jour [...]. (Roy, 1993, p. 127)

Éveline peut donc connaître la jeunesse dans la vieillesse grâce au pouvoir des souvenirs et de l'imagination: «cette liberté de tout accueillir, puisque aucun choix important n'en a encore entamé les possibilités, cette liberté infinie, parfois si troublante, ce doit être cela la jeunesse» (Roy, 1993, p. 140). Dans l'œuvre royenne, l'âge chronologique ne marque la vie que de façon accessoire, car c'est l'univers du sensible qui définit l'individu et dont découle son identité.

Or, cette «rencontre hors du temps» (Roy, 1993, p. 37) des filles et des mères assure la filiation de trois générations de femmes. Pour la narratrice Christine, la vieillesse de sa mère qu'elle observe dans un va-et-vient temporel, fonction d'une quête intérieure à la fois très personnelle et communautaire, représente le temps linéaire qui apportera une finitude à cette vie et suscite la culpabilité pour l'abandon qui viendra avec son départ. Dans l'œuvre autobiographique de Gabrielle Roy, la femme âgée, comme Éveline ici, travaille à retrouver les souvenirs pour elle-même d'abord et, ce faisant, agit en tant que sujet.

SIMONE CHAPUT – «CHAIR»

La chair, le corps décharné de la mère qui dépérit et l'humiliation qui l'assaille, sont le sujet de la nouvelle de Simone Chapat intitulée «Chair»⁶. Dans un geste altruiste d'adieu à sa mère, Claire, épouse et mère ainsi que femme de carrière, lui facilite ses derniers jours en l'accueillant chez elle et en la soignant, grâce à un congé accordé par son employeur. Octogénaire «plongée dans un terrible mutisme» depuis

qu'elle a perdu l'usage des «muscles de sa bouche et de sa gorge» (Chaput, 2000, p. 159) et, de surcroît, de la langue, Délia la mère se retire progressivement du monde pour arriver au point où elle ne peut y participer que par le regard, seul instrument de communication disponible. En narration hétérodiégétique à focalisation limitée pour accentuer l'intimité et l'importance presque sacrées des événements qui se déroulent, cette nouvelle traite d'une journée tout à fait ordinaire pendant laquelle la fille donne à sa mère un bain de malade et lui raconte des «ragots de bureau» (Chaput, 2000, p. 160) pour faire filer le temps, remplir le silence et taire l'agonie. Par ses paroles, elle retient encore sa mère à la vie bien que celle-ci soit «clouée à son lit» (Chaput, 2000, p. 165) et qu'elle «meur[e] dans sa chair et par sa chair» (Chaput, 2000, p. 158). Pour Julia Kristeva (1993), la dépouille est le signifiant par excellence de l'abjection. Dans la nouvelle de Simone Chaput, Délia, dans un état de pré-dépouille⁷ (si j'ose dire), inspire l'horreur, à elle-même et à sa fille, par le rappel et la perte imminente de tout ce qui a été construit, traversé et surmonté⁸ pour arriver à cet état des choses.

Simone Chaput arrive à revêtir d'une subjectivité quelconque son aïeule immobile, rongée par la maladie et «réduite à une vieille écorce toute plissée» (Chaput, 2000, p. 169). Elle réussit ce tour de force lorsqu'elle crée une situation tout à fait anodine par laquelle la fille Claire fait don à sa mère du moment de l'enfantement et, dans un coup de théâtre qu'elle présente pour sa seule spectatrice, le spectacle de sa «belle chaire rose». Cette ultime offrande de son propre corps, loin d'être travestie, donne à sa mère la matérialité qu'elle est en train de perdre et complète pour elle le cercle de la vie. Ce mouvement est réalisé en trois temps.

D'abord, comme elle avait fait pour ses propres enfants, Claire raconte à sa mère l'état heureux de la pré-naissance, analogue, dit-elle, au retour après la mort:

[...] D'abord elle décrit la perfection du monde d'avant la naissance: la chaleur du sein, sa saumure odorante, son silence étouffé, sa douce pénombre, et ce bruit sans cesse répété, ce battement sourd, ce rythme berceur [...] (Chaput, 2000, p. 164)

Dans une deuxième étape, Claire supprime son horreur devant les ravages de la maladie et l'horreur de la mort qui

guette pour reconduire le corps de sa mère à la vie. Dans un passage puissant, Délia aperçoit son corps décharné en dépit des suprêmes efforts de sa fille de le lui cacher:

[...] Délia [...] baisse les yeux sur l'arrangement d'os qui tremble sous la jaquette, contemple ses mains et ses pieds squelettiques, s'émerveille de les voir si pauvres, si démunis. Qu'en était-il devenu de la belle chair rose qu'elle avait bichonnée et pomponnée pendant toute une vie, de ce corps de femme plantureuse qui avait connu la volupté des étreintes [...] (Chaput, 2000, p. 165)

Les gestes maternants de la fille envers la mère, similaires à ceux d'une mère envers son enfant, transforment le corps squelettique et symboliquement lui donnent chair, réanimant les souvenirs depuis longtemps réprimés:

[...] le pauvre corps perclus de Délia fait un mouvement pour se tendre vers elle, pour s'ouvrir à elle comme une terre asséchée reçoit la pluie. Et sa peau s'en imbibe, la boit, comme le nourrisson au sein de sa mère dont la vie entière s'accroche à un bourgeon de chair [...] (Chaput, 2000, p. 168)

Lui permettant de traverser l'abjection, cet acte d'ingurgitation ramène Délia à l'enfance et réanime le souvenir de son être vital: «Délia, elle, s'était trempée dans la vie, elle s'en était barbouillé la figure, l'avait bue à grandes lampées» (Chaput, 2000, p. 168) et la laisse orgueilleuse de son avidité pour la vie.

Enfin, dans un troisième temps, une absence momentanée de Claire pendant le bain laisse le corps de Délia vulnérable à son propre regard et lui présente «le spectacle ahurissant de son propre corps» (Chaput, 2000, p. 169). Les descriptions de ce corps sont calculées pour suggérer l'horreur ressentie tout d'abord par Délia:

[...] Mais aujourd'hui Délia peut baisser les yeux sur l'étendue de peau qui l'a accompagnée pendant près de quatre-vingts ans, l'enveloppe, la pelure d'un fruit, talé maintenant, glissant inéluctablement vers la pourriture. Ses yeux s'écarquillent à la vue de ses deux seins, pauvres outres aplaties, leurs auréoles pâles, fanées, deux fleurs mortes dans la terre crayeuse de sa poitrine [...] (Chaput, 2000, p. 169)

Consciente non du corps révélé mais de sa mère l'observant, la fille se dévêtit afin de passer au delà de l'abjection et expose

sa «chaire rose, saine et excessive», «les seins gonflés», «la bedaine imposante, les hanches larges et généreuses» (Chaput, 2000, p. 171) et offre à sa mère le reflet de son corps, son image renversée dans le temps mais dont la perte n'est nullement tragique:

[...] elle se tient debout devant Délia, les mains sur les hanches, pour qu'elle la contemple tout entière. Et à travers ses larmes, Claire voit dans les yeux de sa mère le rire ravi qui monte en elle (Chaput, 2000, p. 171).

Ce geste de la fille imite l'effet du miroir, de rendre à la mère l'image de son propre corps «en chair», de la *ré-encharner*, et ainsi symboliquement de la mener à compléter le cercle de la vie. Il est dit parfois que le vieillissement est le refus du narcissisme en faveur du plaisir, du bonheur de l'observation. Dans le récit de Simone Chaput cependant, grâce à l'effet du miroir, la mère peut enfin se diriger vers l'état qui précède la formation du Sujet. Ainsi l'être peut-il composer avec la finitude de l'existence.

CONCLUSION: «SIMULACRE D'UNE PRÉSENCE»

Pour l'homme comme pour la femme, se percevoir en train de vieillir rappelle inéluctablement la précarité de l'existence et ramène à la mémoire le tabou supprimé – la mort. Traditionnellement, et souvent encore aujourd'hui, valorisées pour leur apparence, les femmes ressentent plus consciemment le regard de l'autre qui surveille leur corps ainsi que les discours désobligeants qui deviennent progressivement nombreux et osés avec les années. Une critique qui construit une contre-lecture de textes représentant la vieillesse est une critique qui met en valeur autant les marqueurs textuels que les marqueurs contextuels; c'est une critique qui permet d'aller au delà de la représentation. Les récits examinés montrent des femmes âgées qui font toutes face à la vieillesse avec une certaine sérénité, et ce, en dépit de leur souffrance, de leur maladie et de l'affaiblissement de leurs facultés, du dépérissement de leur enveloppe, de cette «pelure» du corps. En racontant leurs histoires, Marguerite-A. Primeau, Gabrielle Roy et Simone Chaput ont montré des sujets-femmes nourris d'une vie intérieure profonde et des membres de communautés féminines chaleureuses. Chacune surmonte l'accablement du corps qui les abandonne petit à

petit et chacune est capable de recevoir le don que lui offre l'Autre. En donnant accès à l'univers du sensible, elles refusent de montrer le simulacre d'une vie culturellement définie et expriment, chacune à sa façon, la présence victorieuse de ces femmes dans le monde lorsqu'elles sont sur le point de le quitter.

NOTES

1. J'emprunte le terme à Éric Landowski qui, dans «Quand voir, c'est faire», plaide pour une stratégie de lecture de l'image qui passe «de l'univers du visible à celui *du sensible*, de la surface du papier au grain de la peau, de la "représentation" à la "présence" – de l'abstraction schématisante au semblant du vivant. Et bien souvent [...] ce sont avant tout les yeux, ou mieux, c'est le regard, mis en image, qui, conjugué à d'autres agencements scénographiques, réussit à produire ce miracle: *le simulacre d'une présence*» (Landowski, 1997, p. 157-158; nous soulignons).
2. À la fin de la nouvelle, Marguerite-A. Primeau introduit une phrase provenant d'une voix vraisemblablement externe (hétérodiégétique) qui marque un changement de niveau narratif et qui ferait du récit interne de Madame Taillefer un récit enchâssé. Le récit enchâssant (la phrase ultime) fonctionne non pour créer un autre niveau narratif mais pour souligner l'esprit de communion et de communication non verbale de la scène finale.
3. Je dois ce jeu de mots à Lise Gaboury-Diallo.
4. Vers la fin de la vie de la grand-mère, Christine cherche à établir le contact à travers les yeux et au delà des rides et autres signes d'affaiblissement: «Ils étaient d'un brun vivant, beaux encore, et ils semblaient m'appeler à venir plus près d'elle. Je pense que c'est à ce moment que j'ai fini par comprendre que ce devait être là ma vraie grand-mère après tout» (Roy, 1993, p. 34).
5. Voir Lori Saint-Martin (1999, p. 141-143) pour une analyse complète.
6. Une première version de cette nouvelle avait été publiée dans les *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest* (Chaput, 1997).
7. «Était-il vraiment possible que sous sa peau fraîche de jeune épouse, de jeune maman, se soient tapies ces hardes, cette dépouille?» (Chaput, 2000, p. 165).
8. Dans son essai «Colette, Beauvoir and the Change of Life», Diane Holmes explique la notion kristéviennne de dépouille

comme rejet des expériences passées réprimées: «Kristeva's abjection designates those substances or images that inspire repulsion because they remind us of all that has been transcended and repressed in the formation of the individual subject and the ordered society, including our physical origins in the maternal womb, and the inexorable materiality of the body signified by the involuntary discharge of waste products» (Holmes, 1999, p. 431).

BIBLIOGRAPHIE

- BEAUVOIR, Simone de (1966) *La force de l'âge*, Paris, Gallimard, 701 p.
- _____ (1970) *La vieillesse*, Paris, Gallimard, 604 p.
- CHAPUT, Simone (1997) «Chair», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 9, n^{os} 1-2, p. 111-122.
- _____ (2000) *Incidents de parcours*, Saint-Boniface, Éditions du blé, 181 p.
- GIROUD, Françoise (2001) *On ne peut pas être heureux tout le temps*, Paris, Fayard, 201 p.
- HOLMES, Diana (1999) «Colette, Beauvoir and the Change of Life», *French Studies: A Quarterly Review*, vol. 53, n^o 4, p. 430-443.
- IRIGARAY, Luce (1989) *Le temps de la différence: pour une révolution pacifique*, Paris, Librairie Générale Française, 122 p.
- LADIMER, Bethany (1999) *Colette, Beauvoir, and Duras: Age and Women Writers*, Gainesville, University of Florida Press, 235 p.
- LANDOWSKI, Eric (1997) *Présences de l'autre*, Paris, Presses universitaires de France, 247 p.
- LAURENCE, Margaret (1964) *The Stone Angel*, Toronto, Macmillan, 263 p.
- KRISTEVA, Julia (1993) *Les nouvelles maladies de l'âme*, Paris, Fayard, 351 p.
- MATTHEWS, Carol (1996) «A Powerful Presence: Images of the Grandmother in Canadian Literature», *Canadian Journal on Aging / La Revue canadienne du vieillissement*, vol. 15, n^o 2, p. 264-273.
- MAYR, Suzette (1998) *The Widows*, Edmonton, NeWest Press, 248 p.
- PRIMEAU, Marguerite-A. (1996) *Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant et autres nouvelles*, Saint-Boniface, Éditions du blé, 84 p.

- ROY, Gabrielle (1984) *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, 505 p.
- _____ (1993) *La route d'Altamont*, Montréal, Boréal, 165 p.
- SAINTE-MARTIN, Lori (1996) «Portrait de l'artiste en vieille femme», dans FAUCHON, André (dir.) *Colloque international «Gabrielle Roy»*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 513-522. [Actes du colloque organisé par le Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu au Collège universitaire de Saint-Boniface du 27 au 30 septembre 1995]
- _____ (1999) *Le nom de la mère: mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Éditions Nota bene, 331 p.
- _____ (2002) *La voyageuse et la prisonnière: Gabrielle Roy et la question des femmes*, Montréal, Boréal, 391 p.
- SHIELDS, Carol (1992) *The Republic of Love*, Toronto, Random House of Canada, 366 p.
- _____ (1993) *The Stone Diaries*, Toronto, Vintage Books of Canada, 361 p.
- WOODWARD, Kathleen (1991) *Aging and Its Discontents: Freud and Other Fictions*, Bloomington, Indiana University Press, 256 p.