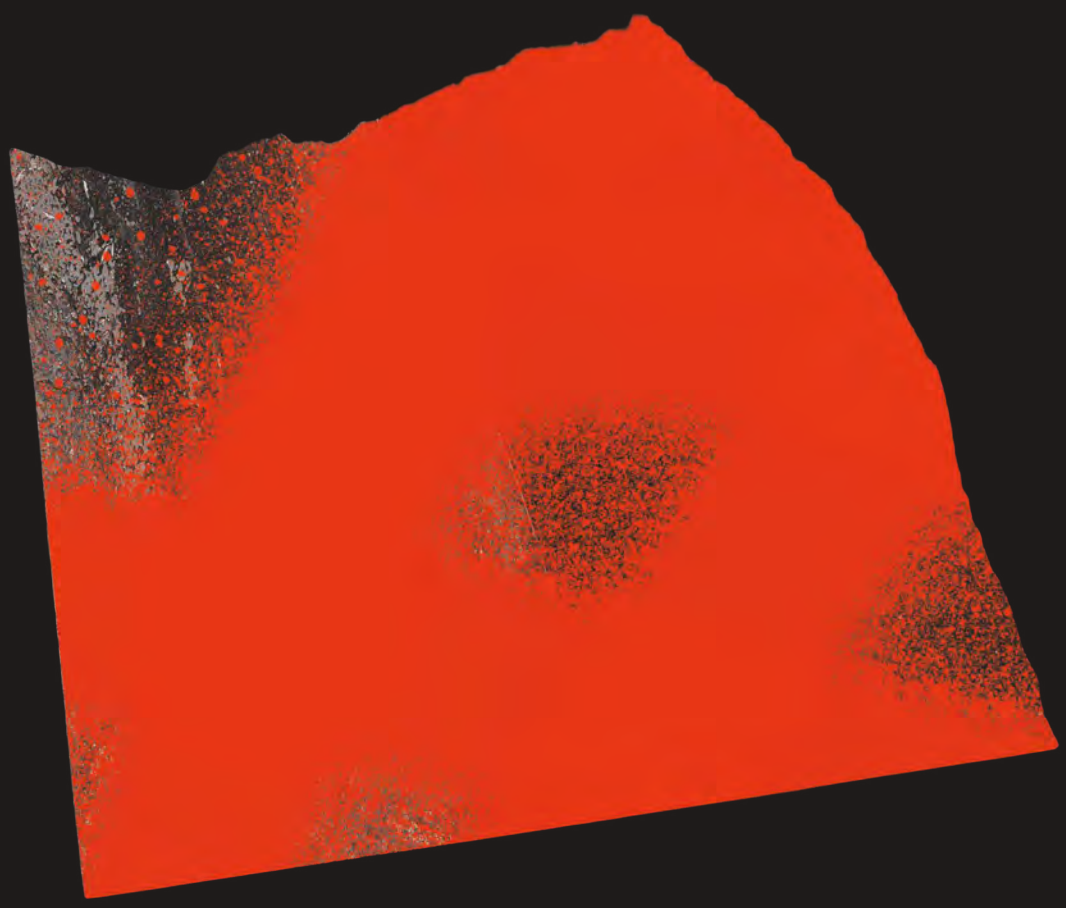
Horizons

LA REVUE LITTÉRAIRE
DU COLLÈGE AHUNTSIC
VOLUME 24 /// 2026



AMOUR & DÉVIANCES

CRÉDITS

DIRECTION LITTÉRAIRE

Caroline Proulx
(enseignante au Département de français et de lettres)

AUTEUR·E·S

Henri Barrette
Timothée Laperrière
Évelyne Léveillé
Mathilde Parent
Anton Rebillet
Lourdenie Silion
(étudiant·e·s finissant·e·s du profil Études littéraires)

RÉVISION LINGUISTIQUE ET CORRETION D'ÉPREUVES

Karine Pietrantonio
Caroline Proulx
Julie Sigouin

DIRECTION ARTISTIQUE

Julie Sigouin
(enseignante au Département de graphisme)

DESIGN GRAPHIQUE ET PHOTOMONTAGES

Marilou Belval-Gingras
Vanessa Blaise
Rose Bouchard
(étudiant·e·s finissant·e·s du programme de Graphisme)

IMPRESSION

Michel Éric Gauthier
(enseignant au Département de techniques de l'impression)

POLICES DE CARACTÈRES

Guyot Headline
Roboto Flex

Dépôt légal: Bibliothèque nationale du Canada
Périodicité: 1 numéro par année, numéro 24 (2026)
ISSN: 1750-8465 Horizons
Éditeur: Collège Ahuntsic
Adresse postale: 9155, rue Saint-Hubert
Montréal (Québec) H2M 1Y8
Téléphone: 514 389-5921, poste 2823
Courriel: caroline.proulx@collegeahuntsic.qc.ca

SOMMAIRE

4

HORIZONS 2026 :
AMOUR & DÉVIANCES
Caroline Proulx

9

DOM JUAN
MOLIÈRE
Lourdenie Silion

La double face de l'amour galant au XVII^e^ siècle dans Dom Juan *de Molière*
10

Jorgiana ou le festin des dupes
19

27

LES LIAISONS DANGEREUSES
PIERRE CHODERLOS DE LACLOS
Henri Barrette

Les liaisons dangereuses *de Laclos : l'amour épistolaire et ses perversions*
28

Fines lettres et lac
37

47

ADOLPHE
BENJAMIN CONSTANT
Timothée Laperrière

Adolphe, *ou le suicide lent d'un narcisse moderne*
48

La porte
59

65

LE DIABLE AU CORPS
RAYMOND RADIGUET
Évelyne Léveillé

Le Diable au corps *de Raymond Radiguet : comment la cruauté a triomphé de l'amour*
66

J'ai laissé le silence m'emporter
79

85

L'AMANT
MARGUERITE DURAS
Anton Rebillet

L'impossible que l'amour ne peut vaincre dans L'Amant *de Marguerite Duras*
86

Tache dans les draps
95

101

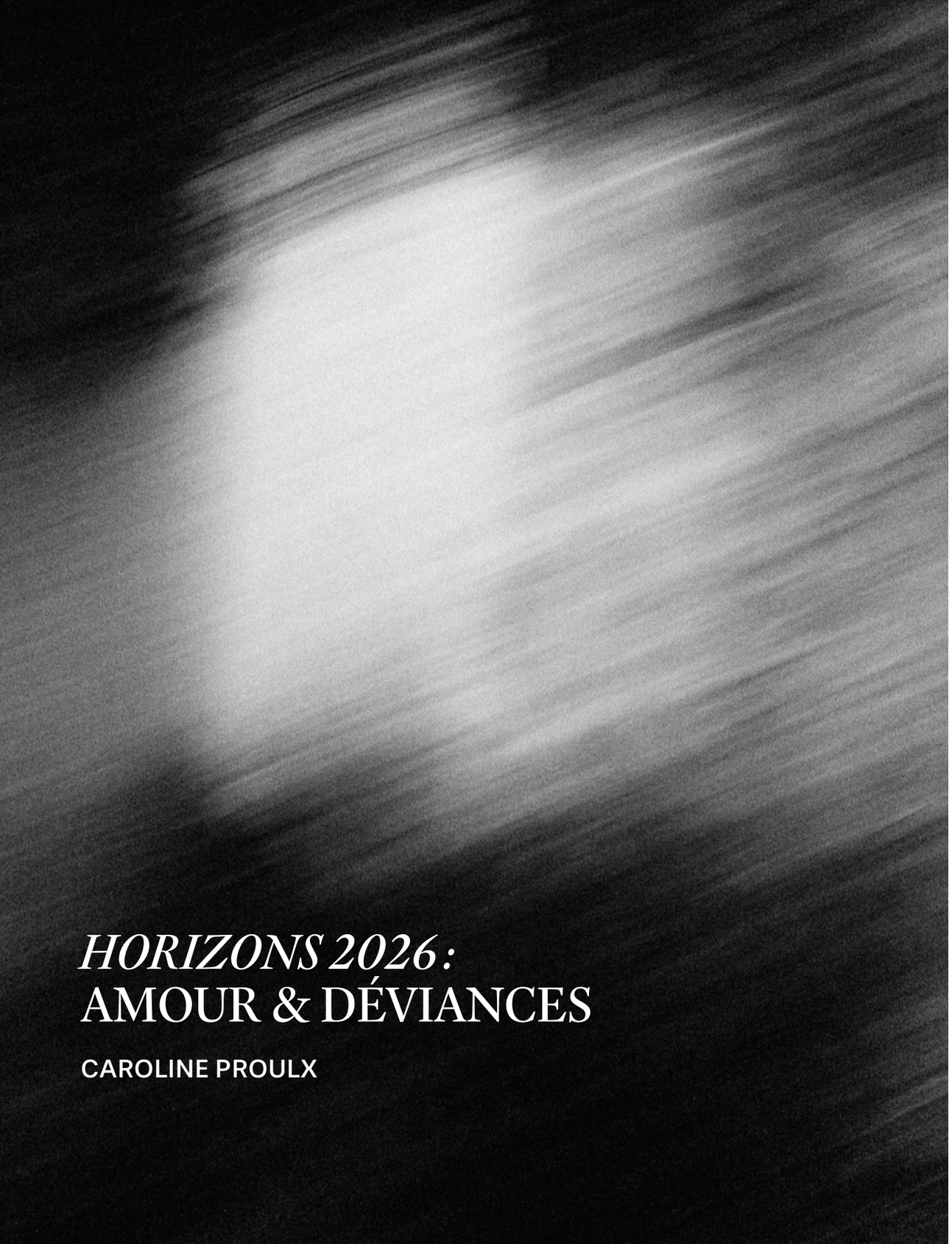
ET AU PIRE, ON SE MARIERA
SOPHIE BIENVENU
Mathilde Parent

Et au pire, on se mariera *: l'amour d'Aïcha au prisme du traumatisme infantile*
102

Qu'on s'entende une bonne fois pour toutes celles qui doutent
113

118

AUTRES PERSPECTIVES ET COMPLÉMENTS



HORIZONS 2026 : AMOUR & DÉVIANCES

CAROLINE PROULX

De nouveau, la nef cinglait vers Tintagel. Il semblait à Tristan qu'une ronce vivace, aux épines aiguës, aux fleurs odorantes, poussait ses racines dans le sang de son cœur et par de forts liens enlaçait au beau corps d'Iseut son corps et toute sa pensée, et tout son désir. [...] Iseut l'aimait. Elle voulait le haïr, pourtant: ne l'avait-il pas vilement dédaignée? Elle voulait le haïr, et ne pouvait, irritée en son cœur de cette tendresse plus douloureuse que la haine[1].

La part de réalité effective cachée [...] et volontiers déniée, c'est que l'homme n'est pas un être doux, en besoin d'amour, qui serait tout au plus en mesure de se défendre quand il est attaqué, mais qu'au contraire il compte aussi à juste titre parmi ses aptitudes pulsionnelles une très forte part de penchant à l'agression[2].

L'a/Amour – petit ou grand a – fut le sujet initial de cette nouvelle édition d'*Horizons*, qui a émergé à la suite d'une visite à l'Opéra de Montréal en novembre 2024. Impressionné·e·s par l'interprétation d'Ophélie dans l'adaptation d'Ambroise Thomas du *Hamlet* de Shakespeare, les discussions allaient bon train au retour. Les étudiant·e·s se questionnaient alors sur le suicide de ce personnage emblématique, qui s'enlève la vie pour un Hamlet dont le comportement à son égard porte à réfléchir. En effet, Hamlet mérite-t-il cet amour qui se finit tragiquement en sacrifice de la belle Ophélie laissée pour compte, hanté qu'il est par le spectre de son père et ses aspirations à assouvir sa vengeance? Pourquoi en arrive-t-elle à cet extrême? L'Amour peut-il constituer une raison suffisante de s'enlever la vie, de souffrir et faire souffrir comme on le rencontre partout dans l'histoire de la littérature, dans les œuvres, mais aussi dans la vie? Toutes ces questions qui ont surgi ont soulevé l'intérêt de s'attaquer à un sujet qui reprendrait les enjeux de cette belle discussion qui portait sur l'auteur dramatique incontournable. Or, pendant que j'espérais Shakespeare, eux et elles se dirigeaient plutôt vers des perspectives plus larges où il serait question de l'amour dans la littérature, ce qui laissait penser – un peu naïvement sans aucun doute – que nous aurions un numéro aux enjeux plus lumineux que les précédents. Naïveté certes, car lorsque nous avons entamé le travail l'automne dernier, il fut assez vite évident que nous nous dirigions plutôt vers les dérives de l'amour et, par le fait même, les zones d'ombre de ce que cette expérience humaine fondamentale peut nous amener à vivre. Naïveté aussi en réalité, car, soyons honnêtes, la littérature que nous apprécions est plus souvent faite de ces méandres de l'expérience que des histoires à l'eau de rose qui apparaissent souvent trop loin des vraies questions vers lesquelles nous entraîne l'existence. En disant cela, j'ai en tête les œuvres shakespeariennes, dont *Roméo et Juliette* évidemment, mais aussi *Tristan et Iseut* parmi les grands classiques où l'amour côtoie inévitablement la mort. Je pense également aux Romantiques, maîtres dans le domaine, mais très vite également à Duras pour qui «la passion est associale[3]», ou encore à Aquin qui «aime désespérément[4]» la femme-pays qui lui échappe, à Kundera qui unit Tomas et Tereza dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, tout en les faisant disparaître dans un accident au moment où

1 Joseph Bédier (version de), *Tristan et Iseut*, Montréal, Beauchemin, coll. «Parcours d'une œuvre», 2007, p. 43-45.

2 Sigmund Freud, *Le malaise dans la culture*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Quadrige», 1995, p. 53. J'invite le lecteur à aller relire cet ouvrage incontournable, notamment concernant le sujet traité dans ce *Horizons*, que je me permets souvent de convoquer dans mes différents travaux.

3 Elle tient ses propos dans le film de Michelle Porte *Savannah Bay, c'est moi*.

4 Hubert Aquin, *Prochain épisode*, édition critique établie par Jacques Allard, Tome III, vol. III de l'Édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993 [1965], p. 66.

ils touchent enfin au bonheur d'être ensemble. Puis, je pense enfin à nos contemporains, dont Houellebecq, qui se fait un malin plaisir à montrer comment le monde d'aujourd'hui est devenu un piège pour l'être désoeuvré qui aspire à l'amour – et qui, dans *Anéantir*, trouve cet amour au seuil même de la mort. Ces œuvres, comme toutes celles que je ne nomme pas ici, ne font pas que révéler la beauté du sentiment. Elles parlent aussi et peut-être surtout d'autres choses.

La société actuelle nous révèle d'ailleurs à quel point l'a/Amour devient souvent le paravent qui cache des desseins moins nobles. Kundera, à qui j'emprunte cette image, parlerait du kitsch amoureux qui semble tout aussi dangereux pour l'individu dans certains contextes que le kitsch politique et totalitaire[5]. La dénonciation des vices de la nature humaine au sein des relations amoureuses, et qui – les écrivains et écrivaines le rappellent – a existé de tout temps, est devenue l'objet de bien des discours. Narcissisme pathologique, abus, séduction malsaine, manipulations, pulsions destructrices, violence, besoin de pouvoir, bien des travers se trouvent associés à ce sentiment qui devrait élever la condition humaine. On pourrait se demander pourquoi tant de haine, de destruction et de ténèbres parfois, là où il devrait y avoir partage, bienveillance, lumière. Si l'on veut ouvrir la question du côté de la psychanalyse et des disciplines connexes ainsi que des œuvres littéraires, ce que l'on découvre est que la réponse semble se situer à l'origine dans une faille qui construit certains sujets[6]. Ainsi, on pourrait dire un peu rapidement que les narcissiques pathologiques ne savent pas embrasser leur condition de sujet, qui implique notamment de renoncer à être tout et surtout à être Dieu. Structurés sur du vide parce que *quelque chose s'est mal goupillé* sur leur parcours, ils évoluent en vampirisant, en détruisant les objets – puisqu'il s'agit bien d'objets au sens premier du terme – qu'ils croisent sur leur chemin pour pouvoir tenir et éviter l'effondrement psychique. L'a/Amour devient entre leurs mains une arme redoutable, défigurant les grands mythes et les contes de fées que plusieurs d'entre nous chérissons secrètement – voire inconsciemment – depuis l'enfance, ceux qui se terminent invariablement par *ils furent heureux et eurent beaucoup d'enfants*. Pour la plupart de ceux et celles qui ont aimé et espéré (à tort ou à raison) grâce à ces histoires, croiser les narcissiques s'avère être un réveil plus que brutal sur ce qui est à l'origine de certains rapports. L'Amour, ou plutôt ce qui n'en est pas et qui se couvre de son manteau, pour reprendre la métaphore de Don Juan, dévié de sa trajectoire est une expérience amère, parfois terrible et déréalisante. Heureusement, dans ces histoires, il y a les autres. Il y a ceux et celles qui sont capables de véritables sentiments, qui se font prendre parfois au jeu des narcissiques, mais qui élèvent surtout l'expérience et qui donnent aux récits leur véritable couleur. Lumières dans les ténèbres, ces personnages – de la vie comme de la littérature – permettent de ne pas désespérer complètement de notre condition humaine où l'a/Amour demeure une expérience incontournable.

Ainsi, c'est avec la célèbre pièce de Molière que l'on entre dans cet univers déroutant de l'Amour et de ses déviances. Lourdenie Sillon y explore le personnage de Don Juan qui s'est imposé comme la figure mythique du séducteur compulsif, mais elle montre aussi l'importance d'une Done Elvire qui révèle l'autre face de cette médaille. Dans la seconde section de la revue, on retrouve une logique similaire avec l'étude que fait Henri Barrette des *Liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos. Dans ce roman épistolaire du siècle des Lumières, la Marquise de Merteuil et le Vicomte de Valmont orchestrent des intrigues malsaines, sans pour autant faire ombre à la Présidente de Tourvel, dont la candeur et l'amour sincère pour Valmont sauveront le libertin – moralement du moins. Puis, on entre dans deux sections encore plus sombres, où deux œuvres mettent en scène des personnages hautement toxiques qui vont détruire à petit feu leur objet de convoitise. En effet, Timothée Laperrière s'ingénie à démontrer à quel point *Adolphe* de Benjamin Constant met en place cette logique mortifère, tout comme Évelyne Léveillé nous le propose dans son étude sur *Le Diable au corps* de Raymond Radiguet, qui raconte une histoire d'infidélité dans le contexte de la Première Guerre. Dans les deux cas, les protagonistes féminins périront d'avoir aimé des êtres aussi difficiles à apprécier pour le lecteur à la corde sensible. Dans la section suivante, Anton Rebillet adoucit la noirceur de la déviance amoureuse en nous présentant une lecture de *L'Amant* de Marguerite Duras, où un amour interdit et impossible est exposé dans le contexte de l'Indochine coloniale. Dans la dernière section, on revient cependant à des enjeux plus tortueux avec l'étude de Mathilde Parent sur *Au pire on se mariera* de Sophie Bienvenu, qui révèle comment l'amour chez une très jeune fille cache le traumatisme d'un abus qui la détermine.

Fidèle au canevas d'*Horizons*, ce 24e numéro présente également dans chacune des sections les textes de création qui sont liés de près ou de loin aux études de nos auteurs et autrices. Dans son texte dramatique «Jorgiana ou le festin des dupes», Lourdenie Sillon nous entraîne dans un univers où Don Juan est devenu une femme. Henri Barrette reprend la voie du genre épistolaire dans «Fines lettres et lac» pour nous faire découvrir de manière fragmentée l'histoire d'une séparation mystérieuse. Avec «La porte», Timothée Laperrière propose un scénario qui reprend le personnage du baron de T***, ami du père du personnage principal, et nous fait vivre une scène entre ce baron et un jeune homme de notre temps qui cherche un sens à sa vie. Évelyne Léveillé nous plonge dans l'univers de la relation toxique de manière très réaliste et actuelle avec son récit «J'ai laissé le silence m'emporter». Anton Rebillet inverse les rôles de *L'Amant* en proposant un texte poétique, «Tache dans les draps», dans lequel un jeune homme raconte la perte de sa virginité avec une femme beaucoup plus âgée. Puis, finalement, Mathilde Parent prend la voie pamphlétaire pour interroger la condition féminine dans notre monde contemporain avec «Qu'on s'entende une bonne fois pour toutes celles qui doutent».

Comme chaque année, il y a eu bien des défis à relever pour parvenir à ce résultat, le devenir d'*Horizons* (épreuve synthèse de programme en Études littéraires) supposant toujours beaucoup de sueurs pour tout le groupe – cela m'incluant. Comme chaque année cependant, nous terminons avec beaucoup de fierté le travail présenté ici. Derrière ce chantier, il y a les acteurs de l'ombre que je me permets toujours de remercier. Tout d'abord, il y a mes collègues Frédérick Moreau (pour sa révision clé des textes d'Henri Barrette à une certaine étape cruciale du processus) et Karine Pietrantonio (pour toute la révision linguistique du numéro). Moins dans l'ombre, il y a l'équipe gagnante de finissant.e.s en graphisme (Rose Bouchard, Marilou Belval-Gingras, Vanessa Blaise) qui ont fait un boulot exemplaire et, bien entendu, ma collègue Julie Sigouin (professeure de Graphisme et responsable du cours *Design de publication*) avec qui la collaboration est devenue au fil des années du *tonnerre*, faisant naître une complicité que l'on ne retrouve pas toujours dans ce genre de projet et qui est tellement précieuse. Je ne la remercierai jamais assez pour son implication, sa patience et son énergie de feu. Sans oublier Michel Éric Gauthier qui s'occupe de si belle manière et sans relâche de l'impression du numéro et dont la qualité est toujours surprenante.

Sur ce, il ne me reste qu'à vous souhaiter une belle lecture.

Caroline Proulx

Professeure de littérature et directrice de la revue *Horizons*

5 Le *kitsch* «est un mot allemand qui est apparu au milieu du XIXe siècle sentimental et qui s'est ensuite répandu dans toutes les langues. Mais l'utilisation qui en est faite a gommé sa valeur métaphysique originelle, à savoir: le kitsch, par essence, est la négation absolue de la merde; au sens littéral comme au sens figuré: le kitsch exclut de son champ de vision tout ce que l'existence humaine a d'essentiellement inacceptable.» (Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1984, p. 357) À propos du kitsch politique et totalitaire, il y va d'une image forte en disant que «ce qu'on appelle le goulag peut être considéré comme une fosse sceptique où le kitsch totalitaire jette ses ordures.» (*Ibid.*, p. 364)

6 Paul-Claude Racamier est un des grands théoriciens de la question (inspiré par sa pratique dans le champ de la psychiatrie et de la psychanalyse) et à qui on doit la notion de *perversion narcissique* qui fait couler beaucoup d'encre depuis plusieurs années. Il explique: «Les perversions narcissiques se situent dans la succession différée de séductions narcissiques inépuisables, qui, ne s'étant jamais achevées, n'ont jamais non plus été abandonnées, ni assumées, mais sont demeurées indéfiniment béantes. Elles descendent en ligne directe des refus du deuil originaire; elles émanent, non sans une certaine morgue, des dénis et des évictions de tout conflit intérieur. Elles font faire au sujet des économies de travail psychique, dont la note est à payer par autrui. Leurs redoutables mises en scène accomplissent à la fois un refus et une caricature des origines: c'est que le pervers présente la prétention de se trouver à l'origine de soi, de soi à l'origine de tout… et de tout à l'origine de rien.» (*Les perversions narcissiques*, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. «Petite bibliothèque Payot», 1992 [2023], p. 11-12). Voir aussi du même auteur et dans la même édition *Le Génie des origines: psychanalyse et psychose (1992)*.

DOM JUAN

MOLIÈRE

LA DOUBLE FACE DE L'AMOUR GALANT AU XVII^E SIÈCLE DANS DOM JUAN *DE MOLIÈRE*

LOURDENIE SILION

C'est le combat qui nous plaît, et non la victoire[1].
Blaise Pascal

Au XVII^e siècle, l'amour galant repose sur une façon d'être précise[2]. Ces codes sont basés sur l'habileté à maintenir une conversation, le charme, mais aussi les valeurs religieuses de l'époque[3]. Ils émergent à la cour de Louis XIV. Molière, grand écrivain et dramaturge de son époque, ne se gêne pas pour exploiter ce sujet qui est l'un des plus présents dans ses pièces. On le retrouve dans *Le Dépit amoureux* (1656), *Tartuffe* (1664-1669), *L'Avare* (1668), tout comme dans *Dom Juan ou le Festin de Pierre* (1665). Cependant, cette dernière pièce se distingue des autres par le fait que cette œuvre est en elle-même une critique de l'amour galant. En effet, la pièce dénonce le côté superficiel de cette vision de l'amour, ainsi que la manière dont il se transforme en un système de conventions plutôt qu'en un sentiment authentique. Comme le système de l'amour galant règne, surtout après 1650, il devient la représentation dominante de l'amour[4], ce que l'on voit tout au long de la pièce dans laquelle Don Juan joue avec les codes de ce type d'amour pour parvenir à ses fins. De cette manière, il se présente comme un personnage qui va contre le courant de l'idéalisation de l'amour en se révélant comme un homme en proie à ses désirs, sans retenue vis-à-vis de ceux-ci. Ainsi, il utilise ses charmes et déguise ses actes sous la couverture de l'amour galant.

Dans la mise en scène des manœuvres du personnage, la pièce fait apparaître plusieurs personnages féminins, dont Done Elvire, l'ex-fiancée de Don Juan qui lui porte un amour sincère, ainsi que Charlotte et Mathurine, deux paysannes qu'il finira par séduire sur son passage. Aussi, Don Juan est accompagné de son valet, Sganarelle, qui a un rôle important à jouer puisqu'il fait ressortir et souligne les méfaits de son maître. Au dernier acte, Don Juan sera tué, cela envoyant un message fort qui concerne le destin de ceux et celles qui embrassent les vices plutôt que les vertus de la nature humaine. Molière faisant passer son message par l'entremise de dialogues et d'échanges, l'étude qui suit cherchera à établir comment la pièce *Dom Juan* révèle les failles et les dangers de l'amour galant en abordant la manière dont Don Juan en détourne les codes pour servir ses propres désirs, puis comment les autres personnages, par l'entremise de leurs échanges, dévoilent les contradictions de ce système.

1 Blaise, Pascal, *Pensées*, Paris, Édition Ernest Flammarion, 1670, p. 275.

2 «À une époque où la haute société disposait de loisirs considérables et où régnait une grande liberté de mœurs voilée par le bon ton, l'amour était une occupation privilégiée, d'autant que, les auteurs du XVII^e siècle ont insisté là-dessus, la femme jouissait en France d'une grande indépendance. La politesse, issue de l'idéal proposé par l'honnête homme (Méré, Faret, etc.) a, sans modifier les instincts, codifié les rapports entre les sexes: la conquête d'une femme ne peut être réalisée qu'après de savantes approches où la galanterie et l'esprit sont de rigueur. En principe du moins, mais dans tous les cas les bienséances sont sauvegardées!» (Matoré Georges, «Remarques sur le vocabulaire galant de La Princesse de Clèves», *L'information Grammaticale*, no 44, 1990, p. 8).

3 Ce sont des lignes de conduite qui se basent aussi sur la dignité, la prestance et un mode de vie noble.

4 Voir J.M. Pelous, «Amour précieux, Amour galant (1650-1675) – Essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaine», *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, no 4, 1976, p. 72.

DANS CETTE FAÇON DE PENSER, LA SÉDUCTION DEVIENT UN JEU PERMETTANT DE JOUIR DES PLAISIRS DE LA CONQUÊTE.

UNE INSTRUMENTALISATION DE L'AMOUR AU SERVICE DES PULSIONS

Le personnage de Don Juan est le pilier de la pièce. Il est d'ailleurs le personnage dont le titre de la pièce tire son nom. Ainsi, cette dernière suit son histoire et son destin tragique, comme c'est souvent le cas dans les théâtres inspirés des tragédies grecques[5]. Don Juan est un personnage singulier qui n'inspire pas la compassion et qui utilise les codes de l'amour galant à son avantage et se sert de ces mœurs, plutôt superficielles, pour contrôler son entourage. De cette manière, avec la gent féminine, l'amour devient dans ses mains une arme.

On le comprend très tôt, dans le tout premier acte de la pièce, lorsqu'il échange avec son valet Sganarelle qui lui reproche ainsi ses trop grandes libertés concernant l'amour: «En ce cas, monsieur, je vous dirai franchement que je n'approuve point votre méthode, et que je trouve fort vilain d'aimer de tous côtés comme vous faites[6].» Don Juan lui répond par une tirade dans laquelle le vocabulaire qu'il utilise est bien particulier. En effet, il affirme que l'amour ne peut se limiter à une unique femme et évoque «les autres beautés qui nous peuvent frapper les yeux!» (p. 43), affirmant que «la première ne doit point dérober aux autres les justes prétentions qu'elles ont toutes sur nos cœurs.» (p. 43). Pour Don Juan, le désir qu'il a pour les femmes est telle une force irrésistible, puisqu'il dit «céder facilement à cette douce violence» (p. 43-44). Dans cette façon de penser, la séduction devient un jeu permettant de jouir des plaisirs de la conquête. Il décrit alors cette conquête comme «une douceur extrême» (p. 44), le fait qu'il faut être prêt «à combattre par des transports [...] l'innocente pudeur d'une âme qui a peine à rendre les armes, à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle nous oppose, à vaincre les scrupules» (p. 44). Ainsi, dans la tirade, la relation amoureuse est présentée comme «une conquête à faire.» (p. 44), puisqu'il affirme à Sganarelle qu'il n'y a rien «de si doux que de triompher de la résistance d'une belle personne» (p. 44). Cette vision rapproche Don Juan de la figure du conquérant, ce que l'on comprend quand il parle de «l'ambition des conquérants» (p. 44) et compare ses relations à des «conquêtes amoureuses.» (p. 45). Il inscrit ainsi le registre de l'amour dans un imaginaire militaire. De plus, cette comparaison est renforcée par la référence à «Alexandre», plus précisément Alexandre le Grand, personnage historique emblématique de la conquête, qui implante son discours dans l'univers de la guerre. Par cet échange, la pièce établit la vision de Don Juan concernant l'amour galant, d'autant plus qu'il emploie des mots dotés d'une connotation violente.

La violence dans les propos de Don Juan concernant la gent féminine se retrouve aussi un peu plus loin dans le texte quand Don Juan échange avec Sganarelle et lui dit qu'il prévoit enlever une jeune fiancée: «j'ai une petite barque et des gens avec quoi fort facilement je prétends enlever la belle» (p. 48). Don Juan désire mettre en place ce plan, après avoir aperçu cette jeune fiancée avec son amant. Cela lui procure de la jalousie et

5 Maria Stasinopoulou, «Molière en Grèce: étude de mises en scène contemporaine», *L'Annuaire théatral*, Québec, 2010, p. 84.

6 Molière, *Dom Juan*, Montréal, Les Éditions CEC, coll. Grands Textes, 2008, p. 43. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio entre parenthèse dans le texte.

il a l'envie de rompre le bonheur de ces deux amoureux. Il aurait pu utiliser un terme plus doux, mais il a choisi «enlever». Cela permet de souligner le fait que le séducteur conçoit l'amour comme une conquête et fait preuve d'une immoralité en abordant la question de l'amour.

Ainsi, à travers des termes très imagés, Don Juan révèle une perception de l'amour fondée sur le désir de la conquête plutôt que sur l'attachement véritable.

LES VICTIMES DU CHARME AMOUREUX AU SERVICE DE L'ÉGOÏSME

Dans cette lutte à finir, la femme a un rôle très important à jouer dans la pièce. Don Juan échange avec trois femmes différentes au total, soit Done Elvire, Charlotte et Mathurine (on ne verra jamais la «fiancée» dont il vient d'être question). On voit à quel point Done Elvire se fait délaisser et mentir, puis comment Don Juan embobine Charlotte et Mathurine. L'échange avec Charlotte met en évidence la superficialité de l'amour galant aux yeux de Don Juan. Charlotte est l'une des victimes les plus parlantes de la pièce et on le voit dès la première rencontre entre ces deux personnages, moment où l'on distingue la manière dont Don Juan s'y prend pour séduire et comment il use de ses charmes. D'ailleurs, plus tôt dans la pièce, Pierrot fait un portrait du parfait séducteur qu'est Don Juan, ce qui révèle sa domination et aura un impact sur Charlotte: «Oui, c'est le maître. Il faut que ce soit queuque gros, gros monsieur, car il a du dor à son habit tout depis le haut jusqu'en bas; et ceux qui le servont sont des monsieux eux-mêmes; et stapandant, tout gros monsieur qu'il est, il serait, par ma fique, nayé, si je n'aviomme été là.» (p. 57) Avant même de rencontrer Don Juan, Charlotte se fait donc déjà une image de l'homme en riche courtisan grâce à son ami. Dans cette scène, on remarque aussi l'importance de l'habit à cette époque qui révèle une hiérarchie. Dès que Charlotte aperçoit Don Juan, elle exprime d'ailleurs à quel point il est «genti» (p. 61).

Au moment où Don Juan aperçoit Charlotte, celle-ci devient inévitablement un nouvel objet de convoitise qu'il entreprend de charmer en la bombardant de compliments les uns après les autres. Il complimente son apparence: «Ah! Que cette taille est jolie! [...] Ah! Que ce visage est mignon! Ouvrez vos yeux entièrement. Ah! Qu'ils sont beaux! Que je voie un peu vos dents, je vous prie. Ah! Qu'elles sont amoureuses, et ces lèvres appétissantes!» (p. 63). Il va jusqu'à affirmer qu'il n'a «jamais vu une si charmante personne» (p. 63). Même s'il se déguise en homme de bonne foi en affirmant de façon un peu trop rapide et empressée qu'il l'«aime trop» (p. 63), notamment pour rire d'elle (car elle se méfie), Charlotte se retrouve d'entrée de jeu trompée par Don Juan qui se sert de la galanterie afin de s'approcher de l'assouvissement de ses désirs. On comprend donc que Don Juan utilise le verbe aimer, mais sans croire un instant ce qu'il dit. Cela est la preuve que l'apparence et les paroles peuvent être trompeuses. Pour sa part, Charlotte mentionne une certaine affection à Pierrot, mais on constate que dès qu'elle a trouvé «mieux», elle s'abandonne aux avances de Don Juan. Elle est même prête à s'emporter contre une autre femme (Mathurine) pour la promesse d'un mariage sans preuves.

La scène 4 de l'acte 2 illustre d'ailleurs une des stratégies du séducteur lorsque Don Juan échange avec les paysannes, Charlotte et Mathurine, après les avoir séduites toutes les deux. Durant cette conversation, il monte les deux femmes l'une contre l'autre après avoir promis aux deux de les épouser:

DON JUAN, bas à Mathurine –

Tout ce que vous lui direz sera inutile; elle s'est mis cela dans la tête.

CHARLOTTE –

Quement donc! Mathurine...

DON JUAN, bas à Charlotte –

C'est en vain que vous lui parlerez; vous ne lui ôterez point cette fantaisie.

MATHURINE –

Est-ce que...?

DON JUAN, bas à Mathurine –

Il n'y a pas moyen de lui faire entendre raison (p. 71)

DON JUAN SÉDUIT ET PROMET DES CHOSES QUI FINALEMENT SONT SANS AVANTAGE POUR L'AUTRE PARTIE. ÊTRE SÉDUIT PAR DON JUAN, C'EST ÊTRE PERDANT.

Comme on le voit, Don Juan mène la discussion en manipulant les deux jeunes femmes. Don Juan entretient une discussion dans laquelle il s'adresse à voix basse en alternance à Charlotte et à Mathurine, ce que révèlent les didascalies. Les points de suspension dévoilent un dialogue fragmenté qui entrave toute réelle communication entre Charlotte et Mathurine, qui n'arrivent pas à comprendre la situation dans son ensemble et qui ne peuvent terminer une phrase sans que Don Juan leur coupe la parole afin de garder le contrôle sur la situation et de confondre les deux femmes. Cette stratégie manipulatrice aide Don Juan à maintenir l'illusion de vérité qu'il crée aux paysannes. Lorsqu'il est confronté à dire la vérité, il répond par des questions et non par des explications claires:

> Que voulez-vous que je dise? Vous soutenez également toutes deux que je vous ai promis de vous prendre pour femmes. Est-ce chacune de vous ne sait pas ce qui en est, sans qu'il soit nécessaire que je m'explique davantage? Pourquoi m'obliger là-dessus à des redites? Celle à qui j'ai promis effectivement n'a-t-elle pas en elle-même de quoi se moquer des discours de l'autre, et doit-elle se mettre en peine, pourvu que j'accomplisse ma promesse? (p. 74)

La discussion finit et Don Juan aura affirmé qu'il aime l'une sans dire la vérité à l'autre. Charlotte et Mathurine se disputent alors afin de savoir qui entre les deux femmes Don Juan épousera:

> **CHARLOTTE**, à Mathurine –
>
> Je suis celle qu'il aime, au moins.
>
> **MATHURINE –**
>
> C'est moi qu'il épousera. (p. 74-75)

Évidemment, la conversation finit par tourner en rond et crée une confusion orchestrée par Don Juan qui multiplie les promesses contradictoires et génère une situation de rivalité entre les deux femmes. De même qu'au début de la discussion, les deux paysannes affirment chacune être l'élue. Don Juan séduit et promet des choses qui finalement sont sans avantage pour l'autre partie. Être séduit par Don Juan, c'est être perdant.

LE VÉRITABLE AMOUR DE DONE ELVIRE FACE AU DÉSIR DU SÉDUCTEUR

L'amour est représenté de façon plus tragique avec le personnage de Done Elvire. Elle est l'une des victimes des charmes de Don Juan. Son personnage représente un amour plus standard selon les valeurs de l'époque, s'il est mis en parallèle avec celui du libertin. Elle fait sa première apparition dans l'acte 1, scène 3, et on comprend dès ce moment le passé houleux qu'elle a vécu avec Don Juan, car il l'a enlevée de son couvent pour l'épouser. Cependant, Don Juan, fidèle à son libertinage, a fui vis-à-vis de ses obligations de mariage dès qu'elle a cédé à ses avances. En représentant les valeurs chrétiennes de l'époque face au libertinage de cet homme, Done Elvire incarne un personnage antonyme à celui de Don Juan. L'amour qu'elle porte à ce dernier surpassera d'ailleurs l'amour qu'elle a pour la religion.

Dans la pièce, on aperçoit une évolution du personnage quand elle passe de la vengeance à la mise en garde. Dans un premier temps, elle exprime sa colère en disant qu'elle n'a «point un courroux à exhaler en paroles vaines, et toute sa chaleur se réserve pour sa vengeance.» (p. 53) Cette colère se transforme par la suite en une mise en garde dirigée vers Don Juan, lorsqu'elle déclare: «le Ciel te punira, perfide, de l'outrage que tu me fais; et si le Ciel n'a rien que tu puisses appréhender, appréhende du moins la colère d'une femme offensée.» (p. 53) Par la suite, elle passe de la vengeance à un semblant de désintérêt. Elle souligne ce changement en disant:

> Ce n'est plus cette Done Elvire qui faisait des vœux contre vous, et dont l'âme irritée ne jetait que menaces et ne respirait que vengeance. Le Ciel a banni de mon âme toutes ces insignes ardeurs que je sentais pour vous, tous ces transports tumultueux d'un attachement criminel, tous ces honteux emportements d'un amour terrestre et grossier; et il n'a laissé dans mon cœur pour vous qu'une flamme épurée de tout le commerce des sens, une tendresse toute sainte, un amour détaché de tout (p. 105).

Cependant, ce désintérêt n'est pas réel, puisqu'elle finit par avertir, voire supplier Don Juan de se repentir: «Je vous ai aimé avec une tendresse extrême, rien au monde ne m'a été aussi cher que vous [...]. Sauvez-vous, je vous prie, ou pour l'amour de vous, ou pour l'amour de moi [...] et si ce n'est pas assez des larmes d'une personne que vous avez aimée, je vous en conjure par tout ce qui est le plus capable de vous toucher.» (p. 107) Ce qui rend sa situation tragique est le fait qu'elle arrive toujours à porter Don Juan dans son cœur, bien qu'il ait piétiné son honneur de femme religieuse. Elle l'exprime d'ailleurs ainsi: «J'admire ma simplicité, et la faiblesse de mon cœur, à douter d'une trahison que tant d'apparences me confirmaient. J'ai été assez bonne, je le confesse, ou plutôt assez sotte, pour me vouloir tromper moi-même, et travailler à démentir mes yeux et mon jugement.» (p. 50) Elle évoque ensuite les «larmes d'une personne que vous avez aimée» (p. 107), mais tout cela est en vain, car Don Juan en bon libertin n'aura jamais réellement aimé Done Elvire. Elle retourne d'ailleurs au couvent, poussée par la culpabilité d'avoir trahi sa foi en suivant Don Juan.

Celui-ci est si insensible qu'il jouera avec cette culpabilité pour essayer d'excuser sa fuite auprès de Done Elvire. Il prétend reconnaître ses fautes et la gravité de ses actes, affirmant: «J'ai fait réflexion que, pour vous épouser, je vous ai dérobée à la clôture d'un couvent, que vous avez rompu des vœux». Puis, il continue en affirmant que «le repentir [l]'a pris» et qu'il a «craint le courroux céleste», ajoutant avoir cru que leur «mariage [leur] attirerait quelque disgrâce d'en haut» (p. 52). Il tente donc de faire passer ses actes pour un acte de prudence morale. Cette stratégie lui permet de manipuler Done Elvire. Il lui rappelle qu'elle a «rompu ses vœux». Cela renforce l'effet de la faute religieuse de Done Elvire, sachant la dévotion que cette dernière porte à la religion. Malgré les actes de Don Juan, Done Elvire reste un personnage féminin fier dans la pièce. Elle ne se gêne pas pour réprimander Don Juan pour son comportement, notamment à propos des méfaits de celui-ci à l'égard de l'amour et de la religion. Done Elvire ne s'apitoie pas sur son sort, malgré le fait qu'elle soit victime de Don Juan. De plus, elle reconnait sa faute, tandis que Don Juan ne reconnait pas les siennes. S'il le fait, c'est pour encore manipuler et ce n'est pas sincère. Son attachement envers Don Juan se transforme en un sentiment doux-amer à l'égard de ce libertin.

TOUT CELA EST EN VAIN, CAR DON JUAN EN BON LIBERTIN N'AURA JAMAIS RÉELLEMENT AIMÉ DONE ELVIRE.

SGANARELLE ET LA FAUSSE MORALITÉ DE L'AMOUR GALANT

Dans cette pièce de Molière, la satire est omniprésente et Sganarelle constitue un personnage satirique qui révèle l'hypocrisie de l'amour galant dans l'œuvre. Il est en étroite connexion avec le personnage de Done Elvire dans la mesure où, comme elle, il incarne une forme de conscience morale. Ainsi, la plupart des échanges de Sganarelle avec Don Juan constituent des critiques du mode de vie du maître. Cependant, contrairement à Done Elvire ou Don Louis (le père de Don Juan), il est présent tout au long de la pièce auprès de Don Juan et réagit aux méfaits de son maître. C'est d'ailleurs l'un des seuls que Don Juan prend le temps d'écouter (sans pour autant changer son point de vue):

> **DON JUAN –**
>
> Eh bien, je te donne la liberté de parler et de me dire tes sentiments.
>
> **SGANARELLE –**
>
> En ce cas, monsieur, je vous dirai franchement que je n'approuve point votre méthode, et que je trouve fort vilain d'aimer tous côtés comme vous faites. (p. 43)

Sganarelle bénéficie d'un espace de parole privilégié, comme le montre la première phrase du dialogue. Don Juan lui donne la parole et est prêt à écouter son valet, sachant que celui-ci a un statut inférieur. Sganarelle saisit alors l'opportunité et n'hésite pas à exprimer un jugement moral. Il est en désaccord direct avec l'inconstance amoureuse de Don Juan. En tant que valet, il a beaucoup de reproches à faire quant à la façon de vivre de Don Juan et plaint les pauvres femmes qu'il dupe, mais reste tout de même à ses côtés. Après toutes les réprimandes qu'il fait à Don Juan, Sganarelle devrait prendre la défense de ces femmes et les avertir, mais s'il le fait, c'est à l'insu de son maître:

> Mon maître est un fourbe; il n'a dessein que de vous abuser, et en a bien abusé d'autres; c'est l'épouseur du genre humain, et... (Il aperçoit Don Juan.) Cela est faux; et quiconque vous dira cela, vous lui devez dire qu'il en a menti. Mon maître n'est point l'épouseur du genre humain, il n'est point fourbe, il n'a pas dessein de vous tromper, et n'en a point abusé d'autres (p. 75).

La pièce dénonce une certaine hypocrisie de la part de ce personnage, car ce dernier préfère garder sa place en tant que valet au lieu de dénoncer explicitement les méfaits de Don Juan, malgré le fait qu'il reproche le libertinage à maintes reprises dans la pièce. Il est capable de formuler une critique claire sur le comportement de son maître, mais il se détourne de cette vérité dès que sa position est menacée. La didascalie «*Il aperçoit Don Juan*» signale un changement dans son discours. Ce tournant révèle que sa parole dépend de la présence ou non de son maître. Sganarelle va jusqu'à dire: «le Ciel punit tôt ou tard les impies» (p. 46), ce qui annonce en quelque sorte la chute du séducteur. Ainsi, il se place en défenseur de l'ordre moral. Or, cette position reste seulement verbale et n'est pas incarnée par des gestes concrets. Il y a donc un écart entre son discours et ses comportements, ce qui reflète l'hypocrisie d'un système de valeurs où les principes de l'amour galant et la morale sont proclamés, mais rarement réellement appliqués.

DU SÉDUCTEUR AU DÉNONCIATEUR D'UNE SOCIÉTÉ ÉRIGÉE SUR L'HYPOCRISIE

Comme on l'a vu, Don Juan utilise sa facilité de charmer les autres pour son profit et ses désirs uniquement. Il peut être vu comme un anti-héros de l'amour. L'homme galant inconstant et le libertin partagent d'ailleurs une frontière assez mince[7] et Don Juan va jouer de cette frontière floue et non définie pour se satisfaire. Tout au long de la pièce, il se fait passer pour un galant homme, seul le personnage de Sganarelle connaissant ses réelles intentions. Non content de ne s'en tenir qu'à l'hypocrisie liée à la galanterie de l'époque[8], le personnage se permet de critiquer en réalité toute sa société, comme on peut le lire à la scène 2 de l'acte 5:

> **SGANARELLE –**
>
> Quoi! vous ne croyez rien du tout, et vous voulez cependant vous ériger en homme de bien?
>
> **DON JUAN –**
>
> Et pourquoi non? il y en a tant d'autres comme moi, qui se mêlent de ce métier, et qui se servent du même masque pour abuser le monde!
>
> **SGANARELLE –**
>
> Ah! quel homme! quel homme!
>
> **DON JUAN –**
>
> Il n'y a plus de honte maintenant à cela; l'hypocrisie est un vice à la mode, et tous les vices à la mode passent pour vertus. (p. 116)

En se plaçant au-dessus des lois morales et religieuses qui construisent la société de son époque, Don Juan s'en prend aux mœurs largement répandues. Cette posture prend tout son sens dans un contexte où tous essayent de jouer la carte de l'honnête homme, mais en réfrénant leurs désirs pour bien paraitre dans la société européenne du XVII[e] siècle. En faisant mention que «l'hypocrisie est un vice à la mode», il reconnaît ne pas être le seul à se cacher derrière les avantages de la façade superficielle de ce système, d'où la mention du «masque[9]». Ses paroles indiquent que ce système s'inscrit dans une forme d'hypocrisie collective, où l'on se sert de la séduction, de la manipulation et de diverses stratégies afin de tirer son épingle du jeu. Elles ne critiquent pas seulement un individu, mais tout un système de codes sociaux, incluant la galanterie, et qui peuvent être détournés pour le pire afin de satisfaire des désirs destructeurs[10].

Enfin, l'amour dans *Dom Juan ou le Festin de Pierre* (1665) de Molière se déploie sur différents plans grâce aux échanges et dialogues des personnages. La conception de l'amour chez Don Juan met en évidence les failles du système de l'amour galant fondé sur les contradictions et l'hypocrisie du XVII[e] siècle. Il est intéressant de voir évoluer des personnages si différents, comme Don Juan, Sganarelle et Done Elvire, dans cet environnement où les codes de l'amour galant priment. Cette remise en question des valeurs de l'amour ne se limite pas à la pièce *Dom Juan*. Dans *L'École des femmes* (1662), Molière met en jeu une autre vision de l'amour et de ses rapports. Alors que Don Juan rejette le mariage et les lois chrétiennes qui encadrent la société, L'École des femmes en fait l'enjeu central de la pièce. Cette disparité révèle ainsi différentes tensions autour de l'amour au XVII[e] siècle.

7 «Non contente d'ironiser sur les habitudes tendres, la galanterie propose une contre-morale amoureuse; son idéal s'incarne en la personne du galant homme, inconstant, enjoué, spirituel, sceptique, lequel tend parfois à se confondre avec l'honnête homme louis-quatorzien et trouve dans la jeune Cour son lieu d'épanouissement. Un écueil cependant, le libertinage, qui est pour la galanterie une tentation et une limite: entre le galant homme inconstant et le libertin, la distance paraît faible encore qu'elle soit considérable en ce sens que le galant homme se contente de dire ce que le libertin est tenté de faire. Cette distinction caractérise l'esprit de la mondanité qui distingue toujours son domaine propre, le divertissement et l'utopie, des réalités qui ne sont pas de son ressort.» (J.M. Pelous, «Amour précieux, Amour galant (1650-1675) – Essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaine», *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissanc*e, no 4, 1976, p. 72-73.)

8 D'ailleurs, «[m]algré ces dehors brillants, cette galanterie joyeuse n'est qu'un beau mirage dont personne n'est vraiment dupe.» (*Ibid.*)

9 En écrivant ce discours, Molière avait son audience en tête, les courtisans et courtisannes de la cour de Louis XIV, dont la pièce fait la critique.

10 En ce sens, Don Juan apparait comme un être animé profondément par des désirs égoïstes. Bien que son mythe précède la théorie psychanalytique de Freud, notons que celle-ci aide à la compréhension et à l'approfondissement du personnage. (Voir Alexandre Lazaridès, «Autour du mythe de Don Juan», *Jeu revue de théâtre*, n. 63, 1992, p. 67).



JORGIANA OU LE FESTIN DES DUPES

LOURDENIE SILLON

PERSONNAGES

JORGIANA, sœur d'Isabela

ISABELA, sœur de Jorgiana

CARMEN, confidente de Jorgiana et Isabela

M. ELVIRO, prêtre et amant de Jorgiana

M. JOSÉ, amant de Jorgiana

UNE DOMESTIQUE

SCÈNE 1, ACTE I

(Un bal)

CARMEN – Jorgiana s'y remet de nouveau.

ISABELA – Laisse-la, elle est là où elle souhaite être.

CARMEN – Combien d'hommes sont tombés sous son charme ce soir?

ISABELA – Peut-être une dizaine.

CARMEN – Elle devrait faire plus attention. Des ennemis, ça se fait rapidement.

ISABELA – Surtout quand ce sont des hommes.

CARMEN – Elle joue vraiment la femme innocente et vertueuse alors que l'on sait qu'elle est la plus impudique de toutes!

ISABELA – Je ne ressens pas de peine pour ces hommes. S'ils sont assez bêtes pour tomber dans ses filets, c'est qu'ils le méritent.

CARMEN – Tout à fait d'accord, Isabela!

CARMEN – Oh! Elle a terminé d'hypnotiser sa dernière proie.

SCÈNE 2, ACTE I

JORGIANA – Quelle belle soirée, mesdames!

CARMEN – Tu avais l'air de bien t'amuser par là-bas.

JORGIANA – *(Buvant sa coupe de vin)* Certainement.

ISABELA – Qu'as-tu reçu cette fois-ci?

JORGIANA – Quelques promesses que je compte bien les forcer à réaliser. Même celui qui a eu la mauvaise idée de me décrocher la Lune y passera.

ISABELA – Le pauvre.

JORGIANA – Bref.

CARMEN – Le jeu auquel tu joues est dangereux, ma chère Jorgiana. Si c'était moi, je n'oserais jamais m'enfoncer dans de tels mensonges.

JORGINA – Mais ces hommes me mentent bien, eux. Passons, j'ai plusieurs rencontres cette semaine et j'aurais besoin de votre aide pour les coordonner. Il ne faut pas qu'ils se rendent compte de mon petit jeu.

ISABELA – Quels hommes devons-nous embobiner cette semaine?

JORGIANA – Je me suis mis dans la poche M. Elviro, M. De Lacroix et M. José. M. Elviro est un prêtre qui pense quitter ses fonctions pour me marier. M. De Lacroix est un jeune nouveau riche français prêt à me donner la moitié de sa fortune juste pour une nuit en ma compagnie. Et M. José est un militaire et un homme de famille. Je plains sa femme, il me donne tous les bijoux qu'il avait achetés pour celle-ci.

CARMEN – Un joli plateau cette semaine. Miam.

JORGIANA – Ils sont si faciles à manipuler! Je suis peut-être manipulatrice, mais eux sont hypocrites. J'assure ma sécurité en jouant l'innocente.

CARMEN – Tu finiras par rencontrer un adversaire à ta mesure.

JORGIANA – J'espère bien! La chasse devient ennuyeuse lorsqu'il n'y a pas suffisamment de résistance.

(Une domestique s'approche.)

LA DOMESTIQUE – Madame... un gentilhomme cherche à vous rencontrer. Un dénommé M. Elviro.

JORGIANA – Faites-le attendre un peu.

SCÈNE 3, ACTE I

(Jorgiana entrant dans le salon où M. Elviro attend.)

JORGINA – Mon cher M. Elviro, j'espère que vous n'avez pas trop attendu?

M. ELVIRO – Non non, pas du tout.

JORGINA – (*s'assoit*) Bien! Moi-même, Carmen et Isabela discutions de nouvelles robes à acheter pour la nouvelle saison. Bien sûr, je ne veux pas vous ennuyer avec mes affaires féminines. Un homme tel que vous doit avoir énormément de pensées qui occupent déjà largement son esprit.

M. ELVIRO – Tous les mots sortant de votre bouche me sont précieux. Je n'ai jamais rencontré une femme telle que vous, très chère.

JORGIANA – Que de flatteries!

M. ELVIRO – Ce que je veux dire... Vous parlez avec une douceur sans nom. J'aimerais vous revoir tous les jours, Mlle Jorgiana.

JORGIANA – Tous les jours? Cela ressemble presque à une proposition de mariage.

M. ELVIRO – Peut-être bien. Je songe très sérieusement à abandonner mes fonctions de prêtre pour considérer le mariage.

JORGIANA – Mais... nous ne sommes pas de la même classe sociale. Votre famille a une fortune bien plus grande que la mienne. Pour être votre femme, je devrais paraître à votre niveau.

M. ELVIRO – Tout ce que vous désirez.

JORGINA – Tout?

M. ELVIRO – Tout.

JORGIANA – Ce ne sont que des promesses. *(Se lève)* Et les promesses sont des choses bien fragiles, comme les dames. J'ai la peur de me faire mener en bateau. Vous savez je ne suis qu'une femme. Je ne suis pas aussi intelligente que vous.

M. ELVIRO – *(Se lève)* Vous avez ma parole. Ne vous ai-je pas montré que je souhaitais briser mes engagements de prêtre? J'ai laissé de côté ma chasteté pour vous. Je suis prêt à tout abandonner pour vous, dès demain.

JORGIANA – *(feignant la surprise)* Quelle générosité!

M. ELVIRO – Ce n'est rien pour une femme telle que vous.

JORGIANA – Vous êtes sûr de ne pas regretter votre décision?

M. ELVIRO – Jamais.

JORGIANA – Alors, revenez donc demain lorsque les cloches sonneront midi. Si votre décision survit à la nuit, nous en discuterons davantage.

M. ELVIRO – Je serai présent.

(Il s'incline au plus bas)

JORGIANA – *(Passant déjà la porte)* Bonne nuit, monsieur.

SCÈNE 4, ACTE I

M. ELVIRO – Excusez-moi. J'ai oublié mon chapeau plus tôt. J'étais sur un petit nuage et je n'ai pas fait attention.

UNE DOMESTIQUE – Veuillez attendre un moment, je vais le récupérer.

M. ELVIRO – *(Attendant à côté de l'entrée)* Merci.

(La porte d'entrée s'ouvre)

M. JOSÉ – Bonjour?

M. ELVIRO – Bonjour, êtes-vous une connaissance de Mlle. Jorgiana?

M. JOSÉ – *(Tenant un bouquet de fleurs)* Je dirais bien plus qu'une simple connaissance.

M. ELVIRO – Ces fleurs sont pour elle?

M. JOSÉ – Exactement.

UNE DOMESTIQUE – Voici votre chapeau, M. Elviro.

M. ELVIRO – Merci.

M. JOSÉ – Vous étiez ici plus tôt?

M. ELVIRO – C'est bien cela.

(Jorgiana entre et fige.)

JORGIANA – Messieurs?

M. JOSÉ – Je suis venu à l'heure convenue, Mlle. Jorgiana.

JORGIANA – Je vois cela. Cependant, que faites-vous encore là, M. Elviro?

M. ELVIRO – Je venais récupérer mon chapeau que j'avais oublié. Je suis désolé d'avoir perturbé votre visite.

M. JOSÉ – Qui est cet homme?

M. ELVIRO – Je suis son futur mari. Et vous?

M. JOSÉ – Je suis son amant.

M. ELVIRO – Pouvez-vous expliquer cela, Mlle. Jorgiana? Je pense à quitter mes fonctions de prêtre dans la promesse de vous épouser et voici que vous avez un amant.

M. JOSÉ – Vous m'aviez dit que j'étais le seul homme avec lequel vous aviez une telle connexion, que ma femme et moi, ce n'était pas le vrai amour.

JORGIANA – *(une main sur la tête)* Oh, mon pauvre cœur de femme. Je ne peux pas prendre toutes ces accusations. Je me sens faillir.

(Jorgiana s'écroule sur le sol de façon dramatique)

M. ELVIRO – Jorgiana!

SCÈNE 5, ACTE I

UNE DOMESTIQUE – Qu'avez-vous fait à ma maitresse?!

M. JOSÉ – Nous n'avons rien fait, je vous assure.

ISABELA – *(Entrant brusquement)* Que se passe-t-il?

M. ELVIRO – Elle s'est soudainement effondrée.

ISABELA – Aidez-moi à la porter sur le sofa au lieu de rester plantés là.

M. JOSÉ – Nous sommes désolés...

ISABELA – Je ne veux rien savoir, sortez, messieurs.

(M. José et M. Elviro sortent)

ISABELA – Tu peux te réveiller, Jorgiana.

JORGIANA – Ah! Enfin. Je ferai plus attention la prochaine fois.

ISABELA – Te voilà aussitôt remise.

(Carmen entre et rejoint les deux femmes)

CARMEN – Je viens de croiser M. Elviro et M. José marchant d'un pas rapide vers la porte. Les deux hommes avaient l'air dans tous leurs états. Que leur as-tu fait, Jorgiana?

JORGIANA – Moi? Absolument rien.

CARMEN – Comme je te le dis toujours, tu finiras par voler trop haut et te brûler les ailes, ma chère amie. Tu joues de façon périlleuse.

JORGIANA – *(Souriant)* Périlleuse, peut-être...mais délicieusement divertissante.

ISABELA – En attendant, qui sera le prochain?

LA DOMESTIQUE – Mademoiselle, un autre homme demande à vous voir.

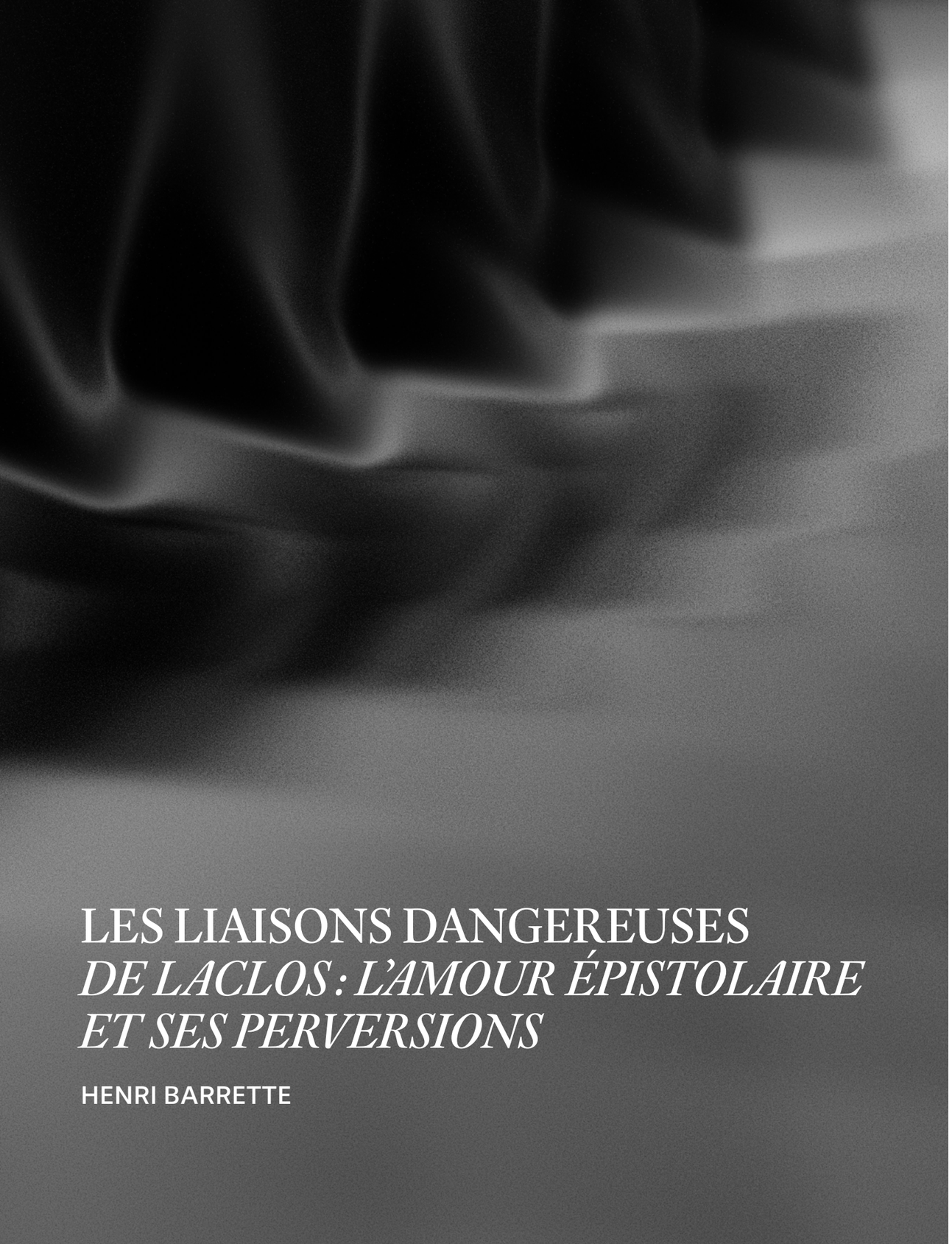
JORGIANA – M. De Lacroix, pile à l'heure convenue. En place, mesdames. Le second acte débute.





LES LIAISONS DANGEREUSES

PIERRE CHODERLOS DE LACLOS



LES LIAISONS DANGEREUSES *DE LACLOS : L'AMOUR ÉPISTOLAIRE ET SES PERVERSIONS*

HENRI BARRETTE

Je ne veux pas, je ne peux pas croire que le mal soit l'état normal de l'homme[1].

Fiodor Mikhaïlovitch Dostoïevski

Le Siècle des Lumières est une période où on assiste à un foisonnement sur le plan intellectuel et à d'importantes réflexions philosophiques qui cohabitent avec le monde littéraire. Voltaire, avec *Candide*, Diderot avec *Jacques le fataliste et son maître* et Montesquieu, avec *Les lettres Persanes* en constituent des exemples incontournables. Pour sa part, Pierre Choderlos de Laclos se démarque avec son roman épistolaire[2] *Les liaisons dangereuses*[3] (1782) grâce à un style d'écriture qui montre non seulement l'amour sous un angle pervers, mais aussi la réalité en présentant une forme de pensée par l'entremise de ses personnages. Cet auteur, malgré le fait qu'il fut proche de plusieurs aristocrates comme Louis-Philippe d'Orléans, critiquait ouvertement l'amour et les dérives auxquelles se livrait la noblesse. Cette posture ne manquait donc pas de susciter l'opposition d'une «bonne société» qui l'accuse de se «complaindre dans l'immoralité[4]». À titre d'exemple, à la suite de la publication des *Liaisons dangereuses*, plusieurs trouvent l'ouvrage scabreux et un jugement du tribunal correctionnel de la Seine ordonne en 1832 «la destruction de cet écrit dangereux pour outrage aux bonnes mœurs[5]».

C'est dans ce roman que Laclos met en scène une série de lettres, qu'il aurait reçue et publiée[6]. En son centre, il révèle une série d'échanges entre les personnages névralgiques: la Marquise de Merteuil, une libertine manipulatrice au plaisir sadique qui utilise l'amour comme arme destructrice, et le Vicomte de Valmont, un Don Juan qui voit la séduction comme passe-temps, qui est considéré comme point de pivot important du roman. Des personnages extérieurs, tels que Cécile de

1 Fiodor Mikhaïlovitch Dostoïevski, «Le rêve d'un drôle d'homme», dans *Journal d'un écrivain*, Paris, Charpentier, 1904, p. 586.

2 Un roman épistolaire est un roman composé de nombreuses lettres écrites par différents personnages. De la même manière qu'un roman polyphonique, il présente une multitude de points de vue et offre une vision d'ensemble de la situation.

3 Pierre Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, Paris, Flammarion, 1964, 445 pages. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

4 René Pomeau, «Préface», dans *Ibid.*, p. 7.

5 Marguerite-Marie D. Stevens, «Baudelaire lecteur de Laclos», *Études Françaises*, no. 1 (Volume 5), 1969, p. 3.

6 Laclos, dans la préface du rédacteur, affirme qu'il était chargé de mettre en ordre les lettres de ce recueil et, par la même occasion, mentionne qu'il a dû remplacer l'ordre des lettres et en enlever plusieurs.

Volanges et la Présidente de Tourvel, gravitent ainsi autour de ces derniers et subissent des conséquences des actions des libertins tout au long du recueil[7]. En résumé, le récit se construit autour du désir de vengeance de la Marquise de Merteuil à l'endroit de son ancien amant, Gercourt. Cette libertine emporte, à ce moment-là, son entourage avec elle et son désir. Les lettres nous permettent entre autres d'entrer dans un contexte de décadence morale, de libertinage et de perversion de l'amour. Les personnages névralgiques des *Liaisons dangereuses* contribuent alors, à l'aide de nombreuses manipulations, à la chute de la noblesse parisienne autant qu'à celle de certains libertins. Dominer leur entourage est présenté comme une priorité pour les deux roués. La notion du libertinage est donc principalement abordée, sans oublier «une forme d'insurrection sociale et religieuse qui affranchit [...] des conventions ordinaires[8]» incarnée par les deux principaux libertins du roman. Dans *Les liaisons dangereuses*, le lecteur est amené à comprendre que l'amour n'est pas seulement dépeint comme merveilleux et sans embûches. Il est souvent aussi utilisé comme façon de valoriser des comportements pervers qu'utilisent certains à leur profit, comme un outil de manipulation, de révolte ou bien, tout simplement, de destruction.

UNE TRANSFORMATION DE L'AMOUR VERS DES PLAISIRS PERSONNELS

Ce roman de Laclos illustre l'amour de plusieurs manières différentes. L'une d'entre elles, rapidement observable dès les premiers échanges de lettres, est le sentiment démesuré de l'importance personnelle. Lorsqu'on analyse les personnages, l'égocentrisme, cette tendance à ne considérer que son point de vue et ses intérêts propres, et le narcissisme, un amour de soi-même excessif, empiètent sur l'amour et semblent centraux pour la Marquise de Merteuil et le Vicomte de Valmont. Ces deux «libres-penseurs» ne sont en quête que de leur propre émancipation. D'emblée, les dérives égocentriques de la libertine sont mises de l'avant comme elle le laisse entendre à une de ses connaissances qui lui demande de l'aide: «Me voilà comme la divinité; recevant les vœux opposés des aveugles mortels, et ne changeant rien à mes décrets immuables» (Lettre LXIII, p. 150). Il n'existe pas qu'un seul exemple, car il est évoqué que la Marquise de Merteuil a non seulement besoin de se faire remarquer, mais aussi d'affirmer sa grandeur. À l'évidence, lorsque Valmont écrit une lettre pour expliquer à Merteuil que l'arrivée de son rival, Prévan, le rend mal à l'aise et allume en lui une haine, Merteuil répond: «Que vos craintes me causent de pitié! Combien elles me prouvent ma supériorité sur vous! et vous voulez m'enseigner, me conduire? Ah! mon pauvre Valmont quelle distance il y a encore de vous à moi» (Lettre LXXXI, p. 196). Pour Merteuil, tout est compétition, ou même bataille, et, avide de pouvoir, elle ne va chercher qu'à nourrir son désir de vanité. Elle l'exprime elle-même: «cette vanité ne me nuit pas, et je la pardonne.» (Lettre LXXXI, p. 197) Étant donné qu'elle se pardonne sa propre vanité, on peut conclure qu'elle assume pleinement ce trait de caractère et semble percevoir ses défauts comme des qualités. Cette dernière ne montre donc aucun complexe à se sentir supérieure aux autres, car elle a travaillé dans ce but.

Dans cette même lettre, elle évoque son passé, et ainsi, il est évident que, pour la Marquise, tout être humain est son pantin et que cette dernière acquiert du plaisir et se valorise avec l'influence qu'elle a sur les autres et leurs émotions. L'amour est alors présenté comme une arme au profit de sa personne. Les comportements égocentriques de Merteuil sont longuement abordés, mais ceux du Vicomte de Valmont ont tout autant une importance à jouer, car ces derniers sont tout aussi fautifs. De lettre en lettre, il expose son projet de séduire la Présidente de Tourvel, une jeune femme croyante et fidèle, dont le mari n'était pas dans les parages, comme un défi personnel. Pour la Présidente, la situation est bien différente. Cette femme de mœurs est loin de participer au libertinage dont font preuve la Marquise et le Vicomte. C'est ce qui rend cette aventure des plus intéressantes aux yeux de Valmont. De plus, la Marquise, qui prétend que Valmont ne peut pas réussir ce défi, se donne comme récompense s'il advient que

7 Il est possible de dire recueil, car Laclos explique dans sa préface qu'il s'agit d'un assemblage de lettres.

8 Marie-Hélène Huet, «Roman libertin et réaction aristocratique», *Dix-huitième Siècle*, no. 6 (Lumières et Révolution), 1974, p. 129.

L'AMOUR EST ALORS PRÉSENTÉ COMME UNE ARME AU PROFIT DE SA PERSONNE.

la Présidente tombe sous son charme. C'est avec ces contraintes et de la motivation que ce dernier se lance dans sa quête perverse.

Dès les premières lettres, peu sont ceux qui fréquentent Valmont et le présentent comme quelqu'un qui pourrait être bon pour la Présidente. En effet, il est raconté qu'il «sait calculer tout ce qu'un homme peut se permettre d'horreur sans se compromettre [et qu'] il a choisi les femmes pour victimes» (Lettre IX, p. 40). On ajoute même que se donner à Valmont, en tant que femme, est «le malheur le plus grand qui puisse arriver» (p. 40). Cette vision partagée est présentée dans la lettre XLVIII, et, à cause de celle-ci, le Vicomte renforce les critiques auxquelles il fait face. Dans ce passage, le Vicomte, sur le corps nu d'une amante nommé Émilie, écrit une lettre d'amour à la Présidente de Tourvel et, par joie malsaine, fait plusieurs allusions à la situation dans laquelle il écrit cette lettre: «En effet, la situation où je suis en vous écrivant, me fait connaître plus que jamais, la puissance irrésistible de l'amour» (p. 120). En outre, Valmont cherche à exprimer son amour inconditionnel et puissant à Tourvel, bien qu'il ne le présente pas ainsi dans ses correspondances avec la Marquise. Les échanges consistent alors à montrer un Valmont éperdument amoureux à la Présidente et l'inverse lorsqu'il en parle à la Marquise. Par la suite, le lecteur le voit aussi exagérer son ressenti à l'égard de la Présidente: «Jamais je n'eus tant de plaisir en vous écrivant; jamais je ne ressentis, dans cette occupation, une émotion si douce et cependant si vive» (p. 120). Ce comportement que laisse transparaître le Vicomte révèle la manipulation dont il use dans les *Liaisons dangereuses*. Tout ce qui est alors manifesté par Valmont semble avoir un but malicieux bien loin de l'amour.

Aussi, au fil de sa quête visant à pervertir la Présidente, le Vicomte demande conseil à son amie, la Marquise, s'organisant par le fait même pour ne jamais être bien loin de son objectif, c'est-à-dire posséder la Marquise. Pour remplir la condition exigée par cette dernière et donc séduire son objet de convoitise, il va non seulement envoyer une multitude de lettres, mais surtout, planifier des rencontres «hasardeuses» avec la Présidente de Tourvel, qui, elle, ne comprend pas que les rencontres sont loin d'être le fruit d'un hasard. Dès la première lettre du Vicomte à la Marquise, celui-ci affirme que «conquérir est [son]destin; [et qu']il faut le suivre» (Lettre IV, p. 29). Le narcissisme et l'égocentrisme deviennent clairement les principaux moteurs qu'ont les deux libertins et ils s'en servent selon la manière qui leur convient selon les circonstances. Un défaut ressort pourtant de cette manière de voir les choses pour Valmont. Malgré le fait qu'il cherche à «conquérir et suivre son destin», il comprendra bien vite qu'il peut se faire prendre à son propre jeu et développer des sentiments.

DE L'AMOUR AU SERVICE DE LA DESTRUCTION

Rappelons que c'est sur un désir de vengeance de la Marquise que se base *Les liaisons dangereuses*. Le but premier de la Marquise de Merteuil, celui qu'elle nomme dès la deuxième lettre, est de pervertir Cécile de Volanges, qui vient de sortir du couvent, pour humilier Gercourt, un ancien amant infidèle. Pour y arriver, cette dernière n'a aucune retenue. La première stratégie qu'elle imagine pour corrompre Cécile est de pousser le Vicomte de Valmont à avoir, comme défi, une relation avec celle-ci. Cependant, ce plan à la base simple doit être changé lorsque Valmont refuse l'offre de Merteuil.

Pour ce libertin, pervertir une jeune fille de quinze ans semble trop simple. La Marquise décide par conséquent de se tourner vers une alternative, un jeune homme, nommé Danceny, qu'elle utilisera comme pantin pour arriver à ses fins et pervertir Cécile. Ainsi, tout au long du roman, Merteuil tire les ficelles de l'amour de deux jeunes aristocrates. Ces agissements, que cette dernière inflige aux autres, peuvent être considérés comme étant manipulateurs et aussi sadiques. Pour appuyer ses actions, elle cite même Gresset, un célèbre dramaturge connu des Lumières, qui exprime dans l'une de ses pièces que «les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs[9]» (Lettre LXIII, p. 149).

Ce n'est néanmoins pas toujours par désir de vengeance que des pulsions destructrices sont représentées dans le roman. Ces pulsions peuvent être utilisées par pur plaisir de faire du mal à quiconque croise le chemin du Vicomte et de la Marquise. Par conséquent, Merteuil évoque la beauté de la douleur qu'elle admire et avoue qu'elle acquiert du plaisir personnel à la vue d'une jeune femme qui pleure à cause d'elle: «Vous ne sauriez croire combien la douleur l'embellit!» (Lettre LXIII, p. 150). Cet esprit sadique se retrouve aussi lorsqu'elle cherche à anéantir tout possible futur pour Prévan, un ennemi du Vicomte, et sans oublier ses manipulations pour que le Vicomte agresse Cécile de Volanges[10].

« LES SOTS SONT ICI-BAS POUR NOS MENUS PLAISIRS »

L'«Ève satanique[11]» qu'est la Marquise de Merteuil, dans ses vengeances, prend bien plus de plaisir que si elle avait eu une relation classique. C'est à ce moment qu'il est intéressant de constater la sophistication derrière ses manipulations extérieures. Agissant seule, cette «Ève, ne respectant pas la clause de soumission due – intellectuelle et physique – à Adam, décid[e] de prendre les devants[12].» Ève, ou Merteuil, aurait choisi d'agir sans Adam, représenté par Valmont, qui décide au début de ne pas prendre part à sa vengeance, pour accomplir ce qu'elle désire. Par conséquent, on assiste ainsi à un puissant désir de contrôle de la Marquise qui se traduit par le fait que «se servir d'un autre, c'est déguiser la pensée qu'elle exprime.» (Lettre CXXI, p. 319). Elle assume le fait d'utiliser les autres, de se protéger derrière eux, pour partager son opinion.

La Marquise exprime d'ailleurs continuellement un puissant désir de féminisme. Dans contexte du XVIII[e] siècle où le pouvoir était principalement masculin, le contraste est frappant lorsqu'une femme telle que la Marquise s'exprime dans la lettre LXXXI. Elle démontre, entre autres, son parcours en tant que femme dans l'aristocratie: «Fille encore, j'étais vouée par état au silence et à l'inaction, j'ai su en profiter pour observer et réfléchir.» (p. 200) Le concept d'Ève satanique prend alors tout son sens, car, de ses observations a poussé le fruit de sa connaissance teinté par une vision du monde déplorable. Ce jeune archétype de la vierge s'est tourné, à cause d'une société patriarcale, vers celui de la putain qui est assumé par la Marquise de Merteuil tout au long de l'œuvre. Son pouvoir de destruction grandit en puissance au même niveau que sa force de caractère et sa volonté, mises en valeur dans sa lettre autobiographique, et se font ressentir par la communauté parisienne. Elle peut aisément être considérée comme une tentatrice responsable de la chute de l'homme, car sa manière de voir les choses est loin de donner la place aux hommes. En conjuguant sa volonté de nuire et ce

9 Jean Baptiste Louis Gresset, *Le méchant*, Paris, 1747.

10 L'utilisation du verbe «agresser» fait débat dans le champ académique. En effet, certains sont d'accord d'affirmer qu'il ne s'agissait pas d'une agression de la part du Vicomte, car «c'est une question de dignité libertine pour lui, et ce consentement est la condition de son succès plein et entier» (Maxime Triquenaux, «Cachez ce viol que je ne saurais voir?», *Écrire l'histoire*, n. 20-21, 2021, p. 55-65.) De l'autre côté, dans la lettre XCVI, il n'y a aucune présence claire du consentement de Cécile. C'est pour cette raison qu'il est possible de qualifier cet acte d'agression sexuelle.

11 Marguerite-Marie D. Stevens, «Baudelaire lecteur de Laclos», *Études Françaises*, no. 1, volume 5, 1969, p. 14.

12 John Milton, «Paradise lost», édité par John Leonard, London, Penguins Book, 2003.

EN CONJUGUANT SA VOLONTÉ DE NUIRE ET CE DÉSIR DE FÉMINISME, ELLE ACCORDE AINSI L'IMPORTANCE DANS LE FAIT DE MONTRER LA PUISSANCE DE SON INTELLECT ET SE DIT « NÉE POUR VENGER [S]ON SEXE ET MAITRISER [L'AUTRE] »

désir de féminisme, elle accorde ainsi l'importance dans le fait de montrer la puissance de son intellect et se dit «née pour venger [s]on sexe et maitriser [l'autre]» (Lettre LXXXI, p. 199). À l'aide de ce qu'elle explique, plusieurs comprennent sa puissance intellectuelle et sa volonté d'aller contre les normes sociétales qui voudraient que les hommes guident les femmes et non le contraire. Elle se donne donc la mission de détruire l'écart entre les deux sexes. C'est en se définissant hors des normes de l'époque qu'elle utilise l'amour à des fins de vengeance, ce qui engendre un côté à la fois maléfique et féministe chez elle.

Présenter son passé difficile au sein d'une société à l'opposé de ses valeurs, permet de comprendre que des défauts comme l'orgueil, la manipulation ou même la vengeance ont été nécessaires pour faire sa place. C'est ainsi, dans ces élans de vengeance compulsive et de manipulation, que la Marquise a subi, à quelques reprises, les conséquences de ce qu'elle a fait. Le déshonneur qu'elle subit à la fin du récit lorsque toutes ses actions se retournent contre elle est cependant un retour du balancier qui fait vibrer la fin de la lecture. Toutefois, les conséquences de toutes les machinations qu'a commises cette Marquise n'arriveront qu'après un moment clé de l'histoire: l'arrivée de Tourvel dans le cœur de Valmont. En effet, l'amour, dans le roman de Pierre Choderlos de Laclos, est révélé comme étant principalement un outil de destruction utilisé par les protagonistes, mais il est aussi montré comme étant un moyen de purifier tout système pervers.

L'AMOUR, UN POINT TOURNANT VERS LA PURETÉ

Comme tout est question d'équilibre, dans *Les Liaisons Dangereuses*, il existe de l'amour qualifié de véritable, de vrai. Cet amour pur est illustré à travers quelques personnages. Plusieurs pourraient rapidement se tourner vers la relation entre Danceny et Cécile. Seulement il serait difficile de concevoir leur lien comme étant le plus exemplaire. Dès le début de leur relation, l'amour qu'ils vivent semble réel, mais il est question de beaucoup de manipulations extérieures dans la relation même entre les deux personnages, étant donné les interventions de la Marquise de Merteuil et les lettres du Vicomte de Valmont. En se servant du couple, et plus clairement de Cécile de Volanges en l'utilisant comme un outil de vengeance, ils repoussent l'idée de l'amour pur[13]. Dans ce cas-là, la liaison qui semble la plus frappante est celle entre la Présidente de Tourvel et le Vicomte de Valmont.

Après avoir dépeint le Vicomte de Valmont comme un individu perfide, il est difficile de comprendre comment ce dernier pourrait avoir de véritables sentiments envers une femme. Ce point peut apparaître évident en se penchant sur sa relation avec la Présidente de Tourvel. À la base, de lettre en lettre, le lecteur assiste à plusieurs refus de Tourvel face aux demandes de Valmont qui, lui, ne bat jamais en retraite. Ce n'est seulement qu'après avoir «persévéré» – ou plutôt persécuté – la Présidente que celle-ci est tombée amoureuse du libertin. Tourvel est alors jetée dans un amour-passion et va à l'encontre

13 Soulignons d'ailleurs le fait qu'aux yeux de Baudelaire, Cécile apparaît comme une innocente de quinze ans «niaise, stupide et sensuelle. Tout près de l'ordure originelle» (*Œuvres complètes*, édition critique et annotée présentée par Y.-G. Le Dantec, Paris, Gallimard, 1961, p. 1249-1250).

des avertissements de son entourage pour se plonger dans un amour aveugle pour le Vicomte.

Or, contrairement à ce qu'on pourrait penser, le Vicomte finit par se prendre dans son propre piège et les faux sentiments annoncés à la Présidente au début pour la charmer ont commencé à être de plus en plus sincères au fil de leur correspondance. Certes, il a pris plus de temps pour développer un véritable sentiment, mais Tourvel lui a apporté, comme dit précédemment, une clé pour ouvrir son cœur et se libérer du libertinage malsain qu'il entretenait. Cette liaison avec la Présidente permet à Valmont de grandir et d'éprouver des sentiments dont il ne se souvenait plus. Par exemple, le plaisir ressenti en commettant une bonne action lui avait échappé depuis bien trop longtemps, comme il le constate dans son entreprise visant à charmer Tourvel, non sans une pointe d'ironie: «J'ai été étonné du plaisir qu'on éprouve en faisant le bien; et je serais tenté de croire que ce que nous appelons les gens vertueux n'ont pas tant de mérite qu'on se plait à nous le dire.» (Lettre XXI, p. 62) Soulignons au passage que ces actions qui passent pour vertueuses et masquent le plaisir du jeu chez Valmont seront suffisamment convaincantes pour générer les mêmes sentiments chez la Présidente, l'amenant à affirmer à Madame de Rosemonde, sa tante: «J'aime, oui, j'aime éperdument. Hélas! ce mot que j'écris pour la première fois, ce mot si souvent demandé sans être obtenu, je payerais de ma vie la douceur de pouvoir une fois seulement le faire entendre à celui qui l'inspire» (Lettre CII, p. 268). Un amour interdit avec Valmont semble la faire vibrer bien qu'on observe facilement une dualité entre la passion et l'honneur, même chez les personnages qui respectent les mœurs. On l'aperçoit d'ailleurs se donner par la suite corps et âme à Valmont, tout en se rappelant qu'elle avait un mari[14]. Cette passion va, entre autres, la faire céder aux demandes de Valmont de consommer leur relation amoureuse dans la lettre CXXV.

Malheureusement, cette relation qui est décrite dans *Les liaisons dangereuses* ne se termine pas avec la fameuse phrase de fin de plusieurs contes: «Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants». Il apparaît évident, vers la fin du roman, que l'amour est tragique chez les deux personnages, car poussé par un besoin de vengeance envers Merteuil, Valmont décide de laisser la puissante liaison avec Tourvel de côté. Ce changement drastique se résume à une promesse non conclue par la libertine. La Marquise, qui affirme que le Valmont est tombé amoureux de Tourvel, ne se donne donc plus en récompense, et ne respecte pas sa part du contrat. Cette réaction amène le Vicomte à s'afficher publiquement avec Émilie, son amante, pour prouver que sa nouvelle rivale a tort. Par conséquent, les deux entrent en conflit, loin de se douter qu'il sera possiblement le dernier.

Tourvel, qui a non seulement pêché en ayant une relation sexuelle avec Valmont, remplie de honte et bouleversée par la séparation abrupte (exigée par Merteuil à Valmont), va se réfugier dans un couvent, lieu de dernier recours et de pureté. Son séjour au couvent n'a toutefois pas permis à Tourvel de se reprendre en main. Malgré son désir de partir loin de Valmont pour espérer subir moins de répercussions de ses actes, il va tout de même l'affecter par sa mort, et, toujours est-il, cette dernière décède dans son couvent à cause de ce chagrin amoureux. Hélas, l'amour qu'avait Valmont pour Tourvel n'a pas réussi à le retrancher de sa nature narcissique qui a mené à la mort des deux personnages. Ils finissent ainsi loin l'un et de l'autre et ils meurent sans se dire un dernier mot, ou s'échanger une dernière lettre. Enfin, l'amour qu'avaient Tourvel et Valmont l'un envers l'autre apparaît malgré tout sincère et c'est grâce à un amour de cette envergure qu'on comprend sa puissance et l'impact qu'il a sur tous. Un amour qui était, certes, à la base qu'un simple jeu pour Valmont, montre que des sentiments sincères peuvent drastiquement changer une personne et sa vision du monde.

Ainsi, à la lumière de la lecture des *Liaisons dangereuses*, Laclos dresse une représentation d'un amour qui est loin d'être un long fleuve tranquille. L'amour dans *Les liaisons dangereuses* est d'abord utilisé par les personnages à des fins personnelles, et souvent comme un

14 Cette dernière ne parle de lui que dans quelques lettres, qu'elle envoie à la tante de Valmont, une amie à elle, décrivant son malaise de commettre une trahison comme celle-ci envers celui-ci. Elle ressent un malaise d'avoir commis l'adultère, mais elle a choisi la passion, et non la conformité.

outil de perversion et de manipulation de leur entourage. Les manipulations de la Marquise de Merteuil, et «l'affreux plaisir [qu'] elle a mis [dans] tous ses soins à abuser de tant d'innocence et de candeur» (Lettre CLXXIV, p. 437), mais aussi les valeurs du Vicomte en opposition avec l'amour sincère, jusqu'à l'arrivée de la Présidente de Tourvel, en sont des exemples. Cependant, à l'instant où Valmont tombe sous le charme de Tourvel et devient épris d'elle, le visage de l'amour véritable semble se dévoiler. L'apparence du Don Juan affirmé qu'est Valmont et les codes moraux pervers qu'il avait précédemment tombent alors pour révéler une autre facette de sa personnalité. En outre, la conclusion du récit qui présente la chute de deux libertins, l'un décédé et l'autre exilée, informe le lecteur d'une certaine justice poétique[15]. De ce fait, malgré les tumultes suivant la publication du roman, Pierre Choderlos de Laclos expose la valeur moralisatrice de l'œuvre à de nombreuses reprises. Il s'agit bien de dévoiler le vice, de le dépeindre dans toute sa laideur, pour le combattre et en détourner le lecteur[16]. Le roman de Laclos permet de réaliser l'ampleur d'une liaison, où tout semble relié d'une façon ou d'une autre, car «[q]ui pourrait ne pas frémir en songeant aux malheurs que peut causer une seule liaison dangereuse» (Lettre CLXXV, p. 439).



15 Ce procédé littéraire utilisé par l'auteur démontre que la vertu est récompensée et le vice puni.

16 Marguerite-Marie D. Stevens, «Baudelaire lecteur de Laclos», *Études française* 5, no 1, février 1969, p. 15.

FINES LETTRES ET LAC

HENRI BARRETTE

NOTE DE L'ÉDITEUR

L'hiver est enfin passé. Je peux reprendre mes habitudes maintenant que l'on aperçoit les commerçants sur le bord de la Seine ouvrir leur kiosque. C'est une habitude pour moi, le samedi matin, de sortir de chez moi pour aller faire les brocantes. Je passe des heures à parcourir les petits commerces à la recherche d'un livre atypique, d'une histoire qui pourrait me faire vibrer. En me déplaçant sur les étals de livres, j'y aperçois plusieurs classiques de la littérature, mais je me garde de les acheter puisque ma bibliothèque est plus que fournie et qu'il est inutile d'y ajouter plus de livres.

Ma première venue sur le bord de la Seine m'a rappelé le plaisir de venir faire du repérage de nouveaux livres et de nouveaux marchands. L'un des nouveaux a cependant retenu mon attention sur le chemin. Son commerce ne prenait pas place sur le bord de la Seine, mais plutôt sur le coin d'une rue piétonne et ne prenait pas beaucoup d'espace. Je l'ai remarqué alors que je venais de terminer ma tournée habituelle et que j'étais sur le point de rentrer. Dans ce commence, il n'y avait que le minimum. De larges boîtes étaient remplies de livres et un banc était disposé pour que le propriétaire puisse s'asseoir et observer les clients. J'ai pris le temps de m'en approcher pour regarder son inventaire. Les titres n'attiraient pas mon attention. Par contre, près d'une de ses grosses boîtes, par terre, j'ai trouvé un petit cahier vert. Dans ce dernier, il y avait plusieurs pages arrachées, plusieurs pages chiffonnées. Vers la fin, il y avait plusieurs enveloppes qui portaient l'inscription *Pour toi*. J'ai donc décidé de prendre le livre avec moi en espérant qu'il puisse satisfaire ma curiosité.

Je n'ai pris le temps de m'y attarder que chez moi. Après ma cuisine et mon ménage complétés, j'étais prêt à avoir la tête complètement libre afin d'apprécier ce livre. Sur mon sofa, j'ai donc ouvert ce petit livre vert et j'ai entamé ma lecture.

Elle fut d'un grand plaisir et j'ai décidé de la partager.

J'y ai fait un certain travail, enlevé certaines lettres par souci de cohérence. J'y ai surtout retranché des passages qui permettaient de reconnaître les personnages.

PREMIÈRE LETTRE

(Au revoir)

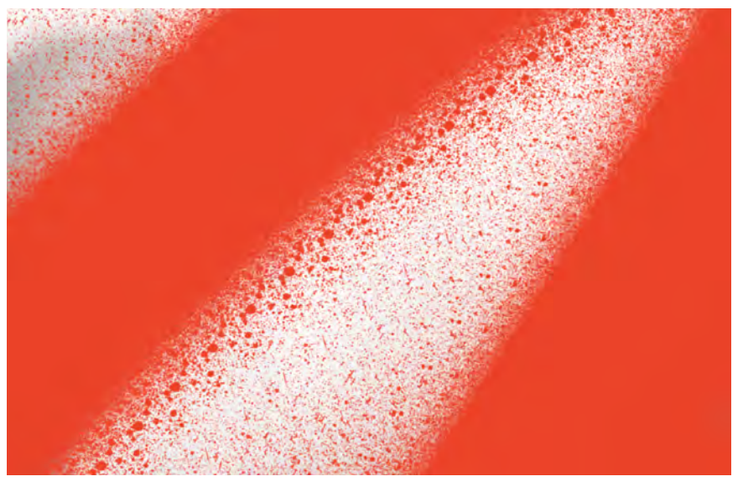
Il m'est impossible de te le dire de vive voix. Ne me reproche pas de ne pas avoir essayé. À chaque fois que je l'ai voulu, les mots m'ont manqué et mes yeux se sont remplis de larmes. C'est pour cette raison que j'ai décidé de t'écrire cette lettre et de la laisser sur ta table de chevet tout près. Je dois partir; je ne peux pas rester dans ce pays.

Partir sans toi n'a qu'un seul but, établir les bases de notre futur. Je veux que rien ne puisse nous arrêter, qu'on puisse enfin rêver et naviguer sur l'océan de notre propre vie comme le ferait un navigateur. Peu importe les conditions, je nous conduirai à bon port, j'en suis sûr.

J'ai envie qu'on puisse vivre notre vie, là où on le veut, voir nos souhaits se réaliser.

C'est pour cette raison que je pars. Rejoins-moi, je vais être en France. C'est à ton tour de me chercher à présent, tu n'auras qu'à suivre la route que je t'ai tracée.

Je t'aime.



DEUXIÈME LETTRE

(Trajet)

Les jours sont longs. En compagnie de quelques personnes, nous nous dirigeons vers une région côtière de la France. Aucun des voyageurs ne semble au courant de celle où nous nous retrouverons.

En attendant, je me sens comme du bétail. Mes jours sont amers, ma nourriture l'est tout autant. Les nuits sont froides tout comme l'ambiance. J'ai envie de dormir. Je continue de survivre même si c'est difficile. J'ose demander, dans un anglais brisé, à notre coyote — celui qui nous fait passer de l'autre bord — si nous sommes bientôt arrivés. Je me lance.

— We almost là?

Je me fais dévisager. Il doit se demander: qu'est-ce qu'il veut, celui-là? Pourquoi ose-t-il me poser cette question? Le reste du trajet s'est alors fait dans le silence froid imposé par une liberté imminente.

Je me demande comment tu vas.

Tu me manques.

Tu me manquais aussi

TROISIÈME LETTRE

(Fini)

Bonsoir,

C'est encore moi. J'ai demandé des nouvelles à ma famille, mais personne ne me répond. Je me tourne vers toi, s'il te plaît, réponds. Comment va l'élevage? Comment va grand-papa,

mon petit frère, mes parents... et toi?

Je n'aurais pas pu te le dire.

Dire que les dernières journées ont été faciles serait un mensonge, parce qu'elles ne l'étaient pas. Après avoir été déposé sur la côte, personne ne savait où aller. Plusieurs ont décidé de faire leur campement proche de la Bretagne, une région française sur la côte de l'océan Atlantique. Je ne voulais pas passer une minute de plus à attendre. J'ai donc pris mes choses et décidé de paver ma propre route.

Après plusieurs jours de déplacement, je suis arrivé proche de La Rochelle. Mes pieds font mal et mes chaussures sont usées. En marchant sur le rivage, sous la pluie, j'ai vu une baleine, une vraie. Comme celles qu'on voyait à la télévision ensemble. L'instant d'une vague qui frappe, je me suis imaginé sur son dos, me faisant trainer dans les fonds marins. J'étais un Jonas moderne.

Je prendrai ma vie en main lorsque j'aurai trouvé où me reposer.

Ce n'est pas avec quelques heures de sommeil qu'on se rebâtit une vie.

Tu as toujours le même sens des mots.

Je pense fort à vous.

QUATRIÈME LETTRE

(Refuge)

J'y suis, j'ai trouvé où j'allais rester.

Dans les Landes, non loin de Bordeaux, on m'a laissé me loger dans un phare pour quelque temps. Un vieux couple m'a donné la permission d'y être tant qu'on ne me voit pas au lever du soleil. Je te quitte pour continuer d'exister comme une ombre, délirant, non?

Cela étant dit, je peux tout de même regarder l'eau, une chose qui ne changera pas de sitôt et qui sera toujours un point de repère.

À partir de maintenant, je te laisse mon adresse temporaire. Tu peux m'envoyer des lettres et je pourrai les récupérer[1].

Je te laisse, je vais prendre du repos pour pouvoir attaquer demain. La traversée n'a pas été facile, ni le voyage, et le temps d'éveil était considérable comparé au sommeil. Je ne sais d'ailleurs pas où j'irai dans les prochains jours, mais cet endroit me plaît pour l'instant.

J'ai hâte d'avoir de tes nouvelles, de savoir que toi aussi tu pourras partir!

J'aurais bien aimé t'en donner.

CINQUIÈME LETTRE

(Un après-midi)

Pourquoi ne me réponds-tu pas?! Je te cherche, je t'envoie des lettres, j'essaie de te contacter, mais rien ne semble fonctionner. Où es-tu, bon sang?!

De toute façon, je n'ai plus le temps de t'écrire. Je dois travailler.

Au revoir.

1 Pour des soucis de confidentialité, les informations personnelles ont été masquées.

SIXIÈME LETTRE

(Une soirée de mars)

Bonjour,

Rien qu'à l'idée de t'écrire, je frissonne. Je ne dirais pas que j'ai peur, mais plutôt que je redoute le moment de t'envoyer cette lettre et de ne pas encore en recevoir une en retour. Je ne sais combien de lettres je t'ai envoyées, mais je me sens me perdre.

J'ai pensé à toi aujourd'hui. J'ai vu un bateau. Au rivage, je l'ai vu flotter lentement. Je l'ai éclairé pour qu'il puisse me voir. C'était un petit bateau de pêcheur, tout blanc, brillant grâce au reflet des étoiles.

Qu'ils sont beaux, les bateaux.

On avait un plan tous les deux. Depuis des années. Celui de partir. Celui de s'enfuir très loin et d'espérer ne plus jamais revenir. Universel comme rêve pour des jeunes mariés comme nous, mais je savais qu'il était réalisable. Du moins, je le pensais réalisable pour nous deux.

Tu l'as réalisé.

Peut-être qu'aujourd'hui, j'ai éclairé le rêve de quelqu'un qui, sur cette embarcation, était sur le point de se libérer, de quitter sa misère. Qui sait? C'est ce que je me demande chaque jour. Est-ce qu'aujourd'hui, en bougeant mon phare, j'ai aidé quelqu'un?

Est-ce que j'aurais pu t'éclairer?

À la fin de cette lettre, je me suis levé et tourné vers ma demeure. Au ras du sol, il y avait tous mes effets personnels: une paire de souliers, un sac, un crayon et le livre dans lequel j'écris.

Le soleil commençait, petit à petit, à venir flatter le sol de ses rayons. Il est temps que je parte alors; je n'ai pas le droit d'être ici. Quand il se lève, je dois partir.

SEPTIÈME LETTRE

(Une journée pluvieuse)

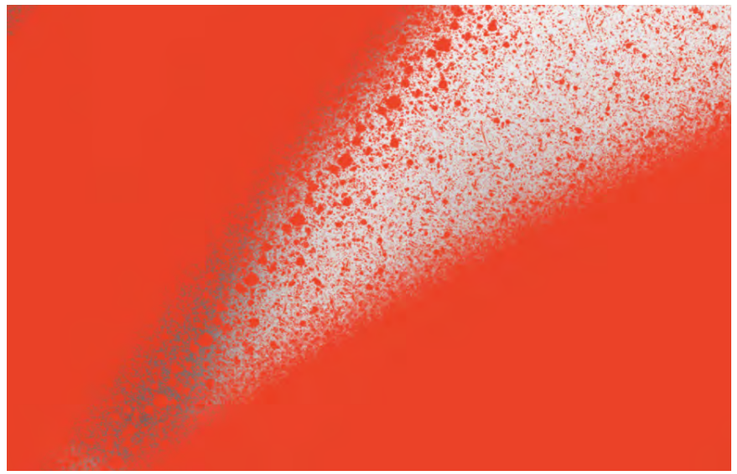
Chère Pénélope,

J'ai reçu des nouvelles de ma famille; ça ne se passe pas bien au pays. Hier, j'ai trouvé six portefeuilles. Plusieurs les laissent loin d'eux lorsqu'ils prennent un café sur une terrasse. Il n'est pas bien dur de les leur emprunter pour une durée non déterminée.

Je t'avais demandé d'arrêter.

Je suis de retour au phare; il m'avait manqué.

J'espère que tu n'es pas passée pendant mon absence.



HUITIÈME LETTRE

(Lettre d'excuse)

Je suis désolé.

Assis sur un banc, proche de la mer, je me suis rapidement rappelé la raison pour laquelle j'ai décidé de partir. Je t'ai laissée derrière moi; j'en suis désolé, mais j'avais besoin de nous bâtir un futur.

Comment est notre futur ? Comment va être la vie ?

Je me souviens encore du regard que tu m'as lancé lorsque tu m'as surpris en train de partir. Je ne pouvais pas faire marche arrière, donc je t'ai menti en disant que je partais seulement au marché.

S'il te plaît, comprends-moi. Ce n'est pas simple de laisser les personnes qu'on aime derrière soi. Ce n'est pas simple de te laisser derrière moi. J'avais un besoin d'indépendance, une envie de vivre ma vie comme bon me semblait.

Je t'attends depuis maintenant un an. Je ne sais plus où tu habites ni même si tu es en sécurité. Je continue donc d'envoyer des lettres à notre ancienne adresse. Certes, je n'ai pas encore trouvé de logement dans cette petite ville, mais je suis sûr que nous pourrions partir d'ici. Nous allons prendre le gouvernail à deux mains et laisser cette tempête derrière nous.

Je t'attends alors sur la deuxième plus haute tour de la ville.

Je reste près du phare, j'aime penser que sa lumière pourra te guider.

NOTE DE L'ÉDITEUR

Voici une dernière lettre. On me l'a donnée. Plusieurs larmes semblaient l'avoir ternie.

Ce bouquiniste, devant moi, me l'a tendue après m'avoir vu acheter le livre vert. Ce n'est qu'au même moment qu'une grande femme est arrivée. Elle devait avoir aux alentours de l'âge du commerçant. Elle m'a vu avec le livre vert.

DERNIÈRE LETTRE

(Retrouvailles)

J'ai bientôt terminé mon odyssée, je sens que je suis proche de toi.

D'où je suis, j'aperçois un phare. Avec les courts intervalles lumineux qu'il lance, je n'ai que le goût de suivre la lumière. C'est ce que tu m'avais dit de faire.

Les lettres que tu m'as écrites, je les ai avec moi. J'aurais voulu t'en envoyer et j'ai même essayé, mais les lettres me revenaient toujours étampées d'un Retour à l'expéditeur.

J'ignore comment tu as bâti notre futur. J'ignore comment notre vie va être. Je sais cependant une seule chose, c'est que tout sera mieux avec toi.

Penelope

ADOLPHE

BENJAMIN CONSTANT



ADOLPHE, *OU LE SUICIDE LENT D'UN NARCISSE MODERNE*

TIMOTHÉE LAPERRIÈRE

Je suis la plaie et le couteau!
Je suis le soufflet et la joue!
Je suis les membres et la roue,
Et la victime et le bourreau[1]!

Charles Baudelaire

Publié en 1816, *Adolphe* de Benjamin Constant est considéré comme l'un des chefs-d'œuvre du roman romantique[2]. L'histoire nous est racontée à travers un manuscrit retrouvé par un éditeur fictif, celui-ci étant rédigé par le personnage d'Adolphe. Grâce à cette forme particulière, le récit nous dévoile de manière extrêmement personnelle le portrait d'un jeune homme de vingt-deux ans, brillant mais désillusionné, étouffant sous le fardeau des attentes de son père, dont la froideur empêche toute forme d'intimité affective entre les deux hommes. Il fait la rencontre et tombe follement amoureux d'Ellénore, une femme plus âgée, fiancée d'un comte et mère de deux enfants illégitimes, faisant d'elle une femme socialement vulnérable considérant les mœurs de l'époque[3]. Or, au moment où ses avances ont porté leurs fruits et que son but est atteint, le désir d'Adolphe disparaît. Pourtant, il se voit dans l'incapacité de mettre fin à la relation, terrifié à l'idée de voir souffrir sa conquête, malgré son incapacité à l'aimer. Adolphe maintient donc sa compagne dans une agonie sentimentale qui la mènera ultimement à la mort.

À la lecture du roman, on peut facilement percevoir le personnage d'Adolphe comme étant une victime des circonstances d'un amour impossible, déchiré entre passions et conventions sociales. Toutefois, si l'on sonde les véritables intentions du personnage face à son destin, se dessine le portrait d'un homme pétri de contradictions: il est faible, lâche et fondamentalement centré sur ses propres intérêts, au détriment de son entourage. Afin de mettre en lumière cette dynamique, nous observerons d'abord la nature narcissique du choix amoureux d'Adolphe, avant d'examiner la mécanique de destruction inhérente à son indécision et à son incapacité à s'engager, pour finalement comprendre comment la mort de l'autre entraîne ultimement l'effondrement psychique du protagoniste.

L'AMOUR NARCISSIQUE: L'AMOUREUX DE SON IMAGE

Pour pleinement saisir la situation dans laquelle se retrouve notre héros, il est incontournable

1 Charles Baudelaire, «L'Héautontimorouménos», dans *Les Fleurs du Mal,* Paris, Gallimard, 1990 [1857], p. 79.

2 Le roman romantique du début du XIXe se caractérise par une exploration psychologique des tourments intérieurs de l'individu, mettant souvent en vedette des protagonistes mélancoliques et incompris et exprimant le «mal du siècle». *Adolphe* s'inscrit dans ce genre comme un ouvrage précurseur important grâce à son introspection psychologique impitoyable. Voir l'article «Le romantisme en littérature», *Encyclopédie Larousse en ligne*, https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/le_romantisme_en_littérature/185879 (consulté le 25 mars 2026).

3 Au début du XIXe siècle, choisir le concubinage et avoir des enfants «hors mariage» plaçaient les femmes en rupture violente avec les conventions sociales et bourgeoises. L'idéal bourgeois de la femme «honnête» était lié au mariage, la cantonnant aux rôles d'épouse et de mère légitime, garante de la moralité et du patrimoine. Le concubinage niait l'union religieuse et civile, défiant l'autorité de l'Église et de l'État. Les enfants «illégitimes» amplifiaient le scandale, sans droits successoraux ni reconnaissance légale. La société ostracisait ces mères, perçues comme une menace pour l'ordre public, les mettant de côté financièrement et les poussant souvent vers la précarité. Voir Sandra BRÉE, «Unions et naissances en dehors du mariage», *Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe* [en ligne], mis en ligne le 22 juin 2020, consulté le 25 mars 2026. Permalien: https://ehne.fr/fr/node/12509.

de remonter à la source: son désir amoureux envers Ellénore. Contrairement au héros romantique qui tombe amoureux par une sorte d'affinité élective incontrôlable, Adolphe fait le choix conscient et calculé de tomber amoureux de cette femme en particulier.

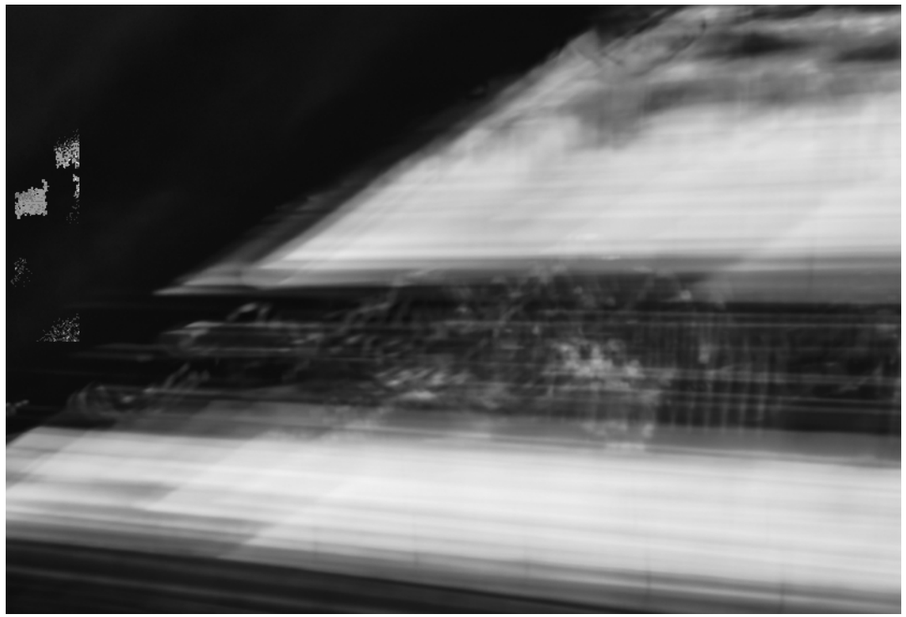
Adolphe, au tout début du roman, n'est qu'un jeune homme de vingt-deux ans, venant tout juste d'être diplômé de l'université prestigieuse de Göttingen; il a un avenir prometteur. Toutefois, les vastes perspectives de carrières mondaines qui s'offrent à lui, qu'il perçoit comme une liberté vertigineuse, ainsi que la pression paternelle, l'ennuient profondément et nourrissent sa tendance rebelle. Il voit l'un de ses camarades de jeunesse partager sa vie avec une femme et se découvre une nouvelle ambition de vie: il veut être comme lui. Il exprime ce sentiment de jalousie et de désir vaniteux sur un ton extrêmement lucide: «Le spectacle d'un tel bonheur me fit regretter de n'en avoir pas essayé encore; je n'avais point eu jusqu'alors de liaison de femme qui pût flatter mon amour-propre; un nouvel avenir parut se dévoiler à mes yeux; un nouveau besoin se fit sentir au fond de mon cœur[4].» Il en vient alors à cette conclusion révélatrice: «je veux être aimé, me disais-je» (p. 26). Ce désir prouve qu'Adolphe n'est pas en quête d'une partenaire, mais d'un miroir. Il veut utiliser l'amour comme un remède à son vide intérieur, recherchant uniquement le sentiment de puissance que procure l'adoration féminine. Le but d'Adolphe n'est pas d'aimer, mais d'être aimé[5]. Il choisit donc stratégiquement Ellénore, puisqu'elle est socialement vulnérable: elle est la maîtresse du comte de P**, avec qui elle a 2 enfants, et est donc mère illégitime. Il sait pertinemment que si elle s'engage avec lui, sa chute sur le plan mondain sera totale. Cette descente aux enfers se concrétise d'ailleurs plus tard dans le récit: en choisissant de suivre Adolphe, Ellénore commet l'irréparable aux yeux de la société en abandonnant ses enfants, ce qui provoque sa ruine sociale: «L'abandon de ses enfants la fit regarder comme une mère dénaturée, et les femmes d'une réputation irréprochable répétèrent avec satisfaction que l'oubli de la vertu la plus essentielle à leur sexe s'étendait bientôt sur toutes les autres» (p. 70). Adolphe choisit soigneusement une femme dont le statut social est déjà compromis: en s'attaquant à quelqu'un qui a tout à perdre, il s'assure d'être adoré sans avoir à mettre trop d'efforts en retour.

C'est durant la phase active de séduction, stimulé par les premières résistances d'Ellénore, qu'Adolphe tombe dans son propre piège de l'illusion amoureuse: «Il n'était plus question dans mon âme ni de calculs ni de projets; je me sentais, de la meilleure foi du monde, véritablement amoureux. Ce n'était plus l'espoir du succès qui me faisait agir: le besoin de voir celle que j'aimais, de jouir de sa présence, me dominait exclusivement.» (p. 42) Par ces mots, le narrateur montre comment la résistance d'Ellénore transforme le simple désir de séduction en une ambition maladive de conquête qu'il confond avec de l'amour. Cette obsession se traduit alors par des actes de chantage: il la harcèle de lettres, la manipule en la menaçant de se suicider si elle ne partage pas sa vie avec lui: «Si vous ne me promettez pas [...] de me recevoir demain chez vous à onze heures, je pars à l'instant [...] et je vais, n'importe où, finir au plus tôt une vie que vous vous plaisez à empoisonner.» (p. 39). Ces menaces révèlent la nature malsaine de l'attachement d'Adolphe à Ellénore; plutôt que de prouver un amour sincère, il use d'un chantage affectif pour faire culpabiliser sa conquête.

En réalité, le protagoniste s'aveugle lui-même, il confond l'obsession de la conquête et l'attrait de l'obstacle avec un amour véritable. Il finit par se persuader qu'il éprouve une passion sincère, simplement parce que son ego est mis au défi. Emporté par l'excitation de la conquête, Adolphe ne s'intéresse en réalité qu'aux prémices de la relation, à l'ivresse des débuts: en jouant ce rôle de séducteur, il a promis un amour éternel sans y croire, et prend conscience qu'il se retrouve désormais

4 Benjamin Constant, *Adolphe*, Paris, Flammarion, 1965 [1816], p. 24. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

5 Dans *Pour introduire le narcissisme*, Sigmund Freud distingue le «choix d'objet par étayage» (où l'objet est choisi sur le modèle de la mère protectrice) du «choix d'objet narcissique», où l'on aime ce que l'on est, ce que l'on a été, ou ce que l'on voudrait être (Voir Sigmund Freud *Pour introduire le narcissisme* [1914], traduit par Hélène Francoual, Paris, Éditions Payot, 2017, p. 43). Adolphe incarne ce second type: il n'aime l'autre non pas pour qui il est réellement, dans son unicité, mais pour la projection idéalisée de lui-même qu'il lui offre.



prisonnier de ses propres mensonges ce qu'il réalise peu de temps après dans le récit: «Malheur à l'homme qui, dans les premiers moments d'une liaison d'amour, ne croit pas que cette liaison doit être éternelle!» (p. 53). Ainsi, le narrateur avoue le piège fatal que constitue son narcissisme; en traitant l'amour comme un jeu pour flatter son ego et pour avoir joué avec les mots de l'amour sans en éprouver la profondeur, il se retrouve prit dans un engagement vide qui causera inévitablement sa perte. À cause de la psyché narcissique d'Adolphe, Ellénore n'est qu'un objet de désir à atteindre, interchangeable, qui n'a pas mot à dire, et dont l'unique utilité ne consiste alors qu'à valider son propre pouvoir de séduction.

Toute cette illusion se voit complètement dissoute au moment où Ellénore cède et s'offre pleinement à lui. Son petit jeu est terminé: Ellénore n'est plus un objet de désir, mais une figure encombrante, un individu propre qui a des besoins à elle. Il se trouve ainsi piégé dans une situation dont il est lui-même la cause: «Ellénore était sans doute un vif plaisir dans mon existence, mais elle n'était plus un but: elle était devenue un lien» (p. 57). Dès lors que sa quête est achevée, la dynamique s'inverse brutalement. Adolphe devient prisonnier de ses promesses de dévotion amoureuse et doit maintenant simuler la passion pour éviter la douleur de la vérité: «nous parlions d'amour de peur de nous parler d'autre chose» (p. 73). En réalité, Adolphe s'est aliéné lui-même: pour flatter son ego et remporter sa conquête, il a promis un amour inconditionnel. Son incapacité à soutenir cette fausse image de sauveur passionné devient étouffante pour lui, car elle le confronte à son propre vide intérieur et à son inaptitude à aimer véritablement. Sa façade ne tiendra plus très longtemps.

L'INDÉCISION, OU L'IMMOBILISME DESTRUCTEUR

Face à une telle impasse affective et aux fausses promesses étouffantes, tout homme raisonnable aurait pris ses responsabilités en main et mis fin à une telle relation, malgré les conséquences douloureuses. Ce n'est bien entendu pas le cas d'Adolphe, qui ne peut en aucun cas être considéré comme un homme raisonnable. Il semble ignorer que plus la situation persiste, plus les conséquences seront brutales. Il considère

ON PEUT VOIR ADOLPHE COMME UN HOMME PRIS DANS UNE MAISON EN FEU QUI REFUSE DE S'ENFUIR; NON PAS PARCE QU'IL AIME LA MAISON, MAIS PARCE QU'IL A PEUR DE CE QUI POURRAIT SE TROUVER À L'EXTÉRIEUR.

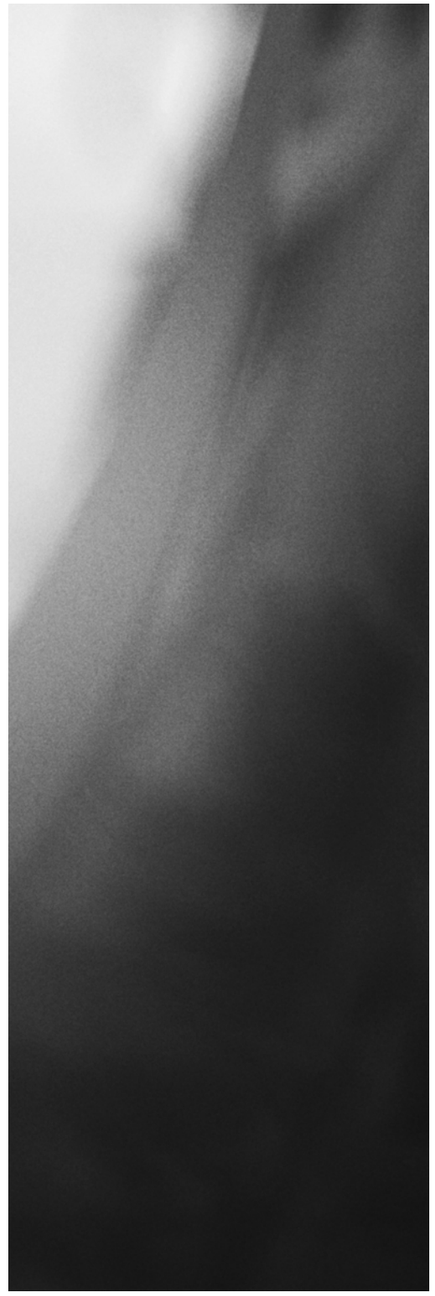
constamment l'option de rompre une bonne fois pour toute, mais maintient ce *statu quo* par crainte des conséquences: il redoute les reproches déchirants d'une femme tout à fait innocente, mais surtout, l'atteinte à sa bonne image de protecteur. C'est ainsi que la véritable destruction s'engage, autant pour sa compagne que pour lui-même. Il ne reste pas dans cette relation par principe ou par amour, mais par pitié. Il se voit piégé dans une situation de torture complexe où son caractère narcissique se voit mêlé à ce qui peut relever de la pulsion de mort[6]. Ainsi, s'il est convaincu que son immobilisme est un acte de bravoure pour la protéger, ce n'est au fond qu'un stratagème narcissique visant à sauvegarder sa propre image de sauveur vertueux. C'est en effet ce que le Baron de T**, un vieil ami de son père, un représentant en quelque sorte des conventions sociales, lui fera remarquer, plus tard dans le roman: «Le cœur en souffre, mais l'amour-propre s'en applaudit; et tel homme qui pense de bonne foi s'immoler au désespoir qu'il a causé ne se sacrifie dans le fait qu'aux illusions de sa propre vanité» (p. 102). Tel que le laisse comprendre l'ami du père, Adolphe demeure dans cette relation non pas par amour, mais pour l'image flatteuse du «sauveur», trouvant dans son sacrifice pour une femme vulnérable une source de satisfaction personnelle. C'est un cercle vicieux: il lui fait mal par sa froideur, elle pleure, son amour propre en prend un coup (impossible pour celui-ci d'être perçu comme le bourreau), il console, elle reprend espoir, il redevient froid, retour à la case départ. On le voit comme par exemple dans cette scène, où peu de temps après s'être disputé et qu'Adolphe se soit plaint de sa «jeunesse consommée» (p. 64), il en vient à renier aussitôt ses propres paroles: «je vis son visage couvert tout à coup de pleurs: je m'arrêtai, je revins sur mes pas, je désavouai, j'expliquai» (p. 64). Cette réaction incarne bien son narcissisme: il recule non pas pour soulager la douleur qu'il a causée à Ellénore, mais pour fuir l'image désagréable qu'elle lui renvoie. Ainsi, il achète la paix momentanée du couple et de sa propre conscience au détriment de la vérité, prolongeant le supplice d'Ellénore.

Adolphe assiste en toute conscience à l'effondrement de sa propre liberté. L'angoisse que suscite cette perte d'indépendance se double d'une peur existentielle profonde liée à la mort, angoisse dont Adolphe nous fait part intimement dès le premier chapitre. Il évoque le traumatisme d'avoir vu mourir une femme âgée, expérience qui lui a révélé l'absurdité de la condition humaine, l'obsolescence de toute ambition: «J'avais vu la mort la frapper à mes yeux. [...] Je trouvais qu'aucun but ne valait la peine d'aucun effort.» (p. 16-17). Cette fixation pour la mort s'accorde parfaitement à sa relation stagnante avec Ellénore; puisque toute vie humaine est destinée à s'éteindre, pourquoi construire, pourquoi s'engager dans quoi que ce soit? Refuser d'envisager l'avenir devient une sorte de refuge face à la mort. En figeant le temps dans une période d'indécision, Adolphe

6 Théorisée dans *Au-delà du principe de plaisir* par Freud, la pulsion de mort désigne la tendance du vivant à retourner à l'état inorganique, c'est-à-dire au néant («Au-delà du principe de plaisir» [1920], dans *Essais de psychanalyse*, trad. S. Jankélévitch, Paris, Éditions Payot, 1968. Édition numérique produite par *Les Classiques des sciences sociales*). Comme l'affirme Freud, «tout ce qui vit retourne à l'état inorganique, meurt pour des raisons internes», de sorte que «la fin vers laquelle tend toute vie est la mort» (p. 35). Chez Adolphe, elle se manifeste par son immobilisme et la «compulsion de répétition», que Freud définit comme une «tendance irrésistible à la reproduction, à la répétition, tendance qui s'affirme sans tenir compte du principe du plaisir, en se mettant au-dessus de lui» (p. 21). Il fige le temps pour éviter la vie.

essaie d'éviter la mort en rejetant sa propre existence: refuser d'avancer vers l'avenir, c'est refuser d'avancer vers la mort. Son incapacité à mettre fin à cette romance toxique n'est donc pas une preuve d'amour, mais le symptôme de sa paralysie existentielle. Il préfère la prison d'un couple stagnant et le confort de l'immobilisme familier au vertige de la liberté. Ainsi, son angoisse face au néant rejoint profondément son narcissisme, car s'il préfère le confort de l'immobilisme familier au vertige de la liberté, c'est précisément pour protéger son ego. Affronter l'avenir et assumer sa liberté signifierait accepter sa propre finitude et risquer de détruire l'image idéale qu'il s'est construite. Son inaction devient ainsi le bouclier ultime du narcissique: en refusant de choisir, il maintient l'illusion de sa toute-puissance et se protège de la réalité. Il exprime cette peur de la transition lorsqu'il réfléchit à sa rupture imminente qu'il avait promis plus tôt d'annoncer au Baron: «Je tremblais en voyant se rapprocher l'époque d'exécuter ma promesse. Je n'imaginais aucun moyen de partir» (p. 76) On peut voir Adolphe comme un homme pris dans une maison en feu qui refuse de s'enfuir; non pas parce qu'il aime la maison, mais parce qu'il a peur de ce qui pourrait se trouver à l'extérieur.

Puisque Adolphe ne peut s'échapper de cette relation, il utilise la seule issue à sa disposition: la destruction. Il doit briser sa relation, mais son narcissisme l'empêche fondamentalement de poser quelque action que ce soit pour y arriver; il faut que ce soit Ellénore qui le fasse pour qu'il n'aie pas à porter cette responsabilité. Il tue à petit feu, à travers la froideur et la violence verbale, sa partenaire. Ellénore l'explique parfaitement dans sa lettre posthume lui étant adressée: «Vous êtes bon; vos actions sont nobles et dévouées: mais quelles actions effaceraient vos paroles? Ces paroles acérées [...] me suivent, elles me dévorent» (p. 156). Il se met dans la position du soigneur, ignorant (ou choisissant d'ignorer) qu'il est la cause même de sa souffrance: par sa froideur calculée suivie de fausses éloges de tendresse, il la maintient dans un état d'instabilité émotionnelle constant, la poussant lentement vers l'épuisement tant physique que mental. Il devient le véritable bourreau, ce qu'il ne peut assumer.



SI VOUS PLONGEZ VOTRE REGARD DANS L'ABÎME, L'ABÎME VOUS REGARDE AUSSI

La souffrance d'Adolphe provient essentiellement de son aspiration à une liberté strictement narcissique: il n'aspire pas à une liberté qui lui permettrait de s'accomplir, mais plutôt à une forme d'autosuffisance narcissique, où son «moi» pourrait exister seul, à l'abri de toute contrainte et de tout devoir amoureux. Fondamentalement, la relation avec Ellénore constitue un acte de rébellion, d'une défiance envers l'autorité paternelle, celui-ci pressant Adolphe d'intégrer une carrière bourgeoise: «L'intention de mon père... était que je parcourusse les pays... Il voulait ensuite m'appeler auprès de lui, me faire entrer dans le département dont la direction lui était confiée» (p. 12). Son lien avec Ellénore devient donc un instrument de rébellion contre la vie professionnelle et sociale que son père tente de lui imposer. En ce sens, Ellénore devient pour Adolphe un miroir de son insoumission à l'ordre paternel. Le regard de cette femme à son égard lui procure le reflet de l'homme qui a défié la loi du Père.

Or, comme il exécute cette transgression de l'autorité justement dans sa relation avec Ellénore, c'est cette relation qui se transforme alors en une nouvelle entrave à sa liberté. On assiste alors à un retour du refoulé[7]; l'ambition sociale et la carrière exigées par son père, qu'il voyait autrefois comme des prisons, lui apparaissent soudainement comme la véritable liberté, par opposition à sa relation qui l'étouffe. Il vit cette frustration sociale lorsqu'il se compare à ses anciens amis: «[Ils] m'avaient laissé loin derrière eux dans la route de la fortune, de la considération et de la gloire: j'étais oppressé de mon inaction» (p. 106). Il ira jusqu'à reprocher à Ellénore l'échec de sa propre existence, projetant lâchement sur elle la responsabilité de son inaction: «Je me plaignis de ma vive contrainte, de ma jeunesse consumée dans l'inaction, du despotisme qu'elle exerçait sur toutes mes démarches.» (p. 64) Cette accusation porté à l'égard d'Ellénore fait preuve d'une grande lâcheté de la part du narrateur. Incapable d'assumer ses propres renoncements, il blâme la femme qui s'est pourtant entièrement sacrifiée pour lui, pour son échec existentiel et sa «jeunesse consumée».

ADOLPHE EST AINSI CONFRONTÉ À LA RÉALITÉ QUE LA LIBERTÉ N'EST PAS CONSTITUÉE D'UNE ABSENCE DE CONTRAINTES ET DE RESPONSABILITÉS, MAIS DE LA CAPACITÉ DE SE DONNER SES PROPRES BUTS.

7 Le «retour du refoulé» désigne la résurgence sous forme déguisée de désirs ou de pensées que le sujet a tenté d'enfouir ou censurer, souvent sous forme d'angoisse ou de symptômes. Dans ce cas-ci, l'ambition professionnelle et la «Loi du père» reviennent le hanter sous forme de mal être existentiel. (Voir Sigmund Freud, «Le refoulement», dans *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 2011[1915], p. 45-63)

La mort d'Ellénore, qui meurt littéralement de chagrin dans les derniers chapitres, se trouve à être un élément profondément symbolique, puisqu'elle est une concrétisation de la destruction de l'objet de désir[8]. Une fois que le seul obstacle à son désir de liberté a disparu, Adolphe devrait être en mesure d'atteindre enfin cette liberté tant souhaitée. Toutefois, ce n'est pas le cas, et la fin du roman est une chute violente vers le néant. Une fois qu'il s'est débarrassé de l'obstacle quant à ses désirs de liberté, il n'obtient plus la jouissance pathologique du narcissique (le regard de l'autre) ni la quête pour son désir (la liberté): il n'existe plus.

La mort d'Ellénore est le moment de déclic psychique pour Adolphe. Il ressent une terreur absolue: «Je sentis le dernier lien se rompre, et l'affreuse réalité se placer à jamais entre elle et moi» (p. 154). La réalité dont il est question ici est celle de sa solitude absolue, qui révèle l'impasse tragique de son narcissisme. Il se rend compte que son existence, son identité et sa quête de vie reposent sur son combat avec Ellénore. Il définissait autant son existence contre elle que par elle. Les mots d'Adolphe l'illustrent bien au moment de son deuil, où l'absence de regard extérieur le terrifie: «Personne maintenant ne les observait [ses actions]; elles n'intéressaient personne; nul ne me disputait mon temps ni mes heures» (p. 154). Son narcissisme faisait de lui quelqu'un qui préférait être critiqué qu'ignoré. Maintenant qu'il est libre, mais seul, sans spectateur, il vit son plus grand cauchemar. Il se rend compte qu'il n'était quelqu'un que par le regard d'Ellénore, et maintenant que ses yeux sont fermés à jamais, il n'est rien. Adolphe est ainsi confronté à la réalité que la liberté n'est pas constituée d'une absence de contraintes et de responsabilités, mais de la capacité de se donner ses propres buts. Toute sa vie, le protagoniste n'a fait que réagir en opposition aux autres: d'abord contre son père, puis contre Ellénore: «Combien elle me pesait, cette liberté que j'avais tant regrettée! Combien elle manquait à mon cœur, cette dépendance qui m'avait révolté souvent!» (p. 154). Cette révélation lui vient comme un coup de grâce: l'obstacle n'a jamais été les contraintes sociétales, de son père ou d'Ellénore: il s'agissait de lui-même. En retrouvant la liberté, il se voit confronter au fait que le véritable problème réside dans son incapacité à donner, par lui-même, un sens à sa vie. L'obstacle est détruit, mais le vide persiste, prouvant que le néant provenait de lui. À la fin du récit (qui se trouve au tout début, chronologiquement), Adolphe est atteint de mélancolie[9]. Il est hanté par le fantôme d'Ellénore, grugé d'avoir atteint son objectif de destruction de l'autre. Le texte illustre ce deuil pathologique en montrant son incapacité à se séparer d'elle, même après sa mort: «Tant de mouvement, cette activité de la vie vulgaire, tant de soins et d'agitations qui ne la regardaient plus, dissipèrent cette illusion que je prolongeais, cette illusion par laquelle je croyais encore exister avec Ellénore.» (p. 154) La perte de cette illusion le ramène violemment à son propre

8 Dans la théorie freudienne, le moi du sujet narcissique se construit par l'identification à l'objet aimé. Toute l'existence d'Adolphe s'articule autour de l'énergie libidinale qu'il projette sur Ellénore, malgré les phases conflictuelles de leur relation. Par conséquent, la mort de cette dernière ne le libère pas: elle précipite au contraire l'effondrement de son moi, réduisant son existence au néant. (Voir Sigmund Freud *Pour introduire le narcissisme* [1914], traduit par Hélène Francoual, Paris, Éditions Payot, 2017, p. 23

9 La mélancolie, contrairement au processus de deuil, se caractérise par une identification à l'objet qu'il a perdu. En détruisant Ellénore, Adolphe détruit la partie de son moi qui s'était construite à travers elle. (Voir Sigmund Freud, «Deuil et mélancolie», dans *Métapsychologie*, trad. J. Laplanche et J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, 1968 [1914], p. 145)

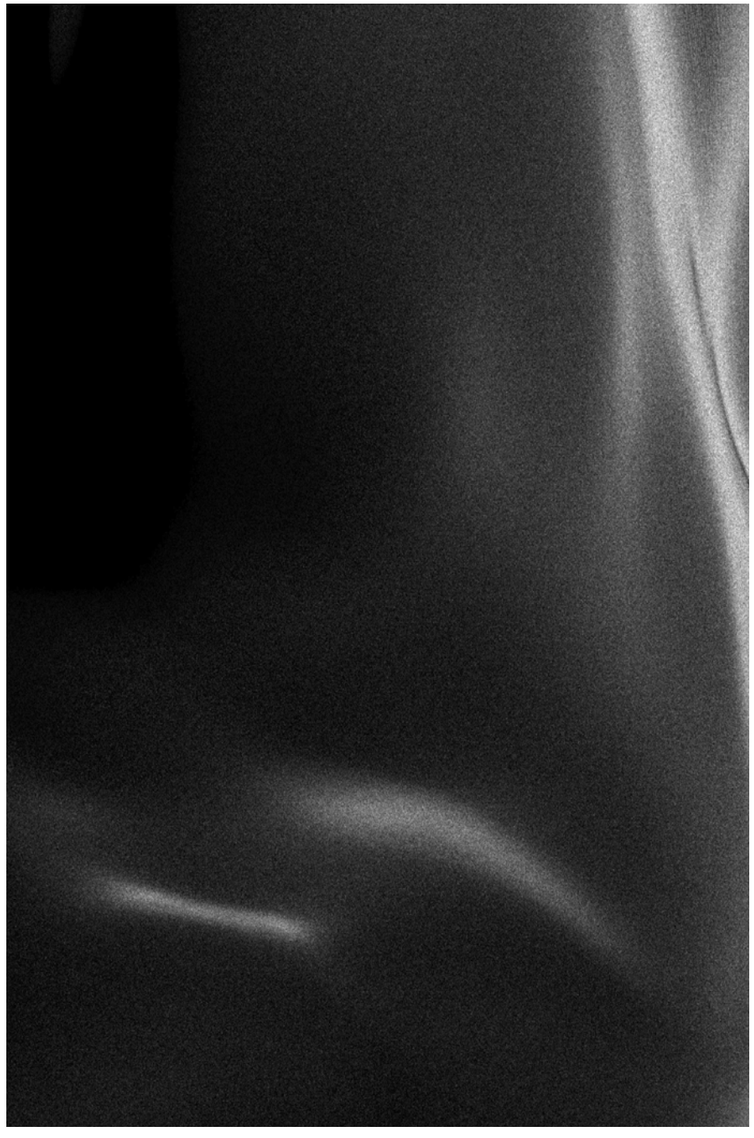
EN VOULANT PRÉSERVER SON INDÉPENDANCE À TOUT PRIX, IL SE RETROUVE AVEC UNE INDÉPENDANCE QUI NE SERT À RIEN, UNE SOUVERAINETÉ SUR UN ROYAUME DE CENDRES.

néant, le dépouillant de son dernier ancrage identitaire. Comme il l'avouera lui-même avec amertume: «J'étais libre, en effet; je n'étais plus aimé: j'étais étranger pour tout le monde» (p. 154). En voulant préserver son indépendance à tout prix, il se retrouve avec une indépendance qui ne sert à rien, une souveraineté sur un royaume de cendres. Dans ce moment d'effondrement ultime, le deuil qu'il porte et les larmes versées ne sont plus dédiés nullement à Ellénore, mais bien à lui-même, terrifié par la découverte soudaine de sa propre avidité affective[10]. Il se tourne alors vers le dernier recours, le refuge ultime: celui de la rédaction d'un journal. Cet acte d'écriture clôt ainsi son drame en le condamnant à une solitude totale, morbide. N'ayant plus de victime pour lui servir de miroir, Il transforme ainsi le papier en un nouveau miroir: il crée un huis clos où sa seule raison d'être se réduit à l'observation clinique de sa propre conscience et de figer son existence dans le reflet stérile du «regardant» et du «regardé[11]».

Au terme de cette analyse, il apparaît clairement que la tragédie d'Adolphe ne relève pas d'une simple fatalité romantique d'un amour impossible, mais s'enracine dans un narcissisme profond qui, couplé à une terreur paralysante du néant, le pousse à détruire l'autre pour préserver l'illusion de son moi. Ainsi, enfermé lui-même dans une situation qui le pousse à détruire l'objet de ses désirs, cette destruction détruit en même temps sa propre existence. Il est incapable d'habiter la liberté qu'il a tant souhaitée. De cette manière, l'histoire d'Adolphe trouve une résonance tragique dans notre époque contemporaine, marquée par l'individualisme: elle rappelle qu'une existence libre de tout, vidée de tout véritable engagement envers l'Autre ne mène qu'à l'absurdité d'une existence stérile. En fuyant tout attachement amoureux pour protéger son indépendance à tout prix, le narcisse contemporain, tout comme Adolphe, finit par se condamner à la pire des prisons, car être libre de tout, c'est ultimement n'être relié à rien; en refusant systématiquement le poids de l'engagement, l'individu ne s'émancipe pas, il s'ampute de ce qui le rend humain et s'enferme vivant dans son propre tombeau.

10 Voir Grahame C. Jones, «Le sens de l'amour dans *Adolphe* de Constant», *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 83, n° 4, 1983, p. 588-598.

11 Robert J. Niess, «Disenchanted Narcissus: *Adolphe*», *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 11, n° 1/2, 1982-1983, p. 16-22.





LA PORTE

TIMOTHÉE LAPERRIÈRE

INT. JOUR. Un appartement en chute libre, témoin d'une jeunesse qui stagne entre prétention et immaturité. Les rideaux font barrage au jour, à l'exception d'une brèche solitaire qui laisse filtrer un rayon de lumière. La décoration est un échec: inachevée, incohérente, abandonnée. Des monuments du pessimisme (Cioran, Houellebecq, Beckett) s'empilent en vrac à côté d'instruments de musique poussiéreux, muets depuis longtemps. L'évier déborde de vaisselle sale, l'air est saturé d'une odeur de tabac froid et de fond de cafetière.

Au bout de la pièce se tient un jeune homme, le dos voûté, en carence évidente de vitamines. Il porte une robe de chambre sur un jeans et un chandail taché. Une tasse de café à la main, il observe l'extérieur par la mince fente de lumière qui apparaît d'entre les rideaux, le regard vide. Benjamin a 22 ans.

Fait son entrée LOUIS-CHARLES BARONNET (65 ans). Un homme gros et chauve, mais doté d'un charisme indéniable. Ancien avocat de la défense, il a abandonné le milieu du droit pour pratiquer celui du mécénat et des collections d'art à travers l'Europe. Tout le monde l'appelle «le Baron», un surnom né d'un jeu de mots facile sur son patronyme, mais qui lui colle à la peau tant son autorité naturelle et sa présence sont imposantes. Malgré cette aura écrasante, ce personnage n'a rien d'intimidant; au contraire, il irradie d'une joie de vivre contagieuse. Il possède ce don rare de mettre quiconque à l'aise, de donner le sentiment d'être écouté avec une attention intense et d'amuser la galerie. Il est un ami de longue date du père de Benjamin depuis le barreau, il incarne davantage la figure d'un oncle pour Benjamin depuis son enfance. Vêtu d'un long trench-coat noir et d'un foulard en dentelle blanche, il rythme chacun de ses pas avec une élégante canne.

LE BARON: Buongiorno signori! C'est ton mononcle!

BENJAMIN: Baron? T'es déjà là?

LE BARON: (Il s'arrête, s'appuie sur sa canne et le jauge avec un grand sourire éclatant.) Eh ben dis donc, t'as l'air content de me voir!

BENJAMIN: Ah, non non, c'est juste que mon père m'avait dit que t'arrivais pas avant cet après-midi.

LE BARON: (Il lève sa canne et pointe une horloge) Il est trois heures!

BENJAMIN: Euh... Oui oui, je sais. Tu peux laisser ton manteau là (il pointe son lit défait aux draps jaunis).

LE BARON: Je t'ai ramené des bons croissants. Ah, viens là mon garçon! (Il l'enserre d'une accolade rigoureuse. Il regarde autour de lui) C'est beau chez vous! Tu dois être bien... maudit beau coin à part de ça. Ta déco... très unique! Ben oui... (Il regarde autour de lui, il aperçoit une affiche de Marx et Lénine, avec comme titre: combattons pour l'avenir.) Ah! Si c'est pas le bon vieux Karl. Dis-moi, qu'est-ce que ça signifie pour toi, ça?

BENJAMIN: Ben... «combattons pour l'avenir», là.

LE BARON: HA! C'est ça... (Grand soupir de vieil homme) Et donc! Comment vas-tu? T'as l'air... franchement un peu flétri mon ami. Manges-tu assez? Oh, comment va ta copine?

BENJAMIN: Je sais pas. On se parle plus. Tu sais les filles, là... Je suis écoeuré ces temps-ci. J'ai pas de temps à donner pour que ça finisse toujours de la même maudite manière. Je suis mieux tout seul, vraiment.

LE BARON: Eh ben! Comme un moine, le célibat, c'est presque noble ton affaire. Mais c'est dommage, elle était chic, la petite... Bah, à te voir aller, ça sera pas long! J'en rencontre une autre à chaque party de Noël, hein!

BENJAMIN: (visiblement agacé) J'te parle-tu de ton divorce, moi?

LE BARON: OH, HA! (il rit d'un rire sincère et tonitruant. Il adore être défié) Tu sais que tu ressembles à ton père, toi?

BENJAMIN: Oh, ne me compare pas à lui.

LE BARON: Tu sais qu'il s'inquiète pour son gars? Je l'ai vu l'autre jour, je lui disais: «Laisse-le tranquille, le petit. Il a besoin de temps». J'essayais de lui faire comprendre que t'es sensible, un peu écorché... Non, ton père, lui, il comprend pas ça, il prend la vie comme une ligne droite, il ne voit pas les nuances, tu sais...

BENJAMIN: C'est ça! Il dit que je suis paresseux et aigri. Je suis pas aigri, je suis lucide, cibole!

LE BARON: Ben oui. Ça doit être agaçant d'avoir toujours raison... surtout, tout seul dans le noir.

BENJAMIN: C'est juste que... je suis écœuré, Baron. À boutte. J'y ai ben réfléchi, pis je suis au meilleur endroit possible. Ça ne m'intéresse pas de devenir comme mon père, courir après le cash... pourquoi faire? Pour me payer un gros char allemand pis un cercueil en or? J'aime pas assez ça le golf, anyway. J'ai même pu le goût de mettre le nez dehors, pour te dire. Si tu voyais à quoi ressemblent les jeunes de nos jours, Baron... C'est une génération tellement...

synthétique. La vie sociale est une grosse game où tu te tiens les fesses serrées en tout temps. Plus moyen d'avoir la moindre conversation que tu te sentes comme dans un tribunal, à toujours se filtrer, dire ce qui est correct... J'ai pu de jus pour ça, j'endure pu le monde, c'est simple. Je veux juste être tout seul. Je suis bien ici, je suis confortable, pis on essaie de me convaincre de tous les bords que je ne suis pas bien et confortable, que je dois faire quelque chose de ma vie, reprendre les études bla bla bla. Ils peuvent-tu me sacrer patience?

LE BARON: (Le Baron ne se réjouit pas de cette réponse et adopte un air sérieux, implacable. Il plante sa canne fermement devant lui) Bon, écoute mon garçon. Sais-tu pourquoi je suis ici?

BENJAMIN: (D'un ton sarcastique, arrogant. Il est sur la défensive.) Parce que tu m'aimes et que tu veux mon bien?

LE BARON: Ah! certainement pas. En tout cas, pas aujourd'hui. Non, aujourd'hui, je ne t'aime pas. Même, tu m'écœures! Te voir brailler comme ça dans ta petite chambre d'ado du haut de tes 22 ans, dire que t'es trop bon pour l'école et le travail, alors que c'est papa qui paie, ah bravo! Regarde autour de toi, Benjamin. Tu vas te trouver des excuses encore longtemps? C'est pas du confort ça, c'est de la décomposition! Tu confonds le silence d'un cimetière avec la paix d'esprit. Le culot que t'as de me dire que t'es bien après ça... c'est pas une vie ça, mon ti-gars.

BENJAMIN: Pourquoi t'es ici d'abord?

LE BARON: (soupir exaspéré) Parce que ton père, lui, je l'aime. Pis en te laissant mourir de même, tu le tueras lui avec. Pis ça, j'peux pas te laisser faire ça. (Benjamin est sans mot. Il n'a jamais vu l'ami de son père exprimer quelque autre émotion que la joie) Laisse-moi te conter une histoire. Quand t'es né, t'étais un bébé léthargique. Ton père se faisait un sang de cochon, il voulait pas perdre son petit garçon. Moi, dans ce temps-là j'habitais encore à Paris. À tous les jours, j'allais t'allumer un lampion à Notre-Dame, en dessous de Saint-Nicolas. Je ne suis même pas catholique! Mais j'endurais tellement pas de voir mon ami dans un tel état que j'allais chercher où je pouvais. Vois-tu où je veux en venir?

BENJAMIN: (Il s'allume une cigarette) Oui, je pense que oui. Mais j'ai jamais rien demandé, moi! Je ne souffre qu'à cause de ce qu'on attend de moi. J'ai pas envie de rejoindre ce monde de fous là. Je sais que j'ai le talent pour me prouver en tant qu'artiste, me faire une place dans le monde, c'est juste pas le bon moment. En ce moment, je réfléchis, je me construis. C'est quoi mon crime, au fond? De vouloir être spectateur au lieu de faire le clown, de courir dans tous les sens comme le monde dehors? C'est ça qu'on attend de moi?

LE BARON: Commence par ouvrir une porte.

BENJAMIN: (il réfléchit à ce que pourrait bien dire cette phrase cryptique) Je comprends pas.

LE BARON: Ben, ouvre une porte! Tu fumes à l'intérieur, ça sent le criss, commence par ça! T'es pas au-dessus de la mêlée mon pauvre gars. Je suis désolé de te l'annoncer comme ça, mais la vie, c'est à coup de marteau qu'elle se forge. Je sais pas ce qu'elle a ta génération, moi aussi elle m'exaspère, mais j'étais pareil à ton âge. Tu les trouves peut-être superficiels, mais eux autres au moins ils sont dans la vie! Ils essaient, ils se plantent, pendant que toi tu regardes de loin, assis dans les gradins, parce que t'as la chienne. C'est pas mêlant, ça se résume à ça, c'est de la peur. C'est là où ton père a tort; t'es pas paresseux, t'es un pissou. T'as une peur bleue d'essayer et de te planter. T'as peur de te rendre compte que si tu t'essaies, t'es peut-être juste... moyen. Alors tu préfères rester le «génie potentiel» dans sa grotte. Tant que tu fais rien, t'es parfait. T'es une promesse éternelle. Ton père m'a demandé d'aller te voir pour lui dire comment tu allais, si les choses s'en allaient dans une bonne direction pour toi. Maintenant je dois lui dire que non seulement t'habites dans ta crasse, mais que t'es «trop confortable» pour travailler à t'en sortir. Je vais encore lui briser le cœur, et pour ça Benjamin, c'est vraiment pas smat de ta part. (Le Baron reprend son manteau, il s'apprête à partir)

BENJAMIN: Mais JE travaille! Je... J'ai un paquet d'idées, j'ai plein de projets. C'est pas parce que c'est pas sur papier que c'est pas là! J'l'ai dans la tête, ça brûle, mais j'suis pas capable de le sortir! J'suis bloqué, ok? J'suis juste... câlissement bloqué.

LE BARON: (Il lâche la poignée) Écoute-moi bien. T'es brillant. Je le sais depuis que t'es p'tit cul, quand tu nous faisais des spectacles de marionnettes. T'as une sensibilité que ton père n'aura jamais... Tu sens toutes les vibrations, tous les tremblements de terre avant qu'ils arrivent. C'est pour ça que t'es paralysé. Tu sens trop. Là... il faut que tu arrêtes d'essayer de faire quelque chose de grand, d'immense, d'iconoclaste. Commence donc par une petite affaire niaiseuse... une affaire que tu connais bien, personnellement. Ah, pis, range-moi donc ce bordel-là. N'importe quelle forme de travail que tu fais, ben c'est du travail, pis ça s'en va quelque part.

BENJAMIN: Mais à quoi ça sert? C'est futile!

LE BARON: Mais TOUT est futile mon garçon! C'est ça la beauté de la chose. Tout le travail qu'on fait, c'est une façon de passer le temps, et c'est à nous de choisir comment on passe son temps. Tu peux le passer à essayer des affaires, à potentiellement échouer, à vivre! Ou bien, tu peux vivre dans l'angoisse et te laisser mourir, comme tu le fais là, et entraîner le monde qui t'aime avec toi. Moi, je m'estime chanceux en maudit, parce que ma vie ne tourne pas autour de toi, mais ton père, oui. Ça fait de moi quelqu'un de mieux placé pour te mettre les choses comme elles le sont en pleine face.

BENJAMIN: (Benjamin s'assoit sur son divan, prend son visage dans ses mains) Tu dois avoir raison, Baron. C'est vrai que j'ai peur. L'idée d'être médiocre me terrifie. C'est fou, je m'entoure de disques, de livres, de films, pis ils finissent par prendre la poussière ou servir de sous-verre.

LE BARON: (Il sort de sa poche une paire de clés) Tiens. C'est pas un chèque, ça t'aidera pas. C'est les clés de mon chalet. Je veux que tu y ailles pour t'ennuyer.

BENJAMIN: Tu veux que je m'isole encore plus?

LE BARON: Je veux que tu t'isoles pour vrai. Ici, tu pourris, tu te divertis, tu ne t'ennuies jamais vraiment. Là-bas, pas de wifi, pas d'électricité. Va là-bas. Marche dans le bois. Coupe du bois pour le poêle. Fais des affaires concrètes. Si l'envie d'écrire te pogne, écris. Si elle te pogne pas, regarde les arbres. Les arbres s'en crissent de ce que tu dis. Ça repose. Prends le char de ta mère, elle s'en sert pas. Tu pourras pas dire qu'on t'aide pas! Maintenant va prendre une douche, mon homme, tu sens le swing. Pis, oublie pas les croissants, ça sèche vite. (Il ouvre la porte)

BENJAMIN: Baron! Euh... merci. Pour les croissants pis le chalet pis... pour tout. Excuse-moi d'être aussi imbécile parfois.

LE BARON: (Il reprend son air enjoué dont il est coutumier, on en discerne une affection sincère) T'es un cas lourd, mais pas un cas désespéré! Arrivederci! (Il ferme la porte)

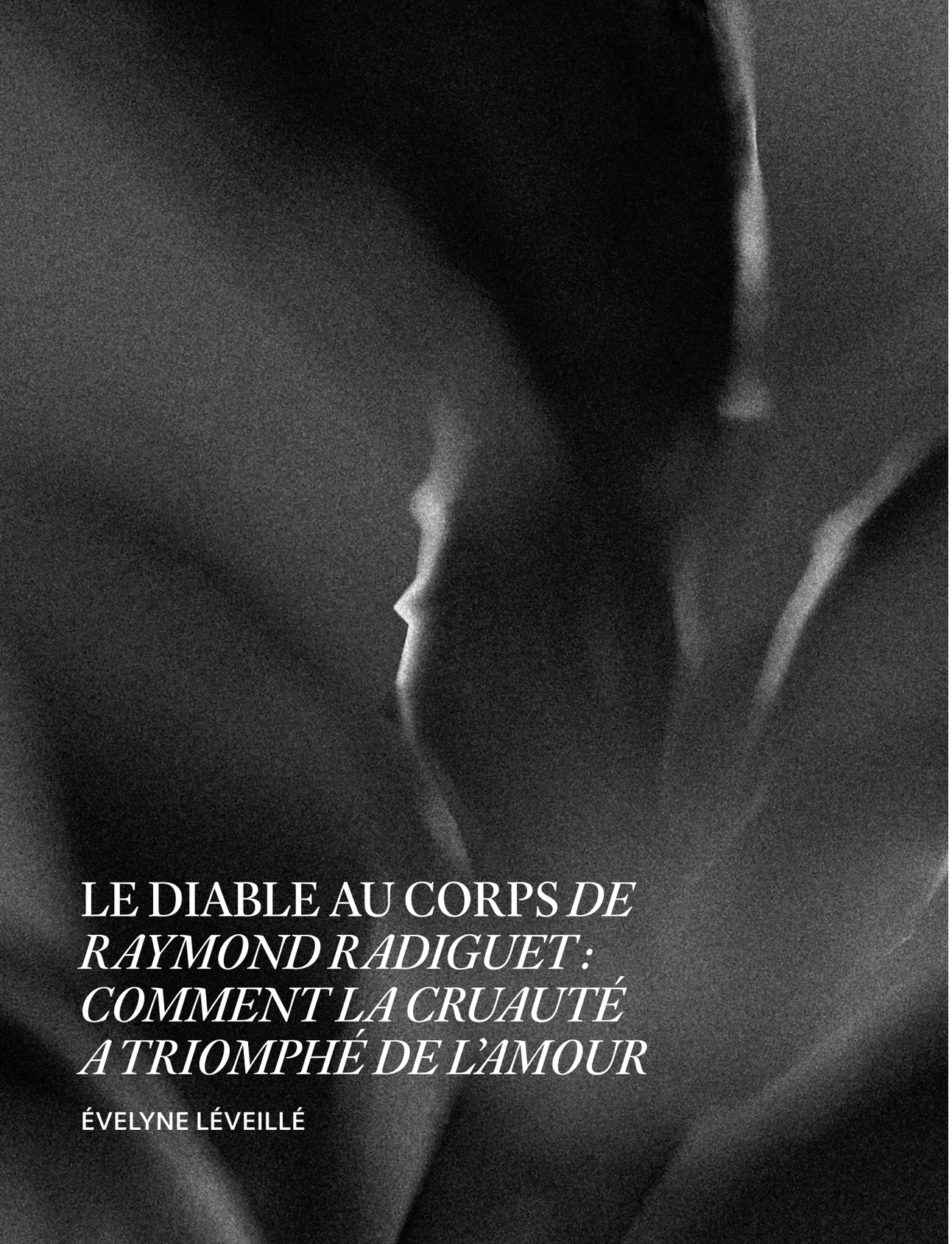
BENJAMIN: (Il se lève, il fait les 100 pas et range par-ci par-là des vêtements qui traînent. Il ouvre la porte et jette sa cigarette.) Ok... Couper du bois... Ok. (Il ouvre le rideau, inondant la pièce d'une grande lumière aveuglante.)





LE DIABLE AU CORPS

RAYMOND RADIGUET



LE DIABLE AU CORPS *DE RAYMOND RADIGUET : COMMENT LA CRUAUTÉ A TRIOMPHÉ DE L'AMOUR*

ÉVELYNE LÉVEILLÉ

N'a-t-il pas toujours été tentant pour un créateur de démontrer que l'indécence et l'immoralité ne sont pas du côté qu'on croit? La passion charnelle d'une femme adultère est-elle bien plus répréhensible qu'une guerre absurde et meurtrière[1]?

Daniel Leuwers

Ce que l'on retient généralement de la guerre qui fait rage de 1914 à 1918 est son aspect militaire. Les batailles perdues ou victorieuses, les morts et les blessés. Cependant, l'une des répercussions sociales de cette guerre réside bien loin du front, dans les cellules familiales qu'ont quittées les soldats. Les séparations imposées par la situation ont occasionné une hausse des relations extraconjugales, et c'est un amour de cette nature qu'explore Raymond Radiguet dans *Le Diable au corps*, publié en 1923[2]. Le scandale notable que son roman a suscité lors de sa publication est dû en partie au contexte social dans lequel il se déroule, mais également à l'indignation populaire entourant l'infidélité[3]. Le conflit historique, – ou plutôt le peu de mention de ce dernier – et l'adultère mettent en lumière une relation plus choquante pour les mœurs de l'époque que les morts par milliers. Le combat que mène le couple du roman est une guerre de conquête, que le protagoniste entend bien gagner.

À peine entré dans l'adolescence, François fait la connaissance de Marthe, une jeune femme de quatre ans son aînée, grâce aux liens d'amitié qui unissent leurs parents respectifs. Soucieux de plaire à Marthe lors de leur première rencontre, François élabore des mensonges pour s'attirer l'attention de la jeune femme. Quelques mois s'écoulent avant que François, sur invitation de la jeune femme nouvellement mariée, n'ose aller voir l'objet de son désir chez elle. Commence alors une relation adultère tumultueuse et destructrice. À la

1 Daniel Leuwers, «Préface», dans Raymond Radiguet, *Le Diable au corps*, Paris, Livre de Poche, 1967, p. 7.

2 Malgré le scandale qu'a provoqué cette œuvre à sa sortie, et les nombreuses années écoulées depuis, peu d'analyses ou de critiques ont été réalisées sur ce roman. Cela explique la faible quantité de sources externes mentionnées.

3 «Le roman est jugé immoral, cruel et cynique. L'Association des Écrivains anciens combattants envoie à l'American Legion un câblogramme [...] il y est dit que le livre de Radiguet "présente la famille française et la France en guerre sous des aspects faux et odieux"». (Daniel Leuwers, «Commentaires», dans Raymond Radiguet, *Op.cit.*, p. 168.

FRANÇOIS NE TOLÈRE PAS QUE SON AMANTE PUISSE USER ELLE AUSSI DU MENSONGE POUR SERVIR SES INTÉRÊTS, CE QUI L'AMÈNE À CONDAMNER MARTHE POUR SES CACHOTERIES, À LA DIABOLISER POUR QU'ELLE EN VIENNE À S'ATTRIBUER LES MAUX DE SON AMANT.

fois conscient et peu soucieux du mal qu'il cause, voire ravi si cela lui apporte un sentiment de pouvoir, François transforme ce qui se dessinait comme une idylle amoureuse en une aventure malsaine où son désir de domination et sa cruauté auront tôt fait de causer son propre malheur ainsi que celui de son amante. Les pensées hypocrites, les manipulations et la jalousie extrême qui habitent François sont révélées par une narration à la première personne détaillant sans pudeur les stratégies auxquelles il a recours pour triompher de Marthe. L'amour qu'il porte à son amante s'effrite pour révéler la cruauté qu'il dissimule.

MENSONGES ET HYPOCRISIE: DES OUTILS DE CONTRÔLE

Le roman établit dès le départ que le mensonge est une arme que François manie avec agilité. Alors âgé de douze ans, François est convoqué dans le bureau du directeur de l'école pour avoir écrit une lettre d'amour à une camarade de classe. Le garçon supplie d'abord celui-ci de ne pas en aviser son père, pour ensuite lui-même se confier à son paternel et ainsi s'attirer son support, grâce à sa franchise, face au proviseur. Ce dernier, pris au dépourvu par le retournement de situation, tente d'expliquer l'attitude initiale de François au père, mais ne parvient qu'à passer pour un menteur à ses yeux. Par ce stratagème, le garçon évite les réprimandes de son père tout en partageant sa «prouesse[4]», ce qui «contribu[e] à [son] ivresse d'homme» (p. 16). Loin de s'imaginer les répercussions négatives que pourrait occasionner son comportement sur sa réputation et sur celle de sa camarade, François conçoit sa tentative de séduction comme une source de gloire dont il désire se vanter. Le garçon y voit aussi un acte l'élevant au rang d'homme; il délaisse sa peau d'enfant pour se glisser dans celle d'un adulte exerçant son pouvoir sur autrui. La suite du roman révélera que cette ivresse de contrôle le consume.

C'est à l'âge de quatorze ans que François passe sa première nuit chez son amante et il réfléchit ainsi: «[j]e m'affectais de ce que Marthe pût mentir sans scrupules à sa mère, et ma mauvaise foi lui reprochait de pouvoir mentir.» (p. 67) Son amante ment ici indirectement à sa mère en feignant de ne pas être chez elle pour préserver le secret de son aventure avec l'adolescent. La duperie, plutôt que de le rassurer, suscite de nombreux reproches, qu'il ne manque pas d'adresser à Marthe: «dans huit jours tu pourras me tromper avec lui [le mari]. [...] - Il faut que tu m'aimes bien peu pour qu'aujourd'hui soit ton premier jour de bonheur.» (p. 67) François ne tolère pas que son amante puisse user elle aussi du mensonge pour servir ses intérêts, ce qui l'amène à condamner Marthe pour ses cachoteries, à la diaboliser pour qu'elle en vienne à s'attribuer les maux de son amant. Il ajoute également, après que son amante a évoqué leur «premier jour de bonheur» en référence à la première nuit qu'ils viennent de passer à partager les plaisirs de la chair, que l'amour de la jeune femme ne peut être qu'infime s'il ne l'a jusqu'alors pas rendue heureuse. Le garçon ne peut cependant ouvertement réprimander son amante pour son stratagème, car elle sait que lui-même ment à ses parents pour la rejoindre et elle a conscience du scandale que provoquerait leur relation si elle venait à être découverte. Dans ces conditions, blâmer Marthe pour son mensonge risquerait de dévoiler l'hypocrisie de l'adolescent, ce qui fragiliserait la manière dont le perçoit la jeune femme.

Comme François ne veut pas abîmer l'image que son amante a de lui en exprimant son ressentiment vis-à-vis du mensonge de celle-ci, il s'en prend à celle qui profère les propos mensongers. Les attaques ont d'ailleurs des facteurs communs: attribuer un rôle de victime à François et faire culpabiliser Marthe. En effet, l'adolescent affirme que Marthe le trompera avec son mari, qu'elle est la cause de sa souffrance puisqu'elle se jettera dans les bras d'un autre. François inverse la position du mari et la sienne, comme si Marthe retournant auprès de son époux représente une trahison de leur amour, alors que le garçon est l'amant, celui impliqué dans la relation adultère. Il met dans la bouche de Marthe des mots qui ne sont pas les siens pour attiser sa culpabilité, de telle sorte qu'elle perçoive dans les états d'âme de François non pas l'hypocrisie de celui-ci, mais le résultat de son inaptitude à le rendre heureux: «Qu'ai-je donc fait qui te rende aussi méchant?» (p. 67)

La jeune femme reçoit les attaques du garçon qu'elle aime comme un fardeau dont elle porte seule la responsabilité.

Bien que la liaison qui unit les amants se soit développée dans l'intimité de la demeure de Marthe, elle ne tarde pas à devenir une nouvelle se propageant rapidement à la suite d'imprudences telles des balades à pied, où la proximité des jeunes gens laisse sous-entendre une connexion plus forte que l'amitié, ainsi que des allées et venues incessantes, à toute heure du jour et de la nuit, au domicile de la jeune épouse. La découverte de cet adultère entraîne une distanciation entre Marthe et ses connaissances, celles-ci ne voulant être associées à un comportement aussi immoral. Seuls les commerçants font encore preuve d'une cordialité professionnelle à son égard. Cette pression sociale fait naître chez Marthe un sentiment de solitude et, chez François, de l'angoisse:

> Aussi, Marthe, sentant quelques fois le besoin d'échanger des paroles, s'attardait dans les boutiques. Lorsque j'étais chez elle, si elle s'absentait pour acheter du lait et des gâteaux, et qu'au bout de cinq minutes elle ne fût pas retour, l'imaginant sous un tramway, je courais à toute jambe jusque chez la crémière ou le pâtissier. Je l'y trouvais causant avec eux. (p. 80-81)



4 Raymond Radiguet, *Le Diable au corps*, Paris, Livre de Poche, 1967, p. 16. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

La paranoïa de François ajoute une dimension supplémentaire de contrôle à leur amour, puisqu'il ressent désormais le besoin de savoir où se trouve Marthe en permanence et une impatience excessive de la voir revenir auprès de lui. La réaction qu'adopte l'adolescent lorsqu'il retrouve son amante rappelle d'ailleurs beaucoup les attaques précédemment mentionnées: «Fou de m'être laissé prendre à mes angoisses nerveuses, aussitôt dehors, je m'emportais. Je l'accusais d'avoir des goûts vulgaires, de trouver du charme à la conversation des fournisseurs.» (p. 81) Comme on le voit, il n'y a pas la moindre trace de soulagement lorsque François retrouve la jeune femme, uniquement un déchaînement d'accusations visant à maintenir celle-ci à sa merci. Ce dernier a conscience que ses peurs sont injustifiées, nées de sa propre paranoïa, et il ne supporte pas l'idée de s'être laissé guider par ses angoisses irrationnelles. Seulement, plutôt que d'assumer et de contrôler ses émotions, François en rejette le blâme sur son amante, l'accuse, elle, ainsi que son manque de raffinement, d'être à l'origine de son coup d'éclat. Le narrateur montre ici qu'il se sait en tort et juxtapose à cela son refus de porter la responsabilité de ses actes. Il enterre sa faute sous les reproches, se positionnant à nouveau dans le rôle de la victime qui souffre aux mains de son amante. En plus de se victimiser et de faire porter le blâme à Marthe, ce qui lui permet de se servir de la culpabilité de cette dernière pour la contrôler, François parvient à isoler la jeune femme en dévalorisant ses conversations avec les marchands, seuls individus de son entourage faisant encore preuve de civilité à son égard. L'isolement dans lequel François pousse son amante est une preuve du contrôle qu'il exerce sur celle-ci.

Enfin, les mensonges employés par François pour affermir son emprise sur Marthe et couvrir son hypocrisie vont culminer pour dissimuler un acte des plus ignobles dans un contexte amoureux: l'infidélité. En effet, la relation qu'entretiennent les amants, bien que déjà extraconjugale du côté de la jeune femme mariée, demeurait exclusive pour l'adolescent. François finit toutefois par entreprendre des rapprochements avec d'autres femmes. Il trompe notamment Marthe avec la maîtresse de son ami René, à la suite de quoi il se déresponsabilise complètement:

> Vis-à-vis de Marthe, je n'éprouvais aucun remords. Je m'y forçais. J'avais beau me dire que je ne lui pardonnerais jamais si elle me trompait, je n'y pus rien. «Ce n'est pas pareil», me donnai-je comme excuse avec la remarquable platitude que l'égoïsme apporte dans ses réponses. De même, j'admettais fort bien ne pas écrire à Marthe, mais, si elle ne m'avait pas écrit, j'y eusse vu qu'elle ne m'aimait pas. (p. 75-76)

François ne ressent aucune culpabilité face à sa tromperie, se trouve même un prétexte pour justifier son écart de conduite, spécifiant malgré tout qu'un tel comportement de la part de son amante serait impardonnable. Pourtant, à certains moments du récit, le narrateur fait preuve d'autocritique envers ses actes, comme c'est le cas ici. Il reconnaît, à la suite de son aventure avec Marthe, avoir agi égoïstement. L'introduction de cette remise en question permet de constater la perversité du personnage, puisque lui-même, ayant pris du recul face à sa relation, se retrouve à percevoir son comportement comme étant purement dicté par son égoïsme. Ce sont cependant les penchants malsains de François qui l'emportent lorsqu'il fréquente Marthe. Le compas moral que l'adolescent impose à son amante est insensé, lui-même s'y soustrayant quand l'envie lui en prend, sans une pensée pour la femme qui l'aime et qu'il blesserait si elle venait à découvrir la vérité.

D'ailleurs, ce scénario se produit. Alors que Jacques, le mari de Marthe, est en permission chez ses parents en raison de blessures, cette dernière lui rend visite. Pendant ce temps, François fait la connaissance de Svéa, une amie de son amante. L'adolescent invite Svéa à aller voir Marthe dans sa nouvelle demeure et celle-ci accepte. Seulement, il s'agit d'un mensonge de la part de François pour se retrouver en compagnie de la jeune Suédoise, à laquelle il fait des avances mal accueillies:

> Enfin, j'embrassai sa bouche. Elle subissait mes caresses, patiente victime, fermant cette bouche et les yeux. [...] Cette résistance qui n'en était pas une flattait mon audace et ma paresse. J'étais assez naïf pour croire qu'il en irait de même ensuite et que je bénéficierais d'un viol facile. (p. 104-105)

Dépossédé de la femme sur laquelle il exerce son influence depuis un moment, puisqu'elle se trouve aux côtés de son mari blessé, l'adolescent s'attaque à une nouvelle proie pour satisfaire sa volonté de contrôle. Il est toutefois évident que cet échange n'est pas désiré par Svéa. Elle se voit infliger les caresses d'un garçon conscient des signes physiques trahissant le rejet de ses avances, ce qui ne le dissuade pas pour autant de continuer à s'imposer sur le corps de sa victime, espérant que celle-ci demeure docile jusqu'à ce qu'il ait obtenu la moindre parcelle de son intimité. Lorsqu'il tente de déshabiller Svéa, cette dernière se défend plus brutalement, donne des coups. François parvient à lui retirer ses chaussettes et à baiser ses pieds, avant de se considérer satisfait de ce qu'il a obtenu, laissant donc la jeune Suédoise libre de quitter la maison. Le garçon est ici l'auteur d'une agression sexuelle planifiée dont la victime échappe de justesse puisque sa «gourmandise» a été rassasiée avant qu'il ne mène son objectif à terme. L'adolescent réitère qu'il «n'[a] pas de remords» (p. 105) après avoir posé de tels gestes. Il ne fait aucun doute que le fautif de cet évènement est François et lorsque Marthe se voit informée par ses voisins de la visite de Svéa, qu'ils jugent suspicieuse, elle envoie une lettre à François pour l'informer de la fin de leur relation. Le garçon retourne pourtant, encore une fois, la situation a son avantage:

> Mais il me vexait que dans sa lettre de rupture, Marthe ne me parlât pas de suicide. Je l'accusai de froideur. Je trouvai sa lettre indigne d'une explication. [...] Une besogne neuve, dans mon apprentissage de l'amour, se présentait: m'innocenter vis-à-vis de Marthe, et l'accuser d'avoir moins confiance en moi qu'en son propriétaire. [...] Et je terminais en exprimant le réconfort d'avoir pu parler de Marthe, chez elle, avec sa plus intime compagne. (p. 106)

Le contrôle que François a sur Marthe est particulièrement puissant, car il parvient à la convaincre à la fois de son innocence quant aux accusations des voisins, de la fourberie de ces derniers et de la réaction démesurément injuste qu'elle a envers son amant. Ainsi, Marthe accueille les mots du garçon comme s'il s'agissait de la vérité, reléguant aux oubliettes les soupçons de ses voisins et la méchanceté dont son amant a fait preuve en réponse à sa lettre de rupture. Marthe n'est plus maîtresse de son propre jugement, celui-ci se soumettant aux mensonges d'un garçon qu'elle aime aveuglément, mais qui, lui, en retour, ne fait que la piéger sous son emprise.

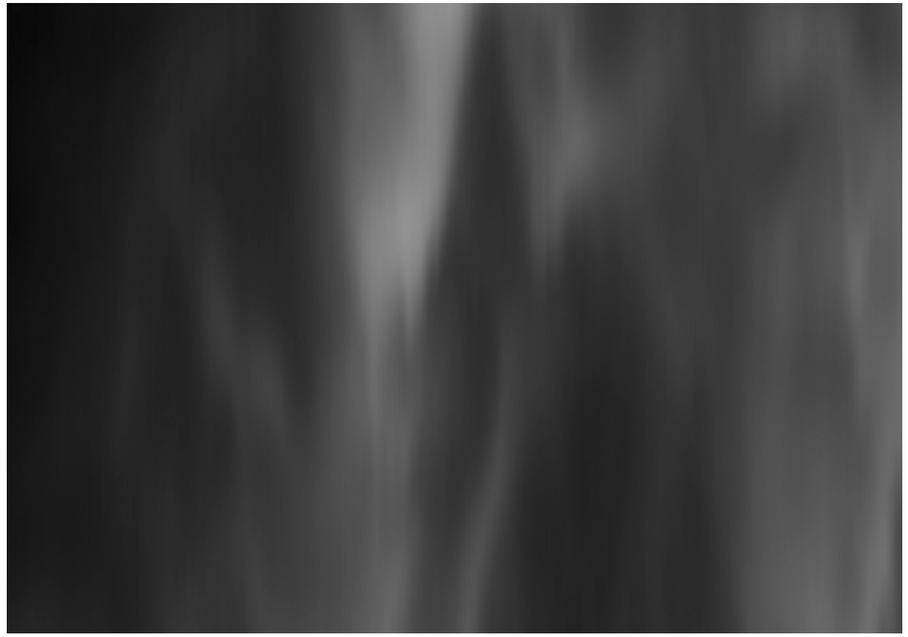
L'ART DE MANIPULER

Si les attaques sont un moyen plus frontal employé par François pour posséder Marthe, il sait aussi faire preuve de subtilité. Lors de leur deuxième rencontre, fortuite, l'adolescent et la jeune femme entreprennent de faire les boutiques pour meubler la future demeure conjugale de cette dernière. D'abord réticent à l'idée de l'accompagner, François conçoit rapidement comment transformer cette tâche pénible, qui est un rappel du mariage imminent de Marthe, en une tentative éhontée de s'immiscer dans la vie du couple:

> Il fallait donc l'aider à choisir une chambre pour elle et un autre! Puis, j'entrevis le moyen de choisir une chambre pour Marthe et pour moi. [...] Au moindre mot de Marthe, devinant ce qui la tentait, il me fallait lui désigner le contraire, qui ne me plaisait pas toujours, afin de me donner l'apparence de céder à ses caprices, quand j'abandonnerais un meuble pour un autre, qui dérangeait moins son œil. (p. 43)

La chambre que François construit meuble à meuble n'est en réalité que pour lui seul, car les goûts de Marthe ne sont en rien les bienvenus dans son projet décoratif. L'adolescent désigne volontairement des pièces qui sont l'exact opposé de celles appréciées par la jeune femme dans l'unique but de parvenir à un compromis dont il est satisfait, non pas parce que les meubles choisis lui conviennent, mais parce qu'il a détourné Marthe de son «mauvais goût» (p. 43). Il évoque d'ailleurs les meubles comme étant ceux que «"nous avons choisis"» (p. 43), exprimant qu'il sait que les choix de Marthe ont été si fortement altérés par ses interventions, qu'ils ne sont plus réellement les siens. François fait preuve d'une attention toute particulière envers les propos de Marthe, il les analyse de sorte à éradiquer ce qui lui déplaît, c'est-à-dire tout ce qui s'apparente aux préférences de Jacques ou de sa fiancée. En agissant ainsi, le garçon s'assure que chaque meuble soit, aux yeux de Marthe, marqué par son empreinte, par son influence. Il n'a que faire des désirs de Marthe, ne cherche qu'à conquérir l'esprit de la jeune femme jusque dans la chambre à coucher qu'elle partagera avec son futur mari.

En plus d'imprégner l'esthétique de la maison de sa présence, François s'exprime de manière à façonner le comportement de Marthe pour qu'il réponde à ses attentes. Par exemple, lorsque François s'absente de chez ses parents plusieurs nuits consécutives pour rester auprès de Marthe, celle-ci insiste pour qu'il soit raisonnable, qu'il rentre chez lui afin d'éviter d'aggraver sa relation tendue avec son père. Cette attitude allant à l'encontre de ce que François espère de son amante, il adapte sa réaction aux exigences de Marthe pour obtenir d'elle le comportement voulu: «Je feignais de me



rendre à ses raisons. Alors, tout à coup, elle avait une autre figure. À me voir si sage (ou si léger), la peur la prenait que je l'aimasse moins. À son tour, elle me suppliait de rester, tant elle avait besoin d'être rassurée.» (p. 119) François connaît les failles de son amante, il sait comment agir pour réveiller sa plus grande peur concernant leur relation: la perte de l'amour.

En effet, Marthe évoque à plusieurs reprises que le silence de son amant lui fait craindre une diminution des sentiments qu'il éprouve à son égard. Cela se produit notamment au début de leur aventure, quand Marthe invite l'adolescent dans sa nouvelle maison, inquiète qu'il n'ait pas entrepris de lui rendre visite de sa propre initiative, puis quand la jeune femme se demande si elle doit aller saluer son mari blessé à la gare: «Elle attendait un ordre. L'amour lui donnait une nature d'esclave. [...] Selon moi, mon silence voulait dire que je consentais.» (p. 90) Lors de ce passage, Marthe hésite à partir pour rejoindre son mari, attend l'approbation de son amant. Bien que rien ne l'empêche d'effectuer ce voyage, Marthe abandonne sa liberté pour s'en remettre au jugement de l'adolescent, son amour la soumettant ainsi entièrement à la merci de François, telle une esclave obéissant à son maître. François, ayant «du mal à ordonner ou défendre» (p. 90) face à une telle abnégation, se contente de se taire. Le silence du narrateur est, à ses yeux, une réponse suffisante, alors qu'il précise qu'elle attend des consignes de sa part, allant jusqu'à la comparer à une esclave. Privée de directives, et le garçon ne se présentant pas chez elle le lendemain, Marthe est prise de panique, envisage un abandon de la part de son amant. La jeune femme envoie donc une lettre à François le conviant à un rendez-vous, au cours duquel elle partage ses craintes avec lui: «À des heures d'angoisses succédaient le grief de me voir en vie, puisque seule la mort eût dû m'empêcher de venir hier.» (p. 90) Marthe est certaine que l'adolescent lui voue un amour inconditionnel auquel rien d'autre qu'un décès ne pourrait mettre un terme, et pourtant, cette certitude laisse place à l'incompréhension, même à une pointe de colère, lorsqu'elle aperçoit son amant bien portant. Les agissements de François régissent sa vie; l'entièreté de l'existence de la jeune femme semble, selon la manière dont le narre le garçon, s'articuler autour de son amant et de l'amour qu'elle ressent pour lui. Cette dépendance la rend d'autant plus vulnérable aux machinations de l'adolescent.

Les manipulations émotionnelles ne sont toutefois pas suffisantes pour François, qui désire s'approprier la chair de son amante de façon plus primale; il veut la posséder tel un enfant qui obtient un nouveau jouet. C'est d'ailleurs ainsi qu'il la décrit:

> Jusqu'ici, tout ce que j'avais convoité, enfant, il en avait fallu faire mon deuil. D'autre part, la reconnaissance me gâtait les jouets offerts. Quel prestige aurait pour un enfant un jouet qui se donne lui-même! J'étais ivre de passion. Marthe était à moi; ce n'est pas moi qui l'avais dit, c'était elle[5]. (p. 55)

5 L'ivresse est à nouveau mentionnée ici, alors que le jeune amant se sent en position de supériorité face à son interlocuteur. D'abord avec le proviseur, et maintenant avec Marthe.

L'adolescent voit en Marthe un cadeau dont il refuse de se séparer à l'instar de ceux qu'il possédait durant son enfance. D'ailleurs, la jeune femme, qu'il considère comme son jouet, s'offre d'elle-même et François ne ressent pas le besoin d'éprouver de reconnaissance envers qui que ce soit; il peut pleinement apprécier sa nouvelle poupée sans s'encombrer de gratitude. François se complaît dans le sentiment d'être maître d'autrui, s'en délecte. Et tel un enfant qui a en sa possession l'objet de son désir, il en fait ce qui lui plaît: «Je pouvais toucher sa figure, embrasser ses yeux, ses bras, l'habiller, l'abîmer, à ma guise. Dans mon délire, je la mordais aux endroits où sa peau était nue, pour que sa mère la soupçonnât d'avoir un amant. J'aurais voulu pouvoir y marquer mes initiales.» (p. 56) Comme on le voit, les pulsions de François vis-à-vis de Marthe vont de délicates marques d'affection à la mise en danger volontaire de leur secret et à l'envie de laisser des traces physiques sur son corps. Le contraste violent de ces extrêmes, et la variété de nuances entre ceux-ci, constitue tout ce que l'adolescent se croit permis d'infliger à son amante. Marthe lui a offert son amour, son corps; elle est sienne. Et en tant que telle, François s'accorde le droit de la manipuler, émotionnellement comme physiquement, avec l'ardeur d'un bourreau affligeant sa prisonnière de cicatrices. Toutes ne sont cependant pas volontaires, puisqu'il marque Marthe d'une manière qu'il n'avait pas planifiée: elle tombe enceinte. François n'est plus le seul à pouvoir décider du sort de son amante; le bébé grandissant dans son ventre est en mesure d'altérer son corps sans qu'il ne puisse intervenir. Il décide donc de «profiter de Marthe avant que l'[abîme] sa maternité.» (p. 108) Avant que son jouet ne soit cassé.

JE POUVAIS TOUCHER SA FIGURE, EMBRASSER SES YEUX, SES BRAS, L'HABILLER, L'ABÎMER, À MA GUISE.

TRANSCENDANTE JALOUSIE

Toutefois, une petite part de Marthe est à tout jamais inaccessible à François, et cela le contrarie. En effet, avant d'être l'amante de François, Marthe est la femme de Jacques. L'adolescent n'est pas, par conséquent, le premier homme avec qui Marthe se livre à des ébats sexuels, ce qui fait naître de la jalousie chez le garçon: «je me disais que Marthe ne punirait jamais assez Jacques du crime de me l'avoir prise vierge.» (p. 78) François réfléchit ainsi alors que le mari obtient une permission pour visiter sa femme, mais la retrouve distante à son endroit, désireuse de le voir repartir pour qu'il ne soupçonne pas sa relation adultère. Pendant ce temps, l'adolescent se garde de tout commentaire sur le séjour conjugal que lui décrit Marthe dans les lettres qu'elle poste discrètement. François lui-même plaint momentanément le mari, avant de se tourner à nouveau vers la jalousie: « À certains moments, je m'épouvantais du mal dont j'étais l'auteur[6]; à d'autres, [...] j'étais, somme toute, ravi de ne pouvoir écrire et qu'ainsi Marthe continuât de désespérer Jacques. » (p. 78) L'amant se réjouit de la mine basse de Jacques, résultant de la froideur de sa femme. Il fait toutefois preuve, l'espace d'un instant, de lucidité et perçoit sa relation comme étant immorale et destructrice. Malgré sa prise de conscience, François choisit de se complaire dans le vice qu'est sa jalousie et de se féliciter pour la douleur qu'éprouve Jacques. Cette dernière satisfait sa vengeance mesquine; celle consistant à faire souffrir le mari qui a osé lui dérober la virginité de Marthe. François conçoit comme un affront, un crime envers sa personne, de ne pas avoir été le premier à partager les plaisirs de la chair avec la jeune femme et souhaite voir le coupable châtié. À défaut de posséder la virginité de son amante, François se contente de savoir Jacques rejeté par celle qu'il aime.

En outre, François ne convoite pas seulement ce que Jacques a obtenu, et que, lui, n'aura jamais; il veut ce que lui-même a offert au mari à son insu. Dans son impatience à s'immiscer au sein du couple en choisissant les meubles de la maison conjugale, le garçon a négligé ce que cela représenterait pour sa propre personne d'être entouré de ce mobilier: «Ces meubles me devinrent odieux, que je n'avais pas choisis pour mon plaisir, mais afin de déplaire à Jacques.» (p. 88) Tel l'arroseur arrosé, le stratagème de François se retourne contre lui. Il se retrouve au cœur d'un rappel constant du mariage de Marthe et, malgré son absence, Jacques demeure visible pour l'adolescent dans chaque meuble qu'il a sélectionné spécialement pour le déplaisir du mari. François regrette davantage encore son geste lorsqu'il réalise ceci: «Sans doute m'eussent-ils [les meubles] d'abord déplu, mais quel charme, ensuite, de m'y habituer, par amour pour elle. J'étais jaloux que le bénéfice de cette habitude revînt à Jacques.» (p. 89) L'amant envie à son rival l'opportunité qu'il a d'apprendre à aimer «les goûts de Marthe[7]». Ou plutôt, il jalouse Jacques de recevoir une fois de plus un honneur qui lui échappe, car cette pensée n'a rien de la réflexion passionnelle; elle n'est que l'expression d'une nouvelle frustration. Il évoque d'ailleurs son désir de se débarrasser du mobilier pour éradiquer le cadeau qu'il a malencontreusement fait au mari. Compte tenu de la propension de l'adolescent à vouloir s'approprier chaque fragment de Marthe, son souhait d'apprivoiser le style déplaisant de la jeune femme s'apparente davantage à une volonté d'accaparer une autre part de celle-ci qu'à une preuve d'amour. Si le narrateur évoque ici «l'amour», ce n'est pas au sens d'une émotion noble et pleine de bienveillance, mais à la manière d'une conquête. En effet, François ne se laisse à aucun moment guider par une quelconque passion amoureuse. Il complote et ment pour satisfaire sa jalousie, adopte une approche calculatrice, comme lors de l'incident avec Svéa ou de l'achat des meubles, pour assouvir une passion tout autre: contrôler Marthe. L'adolescent pense d'ailleurs ainsi: «rien ne rend moins "sentimental" que la passion». (p. 78) Le garçon dissocie les sentiments de la passion de telle sorte que cette dernière s'apparente davantage à une obsession froidement réfléchie qu'à l'expression d'une émotion intense. Ce que François ressent pour Marthe n'est pas de l'amour et ne l'a jamais été, bien que ce soit ainsi qu'il nomme ce qui le lie à son amante. Il s'agit du prétexte d'un adolescent peinant à voir l'ampleur de la toxicité de son comportement.

Aussi, posséder Marthe signifie qu'elle doit, de ce fait, n'appartenir à aucun autre. Le profond sentiment de jalousie que François a développé ne se limite donc pas à Jacques, mais s'étend à tous les hommes. Alors que Marthe se rend au chevet de son mari blessé, un médecin, à qui le secret de sa grossesse a été confié, lui offre des conseils pour prendre soin d'elle-même. Les propos du docteur ne sont cependant pas aux goûts de François: «Un spécialiste avait recommandé les bains de mer à Marthe. Tout en m'accusant de méchanceté, je les lui défendis, ne voulant pas que d'autres que moi pussent voir son corps.» (p. 101) Marthe lui appartient et il n'entend pas partager la moindre parcelle de son amante avec autrui, même s'il ne s'agit que d'un regard posé sur elle. François jalouse les potentiels prétendants de Marthe à tel point que sa convoitise surpasse les avis médicaux, le bien-être de son amante et même sa propre culpabilité à l'idée d'agir injustement envers la jeune femme. Malgré qu'il sache son intervention contradictoire aux paroles du médecin et injuste vis-à-vis de Marthe, son désir de contrôle l'emporte sur la santé de la femme qu'il prétend aimer. Son envie de dissimuler Marthe aux regards ne tire pas seulement son origine d'une jalousie maladive, mais également de l'inquiétude de voir sa possession se détourner de lui: «Rien ne me faisait plus peur que les jeunes hommes, sur la plage. D'avance, je les trouvais plus beaux, plus forts, plus élégants que moi.» (p. 101) Il craint que Marthe puisse réfléchir tel que lui-même le fait et ainsi entrevoir

6 François s'attribue la responsabilité du mal-être du mari, car il s'agit de la relation qu'il entretient avec Marthe qui rend cette dernière distante à l'égard de son époux.

7 François ayant fortement influencé le choix des meubles, les goûts de Marthe dont il est question ici ne sont pas réellement les siens.

la possibilité d'un meilleur amant. Chaque homme apparaît à ses yeux comme un rival qu'il se doit d'éloigner de Marthe pour préserver ce qui est sien. L'entrave imposée à la santé de la jeune femme est donc issue d'un raisonnement guidé par la peur de perdre sa conquête.

La convoitise de François s'exprime dans la manière qu'il a de vouloir être le seul à posséder Marthe et dans la façon dont il envie les attraits des autres jeunes hommes. Cette jalousie est ancrée dans la réalité, elle repose sur des éléments concrets, sur ce que seule une tierce personne possède. La jalousie maladive dont François est habité ne se restreint cependant pas aux frontières du monde des vivants. Alors que la grossesse de Marthe arrive à son terme, la santé de la jeune femme s'étiole. Elle donne naissance à son fils et s'éteint peu de temps après en prononçant un dernier mot: François. L'adolescent apprend cette information en surprenant une conversation entre Jacques et son propre père. Au cours la discussion, le mari, désormais veuf, partage sa souffrance d'avoir à élever un enfant qui ne connaîtra jamais sa mère, malgré qu'elle soit morte le prénom de son garçon aux lèvres. Le fils de Marthe se nomme donc François, tout comme son amant. Chez le lecteur, un mystère concernant l'identité de celui qu'a voulu appeler la jeune femme s'installe. Cette ambiguïté est résolument absente des pensées de François. Pas une seconde ne songe-t-il au fait que Marthe a réclamé son fils, et non son amant. Il estime avoir eu une emprise suffisamment forte sur sa défunte amante pour qu'elle n'ait pu penser à rien d'autre que lui, même dans ses derniers instants. Pourtant, cette certitude ne parvient pas à calmer sa jalousie. Jusque dans la mort, François s'acharne à vouloir imposer son contrôle:

> Marthe! Ma jalousie la suivant jusque dans la tombe, je souhaitais qu'il n'y eût rien, après la mort. Ainsi, est-il insupportable que la personne que nous aimons se trouve en nombreuse compagnie dans une fête où nous ne sommes pas. [...] Oui, c'est bien le néant que je désirais pour Marthe, plutôt qu'un monde nouveau, où la rejoindre un jour. (p. 136)

Face à l'impossibilité d'exercer son emprise sur Marthe dans un au-delà où il ne figure pas, François ne souhaite que l'anéantissement total de l'âme de son amante, que rien n'existe pour elle après son décès. L'absence totale d'une vie par-delà la mort est une perspective favorable, ardemment désirée même, aux yeux de François, qui ne peut tout simplement pas tolérer que Marthe se libère de son influence. Il est d'ailleurs prêt à renoncer à la possibilité d'être réuni avec son amante dans une existence post-mortem si cela permet d'éviter que de la jeune femme n'échappe à son contrôle. La jalousie de François transcende la vie, se faufile jusque dans la tombe de Marthe pour l'empêcher de se soustraire à sa volonté.

En définitive, l'amour dépeint dans *Le Diable au corps* de Raymond Radiguet s'apparente bien davantage à une cruelle guerre de conquête qu'à une idylle romanesque. Par le mensonge et des reproches habilement formulés, François soumet Marthe à sa volonté. Par la manipulation, l'adolescent altère les agissements de la jeune femme et la réduit à l'état de bien matériel. Par la jalousie, il compromet sa santé et enserre son être jusque dans la mort. Si François ne peut avoir Marthe, alors personne ne l'aura. Cet égoïsme se soldant par la mort de l'amante est un écho distant des ravages que causent des guerres de plus grande ampleur. La volonté de posséder, de conquérir et de vaincre, voilà ce qui animait les conflits qui ont ébranlé notre monde, et qui le saccagent encore aujourd'hui. Que le désir de contrôle se retrouve au sein d'une relation amoureuse ou de guerres internationales, la destruction demeure la plus marquante des retombées.



L'ABSENCE TOTALE D'UNE VIE PAR-DELÀ LA MORT EST UNE PERSPECTIVE FAVORABLE, ARDEMMENT DÉSIRÉE MÊME, AUX YEUX DE FRANÇOIS, QUI NE PEUT TOUT SIMPLEMENT PAS TOLÉRER QUE MARTHE SE LIBÈRE DE SON INFLUENCE.



J'AI LAISSÉ LE SILENCE M'EMPORTER

ÉVELYNE LÉVEILLÉ

La même ambiance oppressante règne à la table à manger ce soir. Elle s'installe chaque fois que mes études sont mentionnées, se dissipe seulement lorsque je promets de réfléchir à une carrière plus conventionnelle. Être médecin me permettrait de gagner un bon salaire. Devenir professeure, de me construire une vie rangée. Du moment qu'un semblant de stabilité est au rendez-vous, mes parents se détendent. Ils sont d'avis qu'aucun métier ne serait hors de ma portée, si ce n'était de mon entêtement ridicule à m'accrocher à un rêve d'enfant. Celui de devenir artiste. Je crois que mes promesses ne les ont jamais vraiment convaincus, qu'ils se doutent qu'elles ne sont que vaines chimères, mais se plaisent à penser que, si je continue de les formuler, il y a espoir qu'un jour je tienne parole.

Au début, j'essayais de leur expliquer qu'il est parfaitement possible de vivre de son art, que la naissance d'une carrière peut être laborieuse, mais que mes enseignants voient en moi un grand potentiel. Que moi-même, j'entrevois un avenir prometteur pour mon travail. Les arts, c'est beau, mais ça ne paie pas les factures, qu'ils disaient. Je savais que leur objectif n'était pas de me blesser, que seule l'inquiétude les poussait à vouloir me détourner du dessin. Je le savais, et pourtant, j'y voyais l'incessant rappel qu'ils ne croyaient simplement pas que j'aie le talent pour réussir dans ce milieu

Nous continuons de manger en parlant de sujets moins tendus: les prochaines vacances, le nouveau restaurant qui vient d'ouvrir en ville, la température du lendemain. Quand tout le monde a fini, je débarrasse la table et commence à laver la vaisselle. Je regarde l'eau mousser sur l'éponge tenue par mes doigts tachés d'encre. Alors que je frotte les casseroles, je me demande si mes parents aimeraient que le savon puisse effacer les couleurs imprégnées dans ma peau comme il fait disparaître les résidus de nourriture de l'acier.

Les vacances d'été sont arrivées. Il ne me reste plus qu'une session d'université à compléter et j'obtiendrai mon certificat en arts visuels. En attendant, je travaille dans un café, près de l'université. J'y travaille depuis un an et y ai rencontré une amie qui m'est chère. Elle me transmet justement la commande d'une cliente. Je prépare la boisson, inscris le nom sur le gobelet et le lui tends par-dessus le comptoir. La cliente me remercie, son sourire s'élargissant un brin quand elle aperçoit le motif floral qui décore son breuvage. Ce n'est rien de très élaboré, de simples traits évoquant un bouquet de fleurs sauvages. Elle apprécie tout de même l'attention. La plupart des clients sont comme elle. Les autres sont indifférents.

Les commandes s'enchaînent. Café. Sourire. Espresso. Hochement de tête. Chocolat chaud. Remerciement. Mon quart de travail touche à sa fin, plus que vingt minutes. J'identifie un énième breuvage, un café. Sans sucre, sans lait, sans crème. Aussi noir que peut l'être un café. Je n'ose pas dessiner sur les gobelets d'une commande si épurée. J'ai l'impression d'ajouter de la couleur à quelque chose qui veut désespérément en être dépourvu. Alors j'écris le nom et donne la boisson.

J'ai l'habitude des remerciements, des sourires, de l'indifférence. Les reproches, c'est bien la première fois. Il n'est pas agressif ni méchant, mais il veut savoir pourquoi son gobelet est vierge de tout dessin. Il semble un peu contrarié. La situation m'apparaît comme absurde, néanmoins, je ne tiens pas à causer une scène. Je m'excuse et m'explique, ce qui transforme son déplaisir en perplexité, peut-être même en curiosité.

Il prend une serviette en papier et s'éloigne. Je crois cette interaction terminée lorsqu'il revient au comptoir. Je m'apprête à lui demander si je peux l'aider d'une quelconque façon, mais il ne m'en laisse pas le temps, ne fait que déposer la serviette et repartir.

Intriguée, j'observe les traits de stylo former une série de chiffres. Un numéro de téléphone.

On fête les six mois de notre couple aujourd'hui.

J'ai hésité à composer le numéro dans les jours qui ont suivi notre rencontre. Il ne m'avait pas fait une première impression particulièrement plaisante. Il n'était pas revenu au café non plus. Du moins, pas lorsque j'y étais. Ma collègue m'a rapporté qu'il s'y était présenté avec l'intention de commander un chocolat chaud, pour que je me sente libre de dessiner sur le gobelet. Comme je n'étais pas là, il s'est contenté de parler avec mon amie. Si ce n'était des supplications de celle-ci, auxquelles j'étais soumise par textos à toute heure du jour et de vive voix pendant mes quarts de travail, je ne pense pas que j'aurais appelé. ~~Et j'aurais regretté de ne pas l'avoir fait.~~

Nous sommes chez mes parents pour célébrer l'occasion. Je leur présente enfin l'homme que je fréquente. Ils sont ravis de leur gendre. Lui ne voit plus beaucoup ses parents, son travail l'ayant éloigné d'eux, alors les miens l'accueillent à bras ouverts. Ça les soulage que j'aie quelqu'un dans ma vie. Moi qui ai toujours été si concentrée sur mes études et mon art, je crois qu'ils craignaient de me voir ignorer l'amour s'il se présentait au pas de ma porte. Ça les rassure d'autant plus qu'il travaille dans le domaine de la santé, qu'il a un emploi financièrement stable.

Il leur parle de notre première rencontre. Je ne l'ai jamais entendu raconter notre histoire ainsi. Il dit qu'il avait remarqué le plaisir que je prenais à dessiner sur les gobelets des clients et qu'il avait interprété l'absence de croquis sur le sien comme une marque de froideur à son égard. Mes excuses étranges sur la noirceur du café l'ont charmé, l'ont poussé à vouloir me découvrir davantage. Il se souvient de cet instant avec beaucoup de précision, comme s'il le revivait chaque jour depuis dans le but de trouver les mots parfaits pour le décrire.

Il enchaîne sur le coup de fil qui a mené à notre premier rendez-vous. Il m'a invitée à aller visiter

une exposition de peintures. J'ai été surprise, j'avais l'intention d'y aller lors de mon prochain congé. Mon amie lui avait donné un appât qui saurait m'attirer. J'ai accepté et nous nous sommes organisés pour nous rejoindre devant la galerie la semaine suivante. Il dit que j'avais l'air incertaine à mon arrivée, et c'était le cas. Il affirme qu'il n'a pas été long avant que je propose moi-même une deuxième sortie, et comment aurait-il pu en être autrement? De toutes les toiles exposées, je ne suis pas certaine qu'il se souvienne d'une seule d'entre elles. Les tableaux, il les a à peine vus. Moi, il m'a cependant regardée, admirée. Ses yeux ne me quittaient rarement plus de quelques instants, et jamais lorsque je parlais. Dans ces moments-là, j'avais son entière attention. Il écoutait chacune de mes paroles, me demandait de préciser quand il n'était pas sûr de comprendre mon interprétation d'une œuvre, chérissait mes mots ~~comme Narcisse son propre reflet.~~

Il raconte notre deuxième rendez-vous, dans un restaurant à la carte, au terme duquel nous avons échangé notre premier baiser. Il explique à mes parents qu'il a senti mon malaise, qu'être attablée dans un environnement aussi formel me donnait davantage l'impression d'être emprisonnée derrière des barreaux de conventions plutôt que d'assister à un souper romantique. ~~Il oublie que je le lui ai mentionné lorsqu'il m'a raccompagnée~~.

Il évoque plus brièvement la rencontre suivante, celle où il m'a emmenée pique-niquer, pour remédier à l'épisode du restaurant guindé. Celle où je l'ai suivi jusqu'à son appartement. Celle où j'ai appris à connaître son corps et lui le mien. Il me regarde lorsqu'il parle de la nourriture qui lui a paru divine cette soirée-là. Je repense à la manière dont ses mains ont vénéré chacune de mes courbes et la façon dont ses lèvres ont béni chaque parcelle de ma peau. J'espère avoir su lui offrir une nuit aussi mémorable qu'elle l'est pour moi.

Nous nous mettons à table, mon père et ma mère d'un côté, lui et moi de l'autre. Ce souper n'a pas seulement pour vocation de fêter la demi-année que nous avons partagée. J'ai obtenu mon diplôme universitaire et passé une entrevue auprès d'une galerie d'art. On m'a contacté trois jours après l'entretien pour confirmer l'exposition de mes œuvres. Mes parents me félicitent. Le doute ne les a pas entièrement quittés quant à la précarité du métier d'artiste, mais une lueur de fierté illumine leurs yeux malgré tout. Dans son regard à lui, ce n'est pas une étincelle qui brille. C'est un brasier dévorant. Il n'hésite pas à surenchérir, à dire qu'il est certain de mon succès. Mes parents se détendent. ~~J'aimerais qu'ils accordent autant de véracité à mes propos qu'aux siens.~~ Le souper s'achève, il rentre chez lui.

Je pense à lui avant de m'endormir. Entremêlée dans les braises de son regard, nourrissant cette fierté, circule son impatience. Je la reconnais parce qu'elle m'habite aussi. Je veux emménager avec lui, mais la peur étouffe mes propres flammes. Débuter officiellement ma carrière en plus de quitter le nid familial représente des changements considérables que je ne souhaite pas précipiter, au risque de difficilement m'y adapter. Mais ça viendra. En attendant, je supporte ses sourcils froncés par la déception chaque fois qu'il me demande quand le bon moment sera venu, et que je suis incapable de lui fournir une réponse. ~~Il ne me regarde plus quand je tente de lui expliquer.~~

J'insère la clé dans la serrure et déverrouille la porte. Le sentiment de nouveauté persiste, même au bout d'un mois. Chez lui, c'est devenu chez nous. Cela fait maintenant un an que nous avons commencé à nous fréquenter. Il m'a emmenée prendre un café à l'endroit où nous nous sommes rencontrés pour la première fois. Ce moment de bonheur m'a rappelé combien mon amour pour lui a évolué depuis. ~~Cela faisait quelque temps qu'il ne m'avait pas accordé autant d'attention.~~

Ma journée m'a inspirée et je veux que ma prochaine œuvre bénéficie de cet élan créatif. Il me supplie de remettre cela à plus tard, dit qu'aujourd'hui, c'est notre jour. Il a raison, ce serait égoïste de l'abandonner ainsi. Mon art peut attendre. Mes crayons, mes pinceaux, ils n'ont pas besoin de moi. Lui, si.

~~Et moi, de quoi ai-je besoin?~~

J'observe le vent arracher les feuilles flamboyantes des branches. À l'abri derrière les fenêtres de l'appartement, j'en suis protégée. J'attends son retour à la maison pour lui annoncer une bonne nouvelle. Je suis invitée à donner des conférences. On me demande de présenter certaines de mes toiles, de partager mon processus créatif et ce qui m'inspire. On m'informe cependant qu'il serait préférable de discuter des œuvres de mes précédentes collections. Quand j'ai questionné la responsable sur les raisons d'une telle contrainte, elle m'a répondu sans détour. Mes anciens travaux sont plus aboutis, qu'elle dit. Ils captent davantage l'attention des spectateurs, qu'elle ajoute. Je n'avais pas remarqué ce dont elle parle. Je me promets de remédier au problème. ~~En suis-je capable?~~

La porte d'entrée s'ouvre et se referme. Je l'accueille, lui demande comment s'est passée sa journée. Il m'embrasse, me répond ensuite. Je l'invite à s'asseoir sur le divan pour lui faire part du projet dans lequel je me suis embarquée. Il n'affiche pas l'ombre d'un sourire, se contente de me fixer, songeur. Enfin, il s'informe de la date à laquelle se tient l'évènement. Je pars quatre jours, dans deux semaines. La route est longue pour se rendre sur le site et les conférences durent toute la fin de semaine.

~~C'est la première fois que je le vois en colère.~~ Ses mâchoires sont serrées, ses poings aussi. ~~Je suis rassurée de m'être assise dans le fauteuil face au divan, et pas à côté de lui.~~ D'ici deux semaines, il sera en vacances, et moi, je serai absente. Il ne peut pas modifier son horaire à sa guise. C'était une chance pour lui d'échapper à la pression de l'hôpital, nous devions être ensemble, profiter de moments rien que tous les deux. Mais il sera seul. À cause de moi. Lorsqu'il me demande s'il est possible de me désister, je ne sais pas quoi répondre. Je dois parler avec la responsable pour en être certaine. Il me remercie d'être raisonnable. ~~J'ai envie de lui dire que je veux y aller. Que cela compte beaucoup pour moi.~~

Je dors peu cette nuit-là. Le lendemain, il est déjà parti travailler. J'appelle mon amie. Elle m'invite à aller faire une promenade dans un parc et j'accepte. Elle rayonne, me saute dans les bras quand elle m'aperçoit. Ça fait longtemps qu'on ne s'est pas vues. Sa bonne humeur se dissout lorsqu'elle voit que la seule chose qui brille chez moi, ce sont les larmes aux coins

de mes yeux. Elle m'interroge, je pleure les réponses. Elle me console, m'encourage à suivre le chemin qui me rend heureuse. Je pense avoir trouvé une solution.

Il refuse de venir avec moi. Cela me semble pourtant un bon compromis. Il n'est pas d'accord, s'indigne que je puisse comparer des journées de repos à l'organisation d'un évènement culturel. Je place ma carrière au-dessus de notre couple, de mon amour pour lui, et cela le blesse, qu'il me crie. Il m'a toujours soutenu face à mes parents, a fait preuve de patience à mon égard et voilà comment je lui rends sa bienveillance. Je le fais pleurer. Je ne pense pas avoir jamais hais quelque chose davantage que la certitude d'être responsable de sa tristesse. Ma honte trace deux sillons d'eau salée sur mes joues. Je m'excuse. ~~Certaines de mes larmes coulent pour un projet auquel je ne participerai pas. D'autres encore, pour ceux que j'abandonne en me désistant. Les plus amères demeurent celles qui marquent la naissance de la peur d'être détestée par celui que j'aime.~~

Il est distant avec moi les jours qui suivent. Je ne comprends pas. Je suis restée, nous pouvons être ensemble, mais il me rejette, sûr que je préférerais de loin être ailleurs qu'ici. ~~Il n'a pas tort, pas entièrement raison non plus.~~

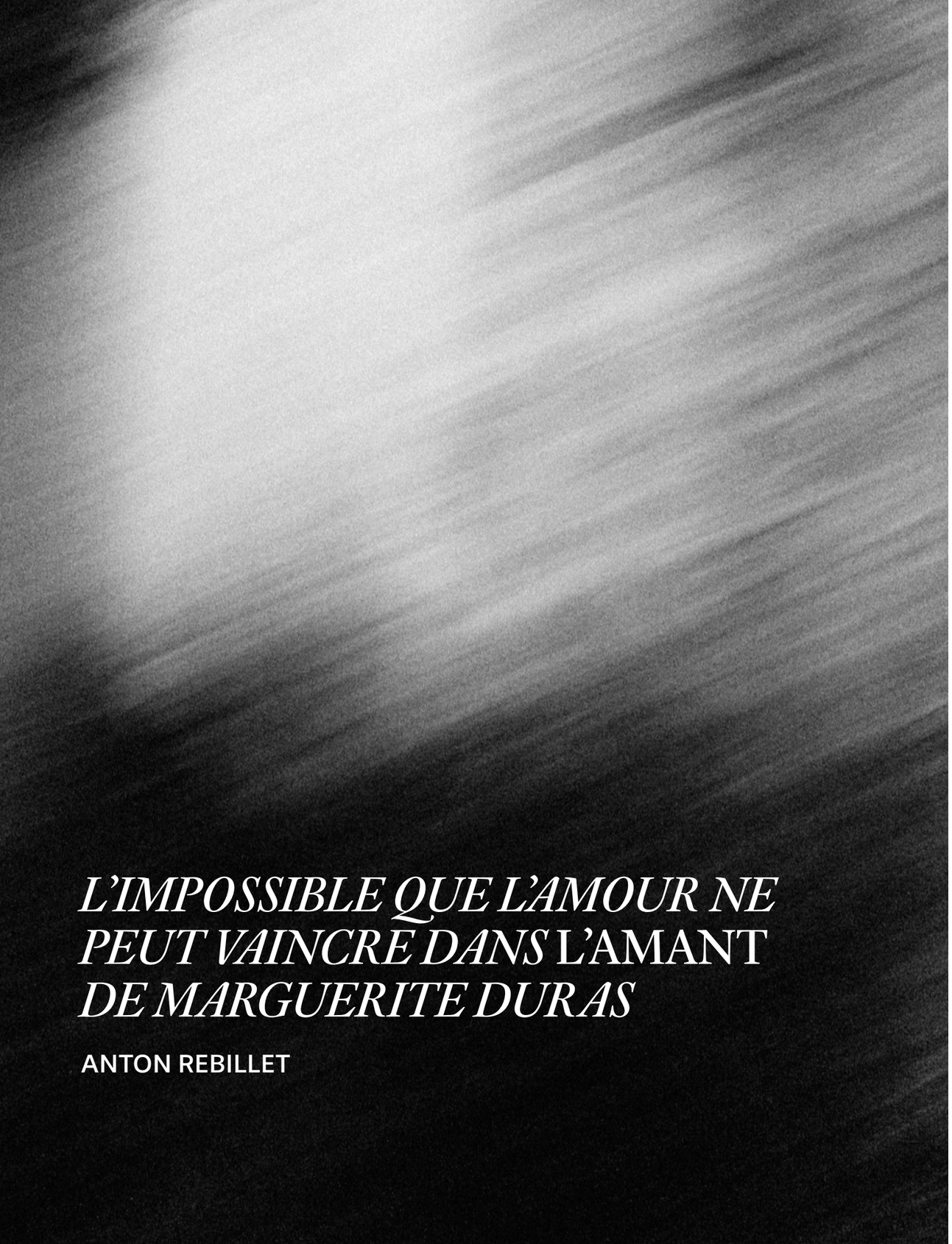
Je lui propose de cuisiner ses plats favoris, de faire des activités qu'il apprécie. Rien n'apaise les plaies que je lui ai infligées. Il dit qu'il a besoin d'air, quitte l'appartement. Le soleil a disparu derrière la porte d'entrée quand il l'a refermée, l'astre s'évanouit maintenant du ciel sans qu'il ne soit revenu. Je vais me coucher. Sa rancœur me fait mal. ~~Je me demande s'il s'en soucie. J'aimerais que ce soit le cas, mais j'en doute.~~ Il m'aime. ~~Pas comme on aime l'amour de sa vie, sa douce moitié. Il m'aime comme un homme à la mer s'agrippe à un radeau de fortune. Il m'aime quand je suis auprès de lui, quand je reste bien sagement écrasée sous son poids. Il m'aime quand je lui suis utile, pas quand je suis heureuse.~~ Il ne m'aime pas.

Il revient pourtant, tard dans la nuit. Son corps qui se colle au mien, voilà ce qui me réveille. Son absence d'amour ne l'empêche pas de me désirer. Je me dis que si je ne le repousse pas, c'est parce que je crois qu'en me pliant à sa volonté, il m'aimera de nouveau. Je me convaincs que la promesse de reproches criées à mon visage ne m'incite pas à transformer mes sanglots en gémissements. Que l'effroi de sentir ses mains présentement cajoleuses meurtrir ma peau de leurs coups n'influence pas la cambrure de mon dos. Je m'oblige à concevoir les larmes que je ne peux contenir comme la parjure d'un corps incapable de prêter loyauté à mon cœur. Je me force à lui murmurer que je l'aime jusqu'à ce qu'il ferme les yeux. Puis je continue, jusqu'à ce que j'en sois convaincue moi aussi.

Des nuits comme celle-ci, si différente de la première, elle en subit beaucoup. Trop. Elle tente encore de faire de son amour la justification de sa passivité. Elle échoue. La seule certitude qui l'habite, c'est celle d'avoir aimé être regardée et écoutée.

L'AMANT

MARGUERITE DURAS



L'IMPOSSIBLE QUE L'AMOUR NE PEUT VAINCRE DANS L'AMANT *DE MARGUERITE DURAS*

ANTON REBILLET

Je n'ai jamais écrit, croyant le faire, je n'ai jamais aimé croyant aimer, je n'ai jamais rien fait qu'attendre devant la porte fermée[1].

Marguerite Duras

Paru en 1984 et récompensé par le prix Goncourt la même année[2], *L'Amant* de Marguerite Duras s'inscrit dans le sillage d'une écriture autofictive où le récit intime se mêle à une réflexion plus large sur le désir, la mémoire et la perte. La narratrice y évoque une relation amoureuse vécue durant son adolescence avec un homme chinois plus âgé, dans le contexte de l'Indochine coloniale. Tous deux sont liés par une relation secrète qui se développe au sein d'une société marquée par de profondes inégalités sociales, raciales et économiques. Dès lors, l'histoire racontée échappe à toute perspective d'accomplissement amoureux et elle se développe plutôt dans un espace de tension où l'amour se heurte constamment aux limites imposées par le réel. Dans ce récit, l'amour n'est pas idéalisé ou désincarné: il se manifeste dans l'intensité du vécu et dans le désir. Toutefois, cette expérience amoureuse demeure condamnée à l'échec. La différence d'âge, l'écart social entre les deux amants, le poids de la famille, le regard de la société et plusieurs autres facteurs empêchent toute possibilité de durée ou de reconnaissance. À ces obstacles extérieurs s'ajoutent des forces plus intimes, telles que le silence imposé à la relation, l'isolement affectif qu'elle engendre et la conscience permanente de sa fin inévitable. L'amour existe donc pleinement, mais il ne peut se transformer en projet ou en avenir partagé. Ainsi, le récit ne représente pas l'amour comme un idéal à atteindre, mais comme une expérience marquée par l'impossibilité. Celle-ci ne tient pas à l'absence de sentiments, mais aux structures sociales, à l'interdit et aux inégalités qui encadrent la relation. Dans *L'Amant*, l'amour ne peut se maintenir que dans l'instant ainsi que dans la mémoire.

LE DÉSIR COMME MOTEUR D'UN AMOUR SANS PROJET

Dans le récit de Duras, le désir des amants s'impose comme une force immédiate et charnelle qui va au-delà de toute réflexion morale ou sociale. Le lien qui unit ces deux personnages ne repose pas sur une construction sentimentale progressive, mais sur une attraction à laquelle les protagonistes répondent presqu'instinctivement. Bien que la narratrice n'ait jamais vécu dans cette logique du désir avant son amant, elle a déjà commencé à se vêtir de façon à attirer le regard, et à se sentir désirée. Dès le début du récit, au moment où elle rencontre le Chinois sur le bac, elle le constate: «sous le chapeau d'homme, la minceur ingrate de la forme, ce défaut de l'enfance, est devenue autre chose. [...] Soudain, voilà qu'on l'a voulue. Soudain je me vois comme une autre, comme une autre serait vue, au-dehors, mise à la disposition de tous, mise à la disposition de tous les regards,

1 Marguerite Duras, *L'Amant*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1984, p. 35. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

2 Marguerite Duras, *Biographie, Marguerite-duras.com*. https://www.marguerite-duras.com/Biographie.php

DANS LE RÉCIT DE DURAS, LE DÉSIR DES AMANTS S'IMPOSE COMME UNE FORCE IMMÉDIATE ET CHARNELLE QUI VA AU-DELÀ DE TOUTE RÉFLEXION MORALE OU SOCIALE.

mise dans la circulation des villes, des routes, du désir.» (p. 20) Grâce au «feutre souple couleur bois de rose au large ruban noir» (p. 19), elle découvre ce monde du désir. Un peu plus loin, elle expose ce qu'il en est pour elle: «[Le désir] était dans celle qui le provoquait ou il n'existait pas. Il était déjà là dès le premier regard ou bien il n'avait jamais existé. Il était l'intelligence immédiate du rapport de sexualité ou bien il n'était rien.» (p. 28) Sur le bac où elle rencontre le Chinois, c'est ce qui se produit: «Elle sait [...] que dorénavant le temps est sans doute arrivé où elle ne peut plus échapper à certaines obligations qu'elle a envers elle-même.» (p. 46) La jeune fille se met ainsi à analyser le désir chez les autres et chez elle en le présentant comme une force immédiate qui s'impose par-delà tout le reste.

Selon ses propres aveux, la narratrice reconnait avoir désiré assez tôt l'amant. Lors de leur première fois dans la garçonnière, la narratrice dit, en parlant d'elle à la troisième personne: «Elle est sans sentiment très défini, sans haine, sans répugnance non plus, alors est-ce sans doute là déjà du désir. [...] À partir de son ignorance à lui, elle sait tout à coup: il lui plaisait sur le bac. Il lui plaît, la chose ne dépendait que d'elle seule.» (p. 47-48) Le Chinois, lui, sait d'entrée de jeu qu'il est tombé amoureux: «Il la regarde tout d'abord comme s'il attendait qu'elle parle, mais elle ne parle pas. Alors, il ne bouge pas non plus, il ne la déshabille pas, il dit qu'il l'aime comme un fou, il le dit tout bas.» (p. 47) Ces passages montrent que le désir prend l'ascendant sur la raison et qu'il devient le moteur d'une relation à vivre dans l'instant.

Dans la garçonnière, lorsque la narratrice perd sa virginité avec le Chinois, son désir se lie à celui de se rebeller contre sa mère: «L'image de la femme aux bas reprisés a traversé la chambre. [...] Je me demande comment j'ai eu la force d'aller à l'encontre de l'interdit posé par ma mère. Avec ce calme, cette détermination. Comment je suis arrivée à aller "jusqu'au bout de l'idée".» (p. 50-51) Ce qui devait être un rapport intime avec l'amant se transforme alors en une révélation profonde où la narratrice cherche à s'arracher au cocon familial. Elle visualise sa mère durant son premier rapport intime, et on comprend que c'est justement pour se détacher d'elle et de ses frères qu'elle agit de cette façon, ce qui s'est révélé «[d]ès qu'elle a pénétré dans l'auto noire» sur le bac, c'est-à-dire qu'elle est «à l'écart de cette famille pour la première fois et pour toujours» (p. 46).

Ainsi, à cause de l'interdit maternel et pour bien d'autres considérations, la relation apparaît fondamentalement transgressive, mais – peut-être pour cette même raison – la narratrice et le Chinois se laissent entraîner par elle comme s'ils ne pouvaient faire autrement. La force de ce qui les lie se révèle d'ailleurs lorsque la narratrice raconte un moment où ils pensent renoncer à leur histoire: «On avait décidé de ne plus se voir mais ce n'était pas possible, ça n'avait pas été possible.» (p. 134) La répétition ici marque le fait que

CHACUN INVESTIT DONC L'AMOUR SELON UNE LOGIQUE DIFFÉRENTE : LA NARRATRICE DANS LA DÉCOUVERTE DE LA TRANSGRESSION, L'AMANT DANS UN DÉSIR SINCÈRE D'AIMER ET D'ÊTRE AIMÉ, MAIS EN AYANT TOUT DE MÊME CONSCIENCE DE L'IMPOSSIBILITÉ DE LEUR RELATION.

le désir prend le dessus sur le reste puisque même s'ils savent qu'ils se font du mal et que c'est plus raisonnable d'arrêter leur relation, ils succombent à la tentation de se revoir[3]. Le désir est présent et leur relation est intense, mais étant donné les conditions dans lesquelles ils évoluent, cela ne peut garantir une relation durable la rendant à moyen terme impossible.

L'ÂGE: UN FREIN MORAL ET SOCIAL

La différence d'âge entre la narratrice adolescente et l'homme plus âgé instaure tout de suite un déséquilibre et une peur qui freine la relation. Lors de leur rencontre sur le bac qui traverse le Mékong, la jeune fille a quinze ans et demi tandis que l'amant est dans la fin vingtaine. La Française camoufle son âge du haut de ses talons dorés et sous son chapeau d'homme. C'est encore une femme en devenir, mais qui brouille les repères entre enfance et âge adulte. La narratrice est jeune, en pleine construction personnelle, tandis que l'homme est déjà adulte, socialement installé et conscient des limites qui entourent leur relation. Dans l'image de la traversée du bac, leur différence d'âge est apparente. L'homme est dans sa limousine noire et fume une cigarette tandis que la fille marche pour rentrer du pensionnat. Or, si on pourrait penser que leur relation crée une hiérarchie où le Chinois aura le pouvoir sur la narratrice, il n'en est rien. En effet, même en étant plus jeune, cette dernière réussit à avoir l'ascendant sur son amant, notamment puisqu'elle garde une distance émotionnelle alors que celui-ci est très vite amoureux d'elle et soumis.

Si le Chinois tombe amoureux très rapidement de la jeune fille, ce n'est pas sans savoir le danger de sa situation. Lorsque la narratrice décrit certaines peurs du Chinois, elle dit: «Il éprouve une autre peur aussi, non parce que je suis blanche mais parce que je suis si jeune, si jeune qu'il pourrait aller en prison si on découvrait notre histoire.» (p. 79) Ils continuent, cependant, d'entretenir leur relation secrètement en sachant que ce n'est pas accepté. Dans le récit, il y a plusieurs mentions de leur différence d'âge, notamment lorsqu'elle se décrit elle-même comme une «enfant», «[l]'enfant [qui] maintenant aura à faire avec cet homme-là, le premier, celui qui s'est présenté sur le bac.» (p. 46) Loin de se comporter comme tel, la jeune fille cherche avant tout à tirer bénéfice de l'amant et des hommes en général:

3 Cela étant dit, comme l'a montré Michael Wood, l'amour dit «impossible», même s'il est intense, est souvent voué à l'échec lorsqu'il entre en confrontation avec les normes sociales ou morales (Voir Michael. *La menace du bonheur: l'idée de l'amour impossible dans la trilogie de Paul Claudel*, Paris, Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1977. https://www.persee.fr/docAsPDF/caief_0571-5865_1977_num_29_1_1152.pdf)

«Dès le premier instant elle sait quelque chose comme ça, à savoir qu'il est à sa merci. Donc que d'autres que lui pourraient être aussi à sa merci si l'occasion se présentait.» (p. 46). Elle se rend compte qu'elle peut utiliser les hommes assez aisément.

Le Chinois, au contraire, porte sur cette relation un regard marqué par l'expérience avec ses multiples relations avec les femmes. Il aime la jeune fille et est prêt à s'engager, mais est persuadé qu'elle ne l'aimera jamais. Il reste tout de même dans leur histoire par peur de la perdre même s'ils ne veulent pas vivre la relation de la même façon et que cela le déchire: «Elle lui dit: je préfèrerais que vous ne m'aimiez pas. Même si vous m'aimez je voudrais que vous fassiez comme d'habitude avec les femmes. Il la regarde comme épouvanté, il demande: c'est ce que vous voulez? Elle dit que oui. Il a commencé à souffrir là, dans la chambre» (p. 48). Chacun investit donc l'amour selon une logique différente: la narratrice dans la découverte de la transgression, l'amant dans un désir sincère d'aimer et d'être aimé, mais en ayant tout de même conscience de l'impossibilité de leur relation. Cette opposition entre innocence et expérience empêche les deux personnages de vivre leur amour avec les mêmes attentes, d'autant plus que l'enfant n'attend pas l'amour du Chinois puisqu'elle lui dit qu'elle préfèrerait qu'il ne l'aime pas, tandis que lui attend uniquement d'être aimé.

De cette façon, leur différence d'âge n'instaure pas la hiérarchie qu'on attendrait d'elle. Au contraire, l'adolescente sans expérience ne se fait pas manipuler, mais est plutôt la manipulatrice. Elle tire profit de son détachement et réussit à prendre ce qu'elle veut du Chinois. L'homme lui-même le conçoit: «Il dit que décidément il n'a pas eu de chance avec moi, mais qu'il me donnera quand même l'argent, de ne pas m'inquiéter.» (p. 52). La relation demeure ainsi marquée par un écart constant entre ce qui est vécu et ce qui est su, puisqu'ils vivent leur amour en toute conscience des contraintes et des différences. Au-delà de la simple question du désir, les amants ont tous deux des raisons de rester dans la relation, mais ce sont des raisons totalement différentes. Ce qui se joue entre eux ne peut alors se développer dans la réciprocité, mais reste traversé par une tension permanente entre l'amour et les barrières imposées. La différence d'âge condamne ainsi l'amour à rester enfermé dans le présent, sans possibilité d'évoluer dans le temps.

L'AMOUR SOUS CONTRAINTE COLONIALE: ETHNIE, HIÉRARCHIE ET REGARD SOCIAL

La différence culturelle et raciale entre la narratrice française et l'homme chinois joue un rôle déterminant dans l'impossibilité de leur amour. Leur relation se développe dans le contexte de l'Indochine coloniale, où les rapports entre les individus sont structurés par des distinctions strictes entre colons et colonisés. En tant que Française blanche, la narratrice bénéficie d'un statut social avantageux par rapport à celui de l'homme chinois, ce qui rend leur relation difficilement acceptable sur le plan social. Or, le Chinois est riche du fait de la fortune de son père et est donc bien placé dans la société, malgré son ethnicité. La narratrice et sa famille, qui vivent dans une certaine précarité, demeurent malgré cela supérieurs dans la hiérarchie sociale[4]. Dans le récit, la narratrice donne un exemple de rapport hiérarchique lorsqu'elle prend le car à indigènes pour rejoindre son pensionnat: «Comme d'habitude le chauffeur m'a mise près de lui à l'avant, à la place réservée aux voyageurs blancs.» (p. 16). Cet exemple montre une réelle ségrégation entre les deux ethnicités puisque les Blancs sont traités de façon privilégiée. Le traitement imposé aux différentes ethnies à cause de la situation politique et sociale du pays influence directement la manière dont l'amour de la narratrice et du Chinois est vécu et perçu. La relation ne peut être reconnue publiquement, car elle transgresse les normes implicites de la société coloniale, fondée sur une séparation rigide des communautés. Les amants finissent tout de même par se cacher de moins en moins, par exemple, quand l'amant vient chercher la jeune fille au pensionnat. Dès que la relation est exposée, la narratrice raconte que ses camarades ont reçu l'interdiction de lui parler au pensionnat: «Quinze ans et demi. La chose se sait très vite dans le poste de Sadec. Rien que cette tenue dirait le déshonneur. [...] Un jour ordre leur sera donné de ne plus parler à la fille de l'institutrice de Sadec.» (p. 108-110) Le regard social pèse alors lourdement sur les amants, les obligeant à la discrétion.

La différence entre les Asiatiques et les Européens englobe tous les aspects de leur vie dans le contexte historique dans lequel ils vivent. Lorsque la mère de la narratrice demande à la directrice du pensionnat de bien vouloir laisser sa fille rentrer à l'heure qu'elle veut, la narratrice dit: «La directrice a accepté parce que je suis blanche et que, pour la réputation du pensionnat, dans la masse des métisses il faut quelques blanches.» (p. 88) La supériorité des Blancs est évidente et c'est l'une des raisons pour lesquelles la relation des amants sera aussi controversée. On constate ici que, même si les Asiatiques sont riches et respectables, les relations avec eux sont, pour les Blancs, inacceptables.

Du côté des Asiatiques aussi, il peut y avoir un désaccord et une méfiance pour ce type de relation, comme le révèle le père de l'amant qui refuse catégoriquement la relation entre son fils et la jeune Française. Lorsque son fils le supplie d'accepter sa relation avec la jeune femme, il lui répond qu'il préférait «le voir mort.» (p. 102). Il ne veut pas voir son fils avec une Blanche puisqu'elle n'a pas la même culture et qu'elle ne vient pas d'une bonne famille. L'amour entre Français et Asiatiques ne peut être ni affiché ni assumé sans provoquer malaise ou rejet. Pour toutes ces raisons, la relation se construit ainsi à l'écart, dans un espace restreint où elle ne peut exister qu'en dehors du regard des autres, comme les amants dans la garçonnière. Ce sont ces contraintes invisibles, héritées d'un ordre colonial fondé sur la ségrégation et le racisme ordinaire, qui empêchent l'amour de s'inscrire dans une réalité reconnue et durable.

4 Dans son texte, Alani Souleymane précise que la ségrégation raciale est expliquée, pour les Français, par la confrontation entre la différence des mœurs des Asiatiques aux normes civilisées des Européens. Il donne d'ailleurs l'exemple des transports publics, dans le livre, lorsque la narratrice mentionne que les Blancs ont leur place à l'avant du car. (Voir Alani Souleymane, *Amour, famille et expérience coloniale: entre tabous et bonheur individuel dans L'Amant de Marguerite Duras*, Ibadan, Ibadan Journal of European Studies, 2014. https://www.researchgate.net/profile/Alani-Souleymane-3/publication/338150047_Amour_famille_et_experience_coloniale_entre_tabous_et_bonheur_individuel_dans_L%27Amant_de_Marguerite_Duras/links/5e029d6792851c83649922fd/Amour-famille-et-experience-coloniale-entre-tabous-et-bonheur-individuel-dans-LAmant-de-Marguerite-Duras.pdf)

STATUT SOCIAL, ARGENT ET DÉPENDANCE: L'AMOUR SE CONFOND À L'ARGENT

Comme on le comprend, l'homme appartient à un milieu aisé, tandis que la narratrice vit dans une grande précarité, marquée par la pauvreté familiale et l'instabilité. Cette inégalité place d'emblée la relation dans un rapport profondément déséquilibré, où l'amour se trouve étroitement lié à l'argent. La jeune adolescente a besoin d'argent et l'amant n'a pas le choix de lui en donner s'il veut la revoir, ce qui crée un rapport d'échange qui ne met pas en avant-plan les sentiments. Au contraire, les émotions sont mêlées à cette dépendance économique qui fait en sorte que l'amour n'est plus libre. Dès le début, la jeune fille montre un fort intérêt pour l'argent. Dans la garçonnière pour la première fois, elle lui parle de la précarité dans laquelle sa famille a vécu et vit toujours: «Je lui dis que nous n'avons pas d'argent» (p. 51). Le riche Chinois ressent donc le besoin de donner de son argent à la jeune fille. La dépendance matérielle de la narratrice transforme ainsi le lien amoureux en une dynamique malsaine, dans laquelle le désir se mêle à la nécessité. Le Chinois a souvent réussi à obtenir la présence des femmes grâce à sa fortune, et l'argent est bien l'une des seules choses qu'il peut donner à la jeune Française pour espérer être aimé à son tour. Il vit dans l'ombre de la richesse de son père et n'a que l'argent pour satisfaire ses désirs. Le fait que l'homme puisse payer et subvenir à certains besoins crée un rapport implicite de dette, qui empêche la relation de se développer sur un terrain pleinement libre.

Dans cette logique, la famille de la narratrice ne parle pas à l'amant et tolère sa présence uniquement pour son argent. L'amant les invite dans de beaux endroits et paie pour tout le monde, mais il ne reçoit en retour pas même un regard ou une parole. Par exemple, lorsqu'ils sont au restaurant, la narratrice dit: «Il paye. Il compte l'argent. Il le pose dans la soucoupe. [...] On se lève pour partir. Pas de merci, de personne.» (p. 64) Cela montre un réel manque de respect et de considération pour le Chinois puisqu'il est ignoré malgré le fait qu'il paie pour tous. La famille le voit uniquement comme un simple portefeuille et non pas comme un individu, et cela représente bien la hiérarchie du contexte colonial et social de l'époque. La narratrice est intéressée par l'argent de l'amant, mais se fait prendre à son propre jeu en devenant de plus en plus attachée à celui-ci. Lors

AINSI, L'INTERDIT ENFERME L'AMOUR DANS LE PRÉSENT ET CONTRIBUE À EN FAIRE UNE EXPÉRIENCE INTENSE, MAIS FONDAMENTALEMENT SANS AVENIR ET QUI SE TERMINE D'AILLEURS À LA FIN DU RÉCIT QUAND LA NARRATRICE DOIT QUITTER L'INDOCHINE.

d'une conversation au sujet du Chinois, la mère de la narratrice se pose plusieurs questions. La jeune fille décrit ainsi la conversation: «Elle me demande encore: c'est seulement pour l'argent que tu le vois? J'hésite et puis je dis que c'est seulement pour l'argent.» (p. 114) La jeune fille tarde à répondre puisqu'elle sait que sa relation avec l'amant va au-delà de l'argent, mais elle préfère le nier puisque sa mère ne l'accepterait pas. Sa mère cautionne cette relation uniquement pour ses bénéfices et ceux de la famille. Elle veut, elle aussi, profiter de l'argent de l'amant, mais ne tolèrerait pas que sa fille éprouve quelconque sentiment pour un Asiatique ou s'affiche trop clairement dans le déshonneur. L'amant, lui, ne tire aucun avantage monétaire de cette relation, mais obtient plutôt un bénéfice émotionnel en achetant la présence de celle qu'il aime et en ayant l'affection qui lui manque ailleurs. Leurs classes sociales respectives et l'argent prennent une dimension qui n'est pas bénéfique pour leur relation amoureuse. Le père milliardaire du Chinois est, d'ailleurs, contre leur relation. Il ne voit pas pourquoi son fils, qui bénéficie de son argent, se marierait avec une pauvre jeune fille même si elle est blanche.

L'INTERDIT INTÉRIORISÉ: SILENCE ET AMOUR SECRET

Au-delà des contraintes extérieures déjà évoquées, l'amour entre la narratrice et l'homme est freiné par un interdit qui s'impose intérieurement du début jusqu'à la fin. Tous deux savent que leur relation transgresse plusieurs évidences sociales qu'ils ont intégrées: la différence d'âge, la différence d'origine et la place que chacun occupe dans la société. Cette conscience n'a pas besoin d'être formulée explicitement; elle va de soi. Dès le départ, les amants savent que leur lien ne peut être assumé ni rendu public, et cette certitude façonne la manière même dont l'amour est vécu. Lorsque la narratrice parle de la façon dont elle communique avec l'amant, elle dit: «Dès les premiers jours, nous savons qu'un avenir commun n'est pas envisageable, alors nous ne parlerons jamais de l'avenir, nous tiendrons des propos comme journalistiques, et à contrario, et d'égale teneur.» (p. 62) Leur amour impossible empêche tout futur ensemble, puisque les contraintes de la société de leur époque rendent leur relation inacceptable. Dans le récit, la narratrice raconte une histoire d'amour semblable à la sienne, transgressive: «La Dame on l'appelait, elle venait de Savannakhet. Son mari nommé à Vinhlong. Pendant un an on ne l'avait pas vue à Vinhlong. À cause de ce jeune homme, administrateur-adjoint à Savannakhet. [...] À cause de ses petites filles et de son mari nommé à Vinhlong elle lui avait dit que cela devait cesser[5].» (p. 109) Comme pour la Dame, la relation entre la narratrice et le Chinois se développe alors dans la clandestinité. Les rencontres ont lieu à l'écart, dans des espaces fermés, loin du regard des autres. Ils sont obligés de se voir uniquement dans la garçonnière du Chinois et doivent descendre de la limousine noire loin des regards. L'amour ne peut être nommé, encore moins vécu pleinement. Le silence qui entoure cette relation n'est pas seulement une précaution, mais une conséquence directe de l'interdit ressenti: parler de cet amour reviendrait à l'exposer à un jugement inévitable.

Ce silence finit par être intériorisé par la narratrice, qui accepte que cette relation doive nécessairement rester cachée. Une forme de honte diffuse accompagne alors l'expérience amoureuse, non parce que le désir est absent ou coupable, mais parce qu'il ne correspond pas à ce qui est attendu d'elle. Cette honte la suit jusqu'à la fin, lorsqu'elle pleure sur le bateau qui s'éloigne de plus en plus de son amour: «Elle l'avait fait sans montrer ses larmes, parce qu'il était chinois et qu'on ne devrait pas pleurer ce genre d'amant. Sans montrer à sa mère et à son petit frère qu'elle avait de la peine, sans montrer rien comme c'était l'habitude entre eux.» (p. 135) La narratrice intériorise ses sentiments à cause des interdits imposés par sa famille et par la société. Elle s'impose de cacher sa tristesse pour un Chinois et cela montre à quel point le poids du contexte colonial est lourd. Ainsi, l'interdit enferme l'amour dans le présent et contribue à en faire une expérience intense, mais fondamentalement sans avenir et qui se termine d'ailleurs à la fin du récit quand la narratrice doit quitter l'Indochine. Dans le paquebot qui doit la ramener en France, cette dernière retient ses sentiments et s'impose à elle-même de les réprimer puisqu'elle avait, dès le début, déjà accepté le destin tragique de sa relation. Au-delà des multiples contraintes, on pourrait penser que l'amour est impossible puisqu'il a été évacué par la narratrice.

À la fin de l'œuvre, on apprend que l'amant reprend contact par téléphone, des années plus tard: «Des années après la guerre, après les mariages, les enfants, les divorces, les livres, il était venu à Paris avec sa femme. Il lui avait téléphoné. [...] Il lui avait dit que c'était comme avant, qu'il l'aimait encore, qu'il ne pourrait jamais cesser de l'aimer, qu'il l'aimerait jusqu'à la mort.» (p. 141-142) Cette fin révèle que l'amour du Chinois pour la narratrice a perduré et qu'il était réel. Cela renforce l'aspect tragique de leur relation puisque, des années plus tard, même lorsqu'ils ont chacun continué leur vie, le sentiment ne s'est pas dissipé. L'amant dit qu'il aime encore la narratrice «comme avant», ce qui montre que la relation est figée dans le passé, mais que le sentiment est encore présent et tout aussi fort.

UN AMOUR VOUÉ À L'ÉCHEC

Dans *L'Amant*, Marguerite Duras raconte l'histoire d'un amour impossible, malgré son intensité. Toute cette histoire se déploie à partir d'une relation qui ne peut aller au-delà des normes sociales et culturelles. La primauté du désir, qui sert de fondement à la relation, ne les aide pas puisqu'il n'y a rien de rationnel dans ce désir commun. À cette fragilité initiale s'ajoutent des déséquilibres majeurs: la différence d'âge, qui oppose innocence et expérience; la hiérarchie raciale et coloniale, qui rend la relation socialement inacceptable; ainsi que l'inégalité économique, qui introduit une dépendance incompatible avec une relation libre et réciproque. Leur amour ne va pas au-delà de l'instant et est condamné à exister uniquement de façon cachée et renfermée, et ce, dans la honte. L'amour n'est donc pas idéalisé dans l'œuvre de Duras, mais revêt une dimension plutôt réaliste en prenant en considération les normes imposées par l'époque et le contexte historique. On y montre la vulnérabilité de l'amour face aux éléments perturbateurs. De cette manière, Duras, en écrivant son livre, transforme cet amour en un souvenir éternel, où l'écriture et la mémoire constituent une façon de garder possible et vivant un amour «impossible».

5 Dans son mémoire de maîtrise, Kaiju Harinen évoque le lien entre la narratrice et la fille de «la dame de Vinhlong». (Voir Kaiju Harinen, *Zone intermédiaire — Reconstruction de l'identité raciale dans L'Amant de Marguerite Duras,* Turku, Université de Turku, 2008. https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/42263/gradu2007harinen.pdf?sequence=1)

TACHE DANS LES DRAPS

ANTON REBILLET

Son drapé rouge dans les draps blancs
comme un oiseau qui ne migre pas
une tache dans l'hiver du lit
une présence qui ne devrait pas être là
qui ne veut pas partir
la raison qui s'éclipse
une œuvre qui perturbe
dont on lit la fin
j'avais entendu parler des amours
des corps qu'on ne peut raisonner
qui se jettent l'un dans l'autre
des cœurs qu'on croyait gelés
qui se réchauffent
des fleuves impétueux
qui cessent de couler

rien n'a ressemblé à cela pour lui

il l'avait rencontrée en sortant du bus
dame au charisme bruyant
dont l'appétit bouillonne et attire
dévore l'enfant du regard
elle l'avait fixé
comme le fruit interdit
dont elle pourrait puiser l'élixir
il l'avait scrutée
comme un cadeau inattendu
dont on devine les formes sous l'emballage
et les dents de la femme
jaunies par le tabac
qui contrastaient avec son sourire lumineux
avaient eu raison du garçon

Son drapé rouge dans les draps blancs
ses seins étaient marqués par l'enfant
le soleil avait rougi en ouvrant les yeux
le jeune garçon avait veillé si tard
que le bonne nuit
était devenu un bonjour
la soirée humide
était devenue un matin sec
le mégot froid d'hier
réchauffé par celui d'aujourd'hui
l'enfant s'était enterré
dans le creux du matelas
et de là était né un homme

les corps s'entendaient
dans le silence du désert en satin
il ne fumait pas
pourtant une odeur de cendre le suivait
dans un sillage féminin
il scrutait le dessin des courbes nues
il touchait avec les yeux
pudique encore de la veille

Son drapé rouge dans les draps blancs
aucun sang dans la literie
seulement la trace silencieuse
d'une première fois
et d'une habitude
la dame au chapeau en feutre
qui cachait son visage détruit
l'avait approché
séduit
charmé

je n'étais qu'un enfant
j'avais été désiré
et j'avais connu le désir
doux baiser
des lèvres gercées de ma reine
elle m'avait porté au lit
ce n'était pas pour me border
j'étais son fils
et son roi
pendant que la lune était de garde
rouge à lèvres
entre mes jambes
timide
mon corps ne connaissait pas cette dance
le sombre de la chambre
aidait mon imposture
la dame était habile
quand elle maniait mon corps frêle
comme si pour elle
c'était habituel

yeux dans les yeux
je puisais mon sentiment
dans son plaisir charnel
à vrai dire
je n'étais pas encore prêt
mais un homme ne refuse pas
les courbes d'une femme
c'est ce qu'on m'avait dit
j'étais enfant
le refus m'était de droit
mais je voulais être homme

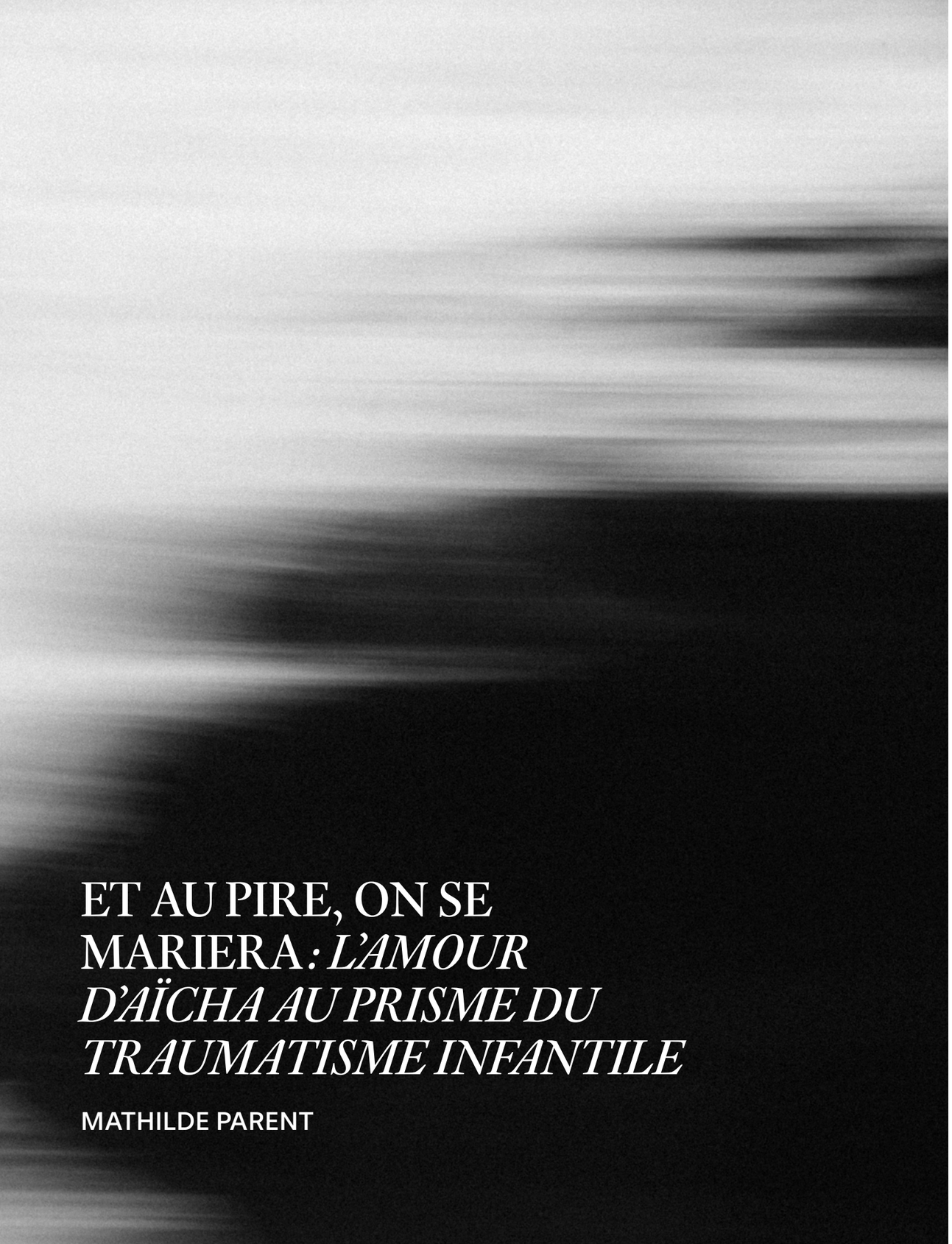
alors, le garçon avait laissé passer
les doigts
puis les mains
puis les bras
entre les mailles de sa peau
puis de son cœur
puis de son âme
sa fleur avait été cueillie
par la dame au bouquet
plus tard
il allait se rappeler la chambre au papier peint
il pourrait dépeindre son visage
fumer en pensant à son odeur
même si elle avait dit qu'il oublierait tout

Son drapé rouge dans les draps blancs
la peau des femmes est douce
c'est ce qu'on m'avait dit
la sienne l'était moins que la mienne
elle commençait à craquer
comme une terre
dont on avait abusé
la mienne
attendait encore de briller
comme le soleil attendait
le premier matin d'été
je n'aimais pas le soleil
il avait rendu ma reine asséchée
je n'aimais pas le soleil
il m'assècherait aussi
femme fatale ou femme malade
je la regardais prendre plaisir à aspirer
tout ce qu'il me restait d'innocence

la dame aux talons dorés
m'avait utilisé
pour sa science inconnue
retrouver sa fraîcheur
lors d'un autre printemps
savante du temps
je ne la connaissais pas
et je la connaîtrais pour toujours
plus tard j'écrirais dans mon carnet:
son premier amour en était-il un?
des livres à la mémoire de ma dame
les romans des plaisirs indomptables
j'ouvrirais les pages blanches comme les draps
l'encre rouge comme son drapé
je serais esclave du temps
feuilleter les nuits
où le soleil me surprend
avec une impression de déjà-vu
je deviendrais ce que je critiquais
ce que je ne comprenais pas
ce que je redoutais
ce que je refoulais
celui dont la peau craque
dont les dents jaunissent
celui aux lèvres gercées
qui caresse de la bouche
les corps frêles au creux du lit
de printemps en printemps
Perdre et reprendre
les rides de son visage cassé
il serait celui qui transforme les filles en femmes
avec cette envie de retrouver
les charmes de l'innocence
qu'on lui avait volé
il voulait être homme
c'est ce qu'il fallait faire
mais au matin
entre son drapé rouge et les draps blancs
il n'était ni plus grand
ni plus fort
seulement un peu moins enfant

ET AU PIRE, ON SE MARIERA

SOPHIE BIENVENU



ET AU PIRE, ON SE MARIERA : *L'AMOUR D'AÏCHA AU PRISME DU TRAUMATISME INFANTILE*

MATHILDE PARENT

Elle est conne, ma mère. Elle pense que plus tu cries, plus on t'entend. Alors que c'est quand tu chuchotes qu'on t'entend le mieux[1].

Sophie Bienvenu

En littérature, la réception d'un texte est déterminante. Dans le champ narratif, un récit est d'autant plus percutant lorsque le lecteur peut s'identifier aux personnages et aux divers éléments qui forgent le récit. L'anecdote, qu'elle soit tirée du vécu de l'auteur ou de son imagination, est au cœur du processus de connexion du lecteur à l'œuvre. C'est ce dont parle Roland Barthes quand il convoque le *punctum*, ce qui nous fait sentir que l'artiste a mis le doigt sur quelque chose de vrai, qui n'est pas nécessairement factuel ou réel, mais qui fait résonner une vérité profonde[2]. Au Québec, l'anecdote est tout particulièrement exploitée dans la littérature pour sa capacité à parler de la petite histoire dans la grande Histoire. C'est le cas dans *Et au pire, on se mariera*, publié en 2013 aux éditions La Mèche par Sophie Bienvenu. On y lit l'histoire de la jeune Aïcha qui raconte ses treize ans de vie dans le quartier d'Hochelaga, dans le centre-sud de Montréal. Fille d'une mère infirmière à plein temps et d'un père qu'elle n'a jamais connu, elle a grandi en compagnie de Hakim, l'ex-mari de sa mère. Ce dernier quitte définitivement le foyer familial alors qu'Aïcha a neuf ans, quatre ans avant ce qui constitue le cœur du récit. Celui-ci se déroule quelques mois auparavant, quand Aïcha fait la rencontre de Sébastien, alias Baz[3], de qui elle tombe follement amoureuse. Or, il est deux fois plus âgé qu'elle et l'amour n'est pas réciproque. Ils se côtoient néanmoins malgré le malentendu concernant la nature de leur relation, jusqu'à ce qu'elle apprenne que Baz courtise une certaine Élisanne Blais. Sous un élan de fureur et de jalousie, Aïcha assassine sa compétitrice et Baz est accusé du meurtre de sa copine.

On comprend alors que le monologue qu'on lit depuis le début est un plaidoyer, fait par Aïcha à une enquêteuse ou une intervenante, dans l'espoir de convaincre la justice que Baz est innocent et que c'est

1 Sophie Bienvenu, *Et au pire, on se mariera*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 2023, p. 111. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

2 Voir Roland Barthes, *La chambre claire*, Paris, Gallimard,1980. https://monoskop.org/images/f/f3/Barthes_Roland_La_chambre_claire_Note_sur_la_photographie.pdf

3 Bien que son nom soit réellement Sébastien, il n'est utilisé qu'une seule fois, quand Aïcha dit à l'intervenante qu'elle trouve cela étrange qu'elle le nomme ainsi. D'après Aïcha, tout le monde l'appelle seulement Baz.

« P'TIT-CUL » N'EST PAS UN SURNOM AFFECTUEUX ET ATTENTIONNÉ QUE L'ON DONNE À UN ENFANT POUR LUI APPORTER DU RÉCONFORT EN LE BORDANT LE SOIR, CELA RESSEMBLE PLUS À LA MANIFESTATION D'UN DEVOIR DE PARENT, RÉALISÉ SANS AUCUNE ENVIE ET AVEC LE MOINS D'EFFORT POSSIBLE.

en réalité elle qui est responsable du crime. Ce choix de narration hors norme confère à l'histoire une dimension unique puisqu'elle nous est livrée sous forme d'un long témoignage, à coup d'anecdotes, sans qu'il y ait vraiment un souci d'ordre chronologique. Dans ce monologue, la jeune fille s'adresse à une interlocutrice anonyme, dont les interventions ne sont pas rapportées, donnant toute l'attention à son récit. On devine cependant parfois les propos de l'intervenante, comme si la narratrice reformulait les questions qu'on lui posait pour mieux y répondre. Ces questions s'orientent toutes vers deux sujets: l'amour qu'Aïcha porterait à un certain Sébastien et la relation qu'elle entretenait avec Hakim. Ainsi, l'œuvre de Bienvenu suscite la réflexion quant à la manière dont le témoignage d'Aïcha laisse paraître que l'amour peut être le symptôme d'un traumatisme infantile, en s'interrogeant sur l'origine de ce sentiment, en démontrant qu'il est influencé par son vécu et qu'il peut être motivé par un mal-être découlant de celui-ci.

PAS LE TRAUMATISME QUE L'ON POURRAIT CROIRE

Aïcha a neuf ans lorsque son monde s'écroule. Celui qu'elle considère comme son père et la seule personne l'ayant indubitablement aimée est chassé une bonne fois pour toutes du domicile familial par sa mère, qui le menace de le «tuer de [ses] mains» (p. 70) s'il remet les pieds chez elle. En effet, bien qu'ils aient divorcé depuis plus d'une décennie, cette dernière n'avait jamais été capable de le mettre à la porte, malgré le fait qu'il ait toujours profité d'elle, qui devait travailler pour deux. Elle trouve cependant la force de l'expulser lorsqu'elle apprend qu'il a profité de ses longues journées de travail pour abuser sexuellement d'Aïcha et qu'il faisait preuve de négligence envers celle-ci. Malgré cela, la jeune fille ne fait que louanger Hakim et le mettre avec elle sur le banc des victimes de sa mère tout au long de son témoignage.

Bien que les attouchements répétés aient dû laisser des marques et quelques séquelles à Aïcha, on n'en fait pratiquement pas mention dans le roman[4]. Elle

4 Une phrase dans le récit pourrait amener à croire qu'en réalité, Aïcha en voudrait à Hakim pour ce qu'il lui a fait et que l'amour qu'elle dit lui porter dans son témoignage ne serait qu'un moyen d'éviter de devoir parler de ce qui la fait réellement souffrir: «Si ça avait été mon vrai père, il ne l'aurait pas fait. Mais comme t'es rien qu'une salope, tu l'as trompé, t'es tombée enceinte de moi, et voilà. C'est ta faute. Tout ça, c'est ta faute.» (p. 65) Cependant, à cause de la construction et du type de narration, rien ne nous assure que ce n'est pas juste un effet de style qu'Aïcha ait voulu donner à son témoignage comme elle le fait très souvent, pour avoir l'air plus «badass» et se donner l'allure de l'ado rebelle qui use de sa répartie pour faire suer sa mère et lui tenir tête.

semble souffrir davantage de la situation familiale que Hakim a engendrée par son départ: «Pis quand [Hakim] se pousse parce que ta mère, cette folle, le chasse de la maison parce qu'elle est jalouse de toi, tu te dis que p'tête si t'avais osé [le toucher], il serait resté. Ou qu'il serait revenu te chercher.» (p. 81) Aïcha accuse sa mère d'être «folle», comme si son choix d'expulser Hakim relevait d'une impulsion irrationnelle. Pour la jeune fille, aucune personne sensée n'aurait pu faite un tel geste sans voir le malheur que celui-ci causerait à son entourage. Ainsi, Aïcha n'est certainement pas capable de saisir la logique du choix de sa mère, mais voit plutôt en celui-ci une tentative délibérée de lui faire du mal, faute d'autre explication. Cela dit, en rejetant sur sa «folle» de mère le fardeau du départ de son père, Aïcha trahit également son sentiment qu'une faute a été commise par l'une des deux à l'égard de Hakim, qui est innocent sans que l'abus ne soit révélé.

Le blâme qu'elle semble faire porter à sa mère pourrait donc aussi provenir d'une volonté de se convaincre qu'elle n'est pas responsable de la destruction de sa famille, malgré le fait qu'elle avoue penser le contraire. La protagoniste éprouve en effet des remords quant à ses actions envers son «père». Aïcha pense que c'est sa faute s'il est parti, ou du moins s'il n'est pas revenu, puisqu'en ne répondant pas à ses avances, elle aurait déçu celui qui l'aimait le plus au monde[5] au point que même lui ne veuille plus d'elle. En effet, Hakim lui demande souvent de «regarder l'effet que ça lui fait» et de «toucher, si [elle veut]» (p. 72), chose que la fillette regrette de ne pas avoir fait, en pensant que son refus l'a dépréciée aux yeux de son «père». Elle affirme qu'elle a manqué à son devoir en ne lui rendant pas la pareille, chose qui lui aurait permis selon elle de préserver l'harmonie familiale. Il n'est pas incongru de penser qu'Aïcha se sente également responsable des actions de son «père», et donc de son bannissement. D'autant plus qu'entre rester avec une mère qui la réprimande les rares fois où elle n'est pas au travail ou un «père» qui la complimente, lui donne de l'attention et la cajole, Aïcha semble perdre au change et serait volontiers partie avec Hakim au lieu de rester avec sa mère[6]. Bien évidemment, elle sait que sa mère ne l'aurait pas laissée partir, ce pour quoi elle lui en veut autant.

UNE CONCEPTION BIAISÉE DE L'AMOUR

Tel qu'illustré précédemment, le traumatisme dont il est question dans ce livre est étroitement lié à l'amour et influence tous les aspects de la vie d'Aïcha qui s'y rattachent. Les événements étant arrivés quand elle était très jeune, ils lui ont créé une conception biaisée de ce qu'est l'amour: «C'est le bonheur, ça, non? Te faire appeler "P'tit-cul" avec tellement d'amour dans la voix que tu te le chuchotes sans arrêt en souriant comme une épaisse jusqu'à ce que tu t'endormes.» (p. 15) Pour Aïcha, le «bonheur» ne tient pas à grand-chose. Cela s'explique puisqu'elle s'est développée dans un contexte où les démonstrations d'amour normalement attendues sont si rares qu'elle s'accroche à des actes bien en dessous de ce qui est requis de la part d'un parent. «P'tit-cul» n'est pas un surnom affectueux et attentionné que l'on donne à un enfant pour lui apporter du réconfort en le bordant le soir, cela ressemble plus à la manifestation d'un devoir de parent, réalisé sans aucune envie et avec le moins d'effort possible. D'autant plus que cela doit être un évènement extraordinaire, un moment fort de sa journée pour qu'elle se le ressasse ainsi «en souriant comme une épaisse» jusqu'à ce qu'elle s'endorme. Pour Aïcha, qui n'a connu que ce genre d'attention minimale, ces démonstrations constituent des paroles qu'elle chérit, n'ayant que cela pour se sentir aimée. À cause de son environnement familial, une mère pratiquement absente et un «père» abusif, le seul amour qu'elle ait connu ressemble donc plus à une reconnaissance de son existence qu'à un réel attachement.

Parallèlement, puisqu'Aïcha est encore très jeune, elle n'a pas d'autre référent en termes d'amour que cette «relation» avec Hakim et les films américains qu'il

5 Selon Aïcha bien évidemment.

6 Évidemment, cette réflexion se fait par les yeux d'une enfant de neuf ans, qui ne peut pas voir que sa mère est stricte et condamne le laxisme de Hakim pour le bien de sa fille, alors que celui-ci la laisse se promener toute la journée en culotte dans l'appartement en se nourrissant de junkfood au lieu d'aller à l'école. Bien loin de se soucier de son bien-être, Hakim préfère passer ses journées à écouter des films, un peu trop collé avec Aïcha sur le divan.

regardait avec elle toute la journée, au lieu de l'envoyer à l'école[7]. Or, la psychanalyse nous apprend, au travers de théories telles que le stade du miroir[8], qu'un individu est particulièrement perméable à ce à quoi il est exposé durant l'enfance. En se comparant à l'autre, ou plus particulièrement à son propre reflet dans un miroir, l'enfant voit une image de lui idéalisée, extérieure, et donc exempte de ses troubles et de ses incompréhensions du monde[9]. Il se reconnait dans cette représentation – incomplète – et ce moi fictif devient une projection du contrôle que l'enfant, qui est encore en développement, n'a pas encore sur son corps et ultimement sur son identité: «L'enfant s'identifie donc à un idéal supérieur à lui-même, et les identifications subséquentes aux autres images se fondent généralement sur cette même méconnaissance, toujours fondée sur un contenu imaginaire qui est idéalisé[10].»

Cette image factice n'est cependant pas seulement propre au miroir, elle l'est aussi au cinéma, qui est en quelque sorte le reflet trafiqué de notre monde. Ainsi, au même titre qu'avec un miroir où l'enfant se développe à partir de son imagination d'un «moi» parfait, il trouve au cinéma une image fictive qui lui ressemble. Mais cette image est d'autant plus pernicieuse qu'elle se base sur une réalité alternative, et un enfant qui se construirait à partir d'une image du cinéma serait en inadéquation avec son vrai monde.

La question des films est souvent abordée dans *Et au pire, on se mariera:* «On le connaissait par cœur. [...] Fait que [*Scarface*] est devenu mon film préféré. Tu l'as vu? En tout cas. C'est bon. La fille, dedans, celle qui fait Elvira, elle me ressemble, y paraît. Les yeux pis les cheveux. Et les seins, maintenant, mais bientôt je vais en avoir plus qu'elle.» (p. 11) Des parallèles peuvent être fait avec la vie d'Aïcha, qui s'est construite en regardant des films toute son enfance, tout particulièrement *Scarface,* qu'elle et Hakim ont écouté au point de le connaître par cœur. Or, l'idole d'Aïcha, Elvira, est loin d'être aussi parfaite que ce qu'en pense la jeune fille. C'est une polytoxicomane dépressive, qui bénéficie autant qu'elle souffre de sa relation puis de son mariage avec Tony Montana, le personnage principal du film. Il est possible que ces influences aient poussé Aïcha à romantiser ce genre de relation toxique tout en forgeant quel type de femme elle veuille devenir.

Par la suite, Aïcha raconte que, dans le contexte où elle a grandi, l'amour se mérite: «C'est comme une science, avoir la bonne température de bière pour Hakim, pis j'étais crissement bonne là-dedans. Ma mère non. Elle s'en foutait, elle lui disait qu'il avait juste à aller se la chercher lui-même. Moi, c'était comme ma vocation. J'aurais pu passer ma vie à faire ça. "Heureusement que t'es là", qu'il me disait, et il me faisait un bisou. "T'es la femme parfaite!"» (p. 70-71). À force de se plier en quatre pour faire plaisir à Hakim, Aïcha va jusqu'à croire que le rôle de servante auquel elle est contrainte est appréciable, même enviable. Il est sensé pour elle qu'une enfant de neuf ans veuille obéir au doigt et à l'œil à un individu en échange de compliments, surtout à caractère manipulateur. Elle en fait une fierté alors qu'elle est en réalité conditionnée par l'amour qu'elle reçoit au compte-goutte, comme une récompense au lieu de quelque chose de complètement normal. Aussi, puisque Hakim est moins méchant avec elle qu'avec sa mère, la jeune fille interprète ses actes comme un traitement de faveur. Tout ce qu'Aïcha a vécu l'a amenée à avoir des standards si bas que l'abus que lui fait subir son «père» lui semble être une preuve d'amour.

7 En effet, Aïcha a été exposée à de nombreux films des années 80, forcée à les écouter en boucle avec son «père». Si elle dit qu'au départ elle n'aimait pas ça, elle affirme aussi qu'elle s'est finalement mise à les adorer.

8 Jacques Lacan, «Le stade du miroir comme formateur de la fonction du *Je* telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique», dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 92- 99.

9 Louis-Paul Willis, «De Jocaste à Lolita: Œdipe et l'hypersexualisation des jeunes filles au cinéma», Thèse présentée à la Faculté des arts et des sciences en vue de l'obtention du grade de Philosophiæ Doctor (Ph. D.) en Études cinématographiques, Université de Montréal, 2012, p. 65-68. https://central.bac-lac.gc.ca/.item?id=NR97656&op=pdf&app=Library&oclc_number=1019487892

10 *Ibid*, p. 66.

AÏCHA SEMBLE CHERCHER AU MOYEN DE L'AMOUR QUELQU'UN QUI PUISSE LA PROTÉGER, UN LIEN FORT AVEC QUELQU'UN QUI PUISSE LA VALORISER, SENTIR QU'ELLE IMPORTE AUX YEUX DE QUELQU'UN. NE TROUVANT PAS CETTE ATTENTION EN L'AMOUR MATERNEL, ELLE SE TOURNE ALORS VERS L'AMOUR SENTIMENTAL, INCARNÉ PAR BAZ.

RECHERCHE DE L'AUTRE DEPUIS L'ISOLEMENT

Quand Hakim est chassé de la maison, Aïcha se retrouve subitement privée du simulacre d'amour qu'elle chérissait: «[Elle] voulait savoir ce qui s'était passé avec-moi, où j'étais et tout. Pas pour m'engueuler, juste pour savoir. "C'est pour ton bien, je veux juste te protéger, Aïcha" Ben oui, tsé. Salope. La dernière fois qu'elle a "juste voulu me protéger", Hakim s'est poussé sans moi pis il est jamais revenu.» (p. 64) Elle est seule avec une mère, toujours autant occupée, qu'elle voit comme une traître, la raison du départ de son «père» et donc l'origine de sa tristesse. Elle lui en veut âprement d'avoir ainsi brisé ce qu'elle avait de plus précieux, et est incapable de voir la bonté derrière le choix déchirant qui dut être fait. Aïcha la traite de «salope» malgré le fait qu'elle se dédie corps et âme pour le bonheur de sa fille, tentant à nombreuses reprises d'ouvrir le dialogue pour lui laisser la possibilité de confesser son mal-être. Cette dernière ne voit pas en sa mère une confidente ou une alliée: «Elle sert à rien, en cas de crise. Elle est rien que capable de brailler pis de brailler, pis quand tu penses qu'elle a fini, elle rebraille» (p. 85). Aïcha critique la faiblesse de sa mère quand elle pleure devant la détresse hermétique de son enfant, condamnant son inaction. Cependant, toutes deux savent que rien ne peut être fait pour réparer ce qui s'est passé, bien qu'Aïcha semble entretenir le désir secret que sa mère, une adulte après tout, ait le pouvoir de tout arranger. Alors tandis que l'une tente désespérément de réparer des pots cassés, l'autre ne peut qu'en casser davantage tant sa rage prend toute la place. Aïcha perçoit sa mère comme une ennemie, malgré le fait qu'elles aient toutes les deux subi les violences de Hakim, loin de considérer les séquelles dont cette dernière souffre assurément, estimant qu'elle est aussi responsable de son propre mal et qu'elle n'avait qu'à ne pas le mettre dehors. Captive de sa conception biaisée de l'amour, Aïcha est incapable de voir les gestes aimants dans les sacrifices de sa mère.

Aïcha vit de l'extrême solitude puisqu'elle fuit sa mère, peut-être pour camoufler le fait qu'elle ne peut pas la voir assez souvent à son goût: «Quand je te parle de Baz qui est comme ma maison, ou un truc cool du genre, ben elle, c'est l'inverse» (p. 85). Aïcha semble chercher au moyen de l'amour quelqu'un qui puisse la protéger, un lien fort avec quelqu'un qui puisse la valoriser, sentir qu'elle importe aux yeux de quelqu'un. Ne trouvant pas cette attention en l'amour maternel, elle se tourne alors vers l'amour sentimental, incarné par Baz. En effet, sa mère, qui veut tout faire pour le bonheur de sa fille, n'est pas en mesure de lui donner l'attention dont elle a besoin. Ce n'est donc pas chez sa mère qu'Aïcha peut se sentir à l'aise et en sécurité, puisque leur cohabitation presque sporadique, qu'elle entretient volontairement, ravive instinctivement en elle la certitude que personne ne veut d'elle. Bien qu'elle ne veuille pas l'assumer, Aïcha aimerait que sa mère soit plus présente

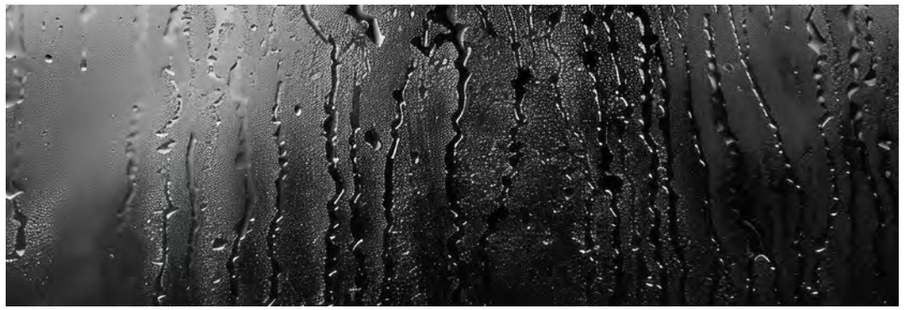


pour elle. En revanche, quand elle est avec Baz, il n'y a personne pour lui rappeler son passé, puisqu'il n'est même pas au courant de ce qu'a vécu Aïcha. Même lors qu'il n'est pas chez lui[11], elle est à l'abri dans un lieu dont chaque objet est imprégné du souvenir de la seule autre personne qui l'ait fait se sentir si spéciale, au lieu de rappeler son absence. C'est donc chez Baz qu'elle peut le plus se sentir chez elle, bien que cela ne plaise pas nécessairement à ce dernier.

Cette impression de solitude chez elle se double de l'abandon traumatique par Hakim dont elle peine visiblement à se remettre, et en l'absence de cette mère protectrice, elle va assouvir ses besoins affectifs par l'entremise de Baz: «Des fois, j'espère encore qu[e Hakim] va venir me chercher et qu'on va partir loin. [...] Avant, j'y pensais tous les soirs avant de dormir, mais ça m'arrive moins souvent depuis que je connais Baz» (p. 67). Aïcha n'a pas d'amis à qui se confier et ne parle à personne qui puisse l'empêcher de ressasser sans fin ses douloureux souvenirs. Depuis le départ de Hakim, rien n'était venu combler le vide émotionnel d'Aïcha, jusqu'à ce qu'elle fasse la connaissance de Baz. Celui-ci vient en quelque sorte prendre la place qu'avait laissée son «père», d'autant plus que l'écart d'âge rend le remplacement encore plus naturel. Son attachement soudain et disproportionné vient de ce que l'on devine être une véritable carence affective. Baz n'est pas nécessairement un modèle de vertu, puisque nous ne le voyons qu'au travers du témoignage de quelqu'un qui le vénère, mais le fait qu'il ait eu pitié d'Aïcha et qu'il ait accepté de passer du temps avec elle la bouleverse complètement. Aïcha a des standards très bas concernant le traitement qu'elle mérite, et dès lors, Baz devient la seule chose qui vaille son attention, la seule personne pour qui elle est prête à donner du temps, tout son temps. Baz occupe toutes ses pensées, être avec lui est son unique priorité. Ainsi, Baz est pour elle un remède inespéré, puisqu'il lui donne l'attention qu'elle ne retrouve pas ailleurs et devient une source de distraction du malheur qui l'entoure. L'amour, comme celui qui pousse Aïcha à se rapprocher de Baz, est davantage synonyme d'une tentative de remplir un vide émotionnel découlant de son enfance traumatique que d'un véritable sentiment amoureux profond.

En outre, la recherche d'amour d'Aïcha peut provenir d'une volonté de trouver une solution à ses problèmes, de la sauver de sa détresse. En effet, Aïcha

11 Aïcha a la fâcheuse habitude d'aller chez Baz, qu'il y soit ou non, quand bon lui semble. Elle entre par la porte qu'il laisse habituellement débarrée ou, à quelque rares occasions, par la fenêtre. Cela n'enchante pas nécessairement Baz, même que «ça [le] dérange vraiment beaucoup.» (p. 110)



a une vision très mélodramatique voire malsaine de l'amour, déconnectée de la réalité. Elle semble s'imaginer que l'amour triomphe toujours des situations les plus tragiques, comme c'est le cas juste après qu'elle ait commis le meurtre d'Élisane Blais: «Il m'a pas répondu, alors j'ai pensé qu'il allait foutre le feu à son appart et m'emmener quelque part de cool où vivre, genre Outremont, mais à la plage. Et avec du monde pas de balais dans le cul. Pas de monde en fait. Juste nous deux. Une île déserte rien que pour nous, comme dans James Bond, je sais plus lequel. Tu vois lequel? Celui avec la blonde là? Je me disais qu'on allait finalement pouvoir être ensemble pour vrai» (p. 131). Dans cet échange, quand elle voit Baz pour la dernière fois, on voit clairement son incapacité à comprendre que certaines choses ne peuvent pas être réglées par l'amour, que ses actes entraînent des conséquences et qu'elle n'est pas dans un film hollywoodien[12]. En tant que fille de treize ans, malgré une enfance difficile, on voit que Aïcha ne connait pas encore totalement comment la vie d'adulte fonctionne et à quel point ses fuites fantasmées «comme dans les films» sont invraisemblables. Elle n'a jamais eu à se soucier de l'argent, du logement et, jusqu'à un certain point, des lois. Il semble que la seule chose qui soit précieuse à ses yeux soit la poursuite d'une histoire d'amour hollywoodienne. Cela dit, il est dur d'ignorer encore ici son besoin viscéral d'attention, comme si, devant la tournure des évènements, elle ne pouvait tellement pas s'imaginer vivre sans Baz que le scénario le plus plausible est une chasse à l'homme où ils resteraient fidèles l'un à l'autre jusqu'à la fin, ensemble contre le reste du monde.

RETOUR À LA RÉALITÉ

Aïcha peine à concevoir comment Baz pourrait voir leur relation autrement qu'en véritable relation amoureuse: «Il ne peut pas pas m'aimer, c'est pas possible, on s'entend bien, il me trouve belle, il me trouve drôle... T'as besoin de quoi de plus pour aimer quelqu'un? Rien, hein?» (p. 111). Elle ne se questionne jamais sur la réciprocité des sentiments de Baz, tant elle est persuadée de la véracité des sentiments amoureux qu'elle perçoit à tort chez lui. Or, vers la fin du récit, Aïcha est confrontée au fait qu'il n'éprouve pas les mêmes sentiments à son égard. Selon le schéma d'Aïcha à propos de l'amour, puisque Baz est gentil avec elle, la traitant correctement

12 Cela provient sans doute de son exposition précoce lors de son développement (en lien avec le stade du miroir discuté précédemment), qui peut l'emmener à normaliser ce qu'elle a vu comme comportement au cinéma.

en n'attendant rien en retour, il ne peut donc qu'être amoureux d'elle. Elle en est tellement persuadée que la désillusion soudaine, quand elle apprend que Baz est en couple avec Élisanne Blais, semble déclencher chez elle une terrible frustration et une impression d'avoir été trompée (dans tous les sens du terme): «Tout allait bien jusqu'à ce qu'elle arrive dans le décor, l'autre Élisanne Blais» (p. 111). Pour Aïcha, l'intervention imprévue d'Élisanne laisse présager une réitération du traumatisme de son enfance, les signes avant-coureurs d'un nouvel éclatement de la famille qu'elle s'était recréée. Baz est toute sa nouvelle vie et son futur. Voyant qu'elle le perd comme elle a déjà perdu Hakim, elle refuse de revivre ces événements dont elle souffre encore. C'est la faute de cette «intrue» si Baz n'est pas capable de l'aimer, et si celle-ci ne fait plus obstacle à leur amour, l'adolescente pourra vivre avec Baz comme elle le souhaite. La tournure que prennent les évènements par la suite serait donc pour Aïcha une manière d'empêcher un nouvel abandon et de se venger en quelque sorte de ce qu'elle n'avait pas pu faire enfant, soit «sauver» sa famille des prétendues mauvaises intentions de sa mère.

En somme, le traumatisme d'Aïcha prend la forme d'une conception malsaine de l'amour qui entraîne chez elle une peur irrationnelle de l'abandon, un amour maladif envers ceux qu'elle ne veut pas perdre. Elle a peur de ne pas être à la hauteur des attentes qu'on se fait d'elle, et ce, depuis qu'elle a «déçu» Hakim au point qu'il ne veuille jamais la revoir. La jeune fille est incapable de pardonner à sa mère d'avoir détruit «l'idylle» qu'elle vivait avec lui, bien que cet homme soit à l'origine du désordre amoureux de l'enfant, par son comportement déplacé à son endroit et sa socialisation inadéquate. Découlant de son traumatisme, l'amour devient aussi pour Aïcha un outil, un indicateur prouvant sa valeur. Ainsi, si elle était capable de gagner l'amour de Baz, elle pourrait se prouver à elle-même qu'elle vaut quelque chose, qu'elle a un impact sur la vie des gens au lieu de l'invisibilité qu'elle ressent. Cela reviendrait à sceller un pacte, un serment inviolable stipulant que pour lui, Aïcha existe vraiment et qu'elle est signifiante. L'amour d'Aïcha est donc aussi lié à son besoin de reconnaissance. Or, en sortant avec Élisanne, Baz rompt pour ainsi dire le pacte, puisqu'il préfère une autre au niveau relationnel. Sans amour, Aïcha retombe au statut de jeune fille sans importance et sans valeur. C'est donc ainsi que l'amour d'Aïcha envers Baz est exposé comme un symptôme de son trouble. Elle a une vision tellement altérée de l'amour et de ses manifestations qu'elle est incapable de déceler les démonstrations affectives. Elle repousse sa mère qui tente de l'approcher malgré son isolement et ne comprend même pas que Baz fait le sacrifice ultime en portant sur lui l'accusation du meurtre d'Élisanne. Aïcha ne voit dans aucun de ces gestes l'abnégation bienveillante, alors que tous deux ont sacrifié ce qu'ils avaient de plus cher par amour pour elle.



BAZ EST TOUTE SA NOUVELLE VIE ET SON FUTUR. VOYANT QU'ELLE LE PERD COMME ELLE A DÉJÀ PERDU HAKIM, ELLE REFUSE DE REVIVRE CES ÉVÉNEMENTS DONT ELLE SOUFFRE ENCORE.

QU'ON S'ENTENDE UNE BONNE FOIS POUR TOUTES CELLES QUI DOUTENT

MATHILDE PARENT

«Femme» est une stratégie militaire. Une technique subtile, introuvable dans *L'art de la guerre*, ni aucune biographie de général. Plus proche du bouclier que de l'arme de siège, c'est un rempart de l'intime, une force tranquille au service de l'action. Une caserne où vont choir les miliciens, fondation invisible d'être partout et nulle part à la fois. Un jupon blanc ondulant dans le vent d'un après-midi de guerre, juché en haut des remparts, comme le drapeau blanc implorant l'armistice qui se demande si la paix ne serait pas plus belle vue d'en bas.

«Femme» est une variété de mouchoirs, en dentelle ou de papier. Un objet fragile, isolé, entreposé dans de la ouate de peur de l'altérer. Un objet futile, déchiré, malmené sans raison jusqu'au dépotoir. Une collection de précieux ouvrages aux mille détails délicats et de vieux Kleenex. Élégamment manipulé ou caché honteusement dans l'étreinte d'un poing serré, ce dernier est bien utile pour essuyer la sueur, les larmes et les taches à notre réputation. C'est un îlot de réconfort, une psychologue bénévole en temps supplémentaire.

«Femme» est une espèce de fleur. Un spécimen de collection, qui pousse pourtant dans les craques des trottoirs. Un merveilleux hybride au sang pur, aux formes et couleurs uniques. Une fleur qui flétrit aussi vite qu'on change de mode, qui voudrait pouvoir se métamorphoser. Une plante grandie au tuteur, au corset et au fil de rétention, pour faire partie du bouquet. Condamnée à faner dès que la tige est coupée, dès que l'hymen est fendu, une vie à usage unique.

«Femme» est un bien de consommation. Un bel objet usiné, produit en série. Un produit dessiné sur une table au neuvième étage d'une tour à bureaux. Un matériau malléable, attributs choisis au hasard des fantasmes d'un critique de mode, imprimé en gros caractères dans tous les magazines du monde. Un visage formaté de police Times New Roman, calibré Arial, les paramètres par défaut d'une silhouette helvète. L'esthétisation plastique d'une beauté naturelle, sans artifice sous la couche de maquillage obligatoire. Un crayon à l'écriture en pointe fine de patte de mouche, parfaitement taillé sans aucun trait gras, horreurs d'une mine un peu trop ronde.

«Femme» est un meuble. Un outil de travail bien pratique pour ranger des dossiers dont on ne veut pas s'occuper. Un objet multitâche, dont on se soucie bien plus de l'apparence que de ce qu'il contient. Quatre pattes fortes pour soutenir sans ployer sous le poids de tout ce qui est emmagasiné à l'intérieur. Le secrétaire d'une mémoire collective des pires histoires d'horreurs, des mots d'amour trompeurs, des esquisses d'un monde meilleur à la peinture toxique. Un coffre-fort accumulant autant de grains de poussière que de promesses non tenues et de douloureux secrets.

«Femme» est une pièce de viande. Un beau steak pour faire saliver, donner envie de croquer à pleine dent. Un délice sur la langue et pour les yeux, véritable péché mignon. Une chair brunie, Angus aux coupes AA, une denrée périssable aux critères stricts. Une cuisson parfaite au sang bleu comme dans les publicités. Une viande mince aux formes voluptueuses sans une once de gras sur les os. Un morceau charnu, rouge et juteux, à saisir sur la broche.

«Femme» est une classification érotique. Un objet de désir, modulable, personnalisable. Une lubie sur mesure. Un titre de film porno du domaine public. Un site illicite à ciel ouvert d'Hollywood aux maisons closes, en passant par la chambre des commerces. Une divine créature qu'il faut supplier à genoux, baiser les pieds et le front, puis prier pour la permission de baiser le reste. Une chimère de mère, de vierge et de putain, le complexe d'Œdipe jusque dans le cœur.

«Femme» est un courant littéraire. Un poème du XVIII[e] siècle, d'une grâce lyrique aux mots tranchants. Une balade aux amoureux, une comptine pour enfant, un hymne national avec sans cesse les mêmes paroles chantées à l'unisson. Une lettre anonyme qui fait rimer féminité avec virginité, femme et infâme, ovaire et commère. Un sonnet appris par cœur qui dit que ride va avec putride, que récompense vient toujours après «subordonnance», qu'on ne peut séparer valeur et labeur.

«Femme» est un contrat. Un document légal, soumis à un examen aux questions infinies. Un titre honorifique, un passage obligé. Une série de petits caractères illisibles au bas d'un devis d'existence. L'outil de contrôle d'une institution de poings liés et d'hymen. Un formulaire irrecevable sans la présence d'un cosignataire, pour une détention cinq étoiles en terre inconnue au futur enviable. Un destin inévitable et bureaucratique. Un assujettissement constitutionnel au nom d'un mariage de raison, une bague au doigt et un boulet au pied, jusqu'à ce que la mort la libère du nœud.

Toutes ces métaphores sont bien belles, mais qui suis-je? Moi qui écris ces lignes, qui n'existe que dans les mots que vous lisez. Je suis une femme, mais suis-je toutes ces choses? Peut-être ne suis-je pas si différente de la fleur, du bureau, du steak ou du contrat.



Je suis une femme complice, je contribue au même système que je méprise. Mes actes renforcent tout ce à quoi je m'oppose sur papier. Comme une **fleur,** je joue au caméléon. J'aime me maquiller, me trouver belle, cacher mes cernes et mes cicatrices sous une couche de produits *fucking* chers. J'aime aller magasiner, acheter des nouveaux vêtements alors que mes tiroirs débordent. J'aime dépenser, sentir que j'ai du contrôle sur quelque chose. Ma *for-you-page* est pleine d'influenceuses *fitness* que je *like* en me promettant d'aller à la salle bientôt, j'enregistre plein de recettes que je ne vais jamais faire. Je me fais croire – c'est ça le but du jeu – être riche et désirable.

Je suis une femme docile, j'écoute sagement des règles faites au nom des lois de la nature, dans une ville de béton. Dans ce paysage morne, il est de mon devoir de fille, de sœur, de blonde de donner à la vie ses couleurs. Comme un **meuble**, je me plie aux exigences sans broncher. Je suis au service des gens, leur bonheur est mon bonheur, leurs besoins surpassent les miens. Je me mets au second plan pour pas prendre la place que quelqu'un d'autre pourrait vouloir. Je me plais dans l'ombre, loin des dangers qu'on m'a appris à voir partout, loin de la confrontation qu'on m'a appris à détester.

Je suis une femme hypocrite, je porte sur mes épaules la honte de me plaindre quand de l'autre côté du globe, d'autres en arrachent alors que j'ai tout. Comme un **steak,** j'ai tout pour plaire et je rechigne alors que ma position est enviable. Je porte l'ingratitude de ne pas trouver le bonheur dans une réalité qui dépasse les rêves les plus fous d'une autre. Je me mens comme un *life hack* pour rendre ma vie plus facile, pour oublier qu'il y a des petites Afghanes qui l'ont encore pire que mon petit cul de blanche privilégiée du G7. Je vis dans un monde que je ne peux pas changer, un monde où il faut une voix d'homme pour avoir le droit d'être fâchée.

Je suis une femme prédéterminée, un utérus au sens large. Comme un **contrat**, je me résume aux conditions d'utilisation choisies avant ma naissance. Je m'identifie à toutes ces choses qui nous rendent l'existence universelle, qui rendent notre course à obstacles éternelle.

Suis-je quelque chose? Suis-je quelqu'un?
Je suis une femme, hors de tout doute.

MAIS QU'EST-CE QU'UNE FEMME, QU'ON S'ENTENDE UNE BONNE FOIS POUR TOUTES !



DEUX GRANDS MYTHES...

PSYCHÉ ET ÉROS

En mythologie, dans des récits fabuleux qui expliquent les origines du monde, il est difficile de passer à côté du mythe de Psyché et Éros, une histoire entre l'âme et l'amour. Comme pour la majorité des mythes, on assiste à un récit de création. Dans ce cas, Psyché, femme incroyablement belle qui accumule les prétendants, rend les dieux et déesses jaloux. C'est pour cette raison que la déesse Aphrodite mandate son propre fils, Éros (ou Cupidon), de la faire tomber en amour. Ce dernier réussit, et les deux s'engagent alors dans une relation amoureuse. De ce fait, l'union qu'entretiennent ces deux personnages se transforme en quête initiatique et mène à l'immortalité et le mariage entre l'âme humaine et l'amour divin.

HENRI BARRETTE

APHRODITE

Désignée sous le nom de Vénus chez les Romains, Aphrodite est la déesse de l'amour par excellence. Elle représente le désir et la sexualité. Mariée de force à Héphaïstos, dieu du feu et de l'artisanat, Aphrodite est reconnue pour son infidélité. Elle usera de sa beauté inégalée pour avoir plusieurs amants, dont Arès, leur relation illicite constituant une des affaires les plus connues de la mythologie.

Héphaïstos, se doutant que sa femme le trompait, conçut un lit spécial pour la piéger. Tandis qu'Aphrodite et Arès s'adonnaient à leurs plaisirs mutuels, des chaines d'or se déployèrent et emprisonnèrent les amants comme une preuve à conviction vivante. Couverts de honte, les deux fautifs s'enfuirent chacun de leur côté, Arès à Thrace et Aphrodite en Chypre.

MATHILDE PARENT

ŒUVRES ET AUTEUR·E·S

L'ODYSSÉE

Durant l'Antiquité, Homère, un aède de cette période, écrit *L'Odyssée* (vers la fin du VIIIe av. J.-C.), l'épopée la plus célèbre de cette époque. Dans ce récit, l'amour est omniprésent par l'histoire d'Ulysse, le personnage principal, et de sa femme Pénélope, qui sont séparés durant tout le récit, mais qui s'aiment malgré leur longue séparation et les obstacles rencontrés. En effet, la relation est rudement mise à l'épreuve à de multiples reprises par les tentations de la part de déesses envers Ulysse et de prétendants qui ne cherchent qu'à charmer Pénélope. Ulysse poursuit donc son aventure dans le seul but de revoir Pénélope, et cette dernière, en l'attendant, ne cherche qu'à contenir son amour pour celui-ci. L'amour est donc montré comme un guide dans le périple de l'existence.

HENRI BARRETTE

TRISTAN ET ISEUT

L'histoire de Tristan et Iseut est devenue, grâce à de nombreux poètes et à plusieurs auteurs de l'époque (dont Béroul et Thomas), une des légendes les plus connues de l'époque médiévale. Récit emblématique de l'amour interdit mariant la courtoisie et le chevaleresque, le récit raconte les aventures de Tristan qui doit aller chercher la belle Iseut afin que le roi Marc puisse l'épouser. Sur le navire qui les ramène au château du roi, les deux protagonistes boivent par inadvertance un philtre d'amour qui était initialement destiné à Marc et à Iseut et qui les fera s'aimer de manière à la fois forte et éternelle. Défiant les embûches sur leur chemin et devant combattre leurs nombreux conflits intérieurs, les amoureux connaissent une fin tragique. Or, même dans la mort, ces derniers demeurent inséparables par une ronce vivace qui unit les corps par-delà leurs tombes.

CAROLINE PROULX

ROMÉO ET JULIETTE

William Shakespeare écrit la fameuse pièce *Roméo et Juliette* en 1597. Elle est reconnue pour sa dimension tragique, mais aussi pour le sujet de l'amour qu'elle renferme. Cette tragédie raconte les épreuves de deux jeunes provenant de familles ennemies, les Montaigu et les Capulet. Roméo et Juliette, malgré l'impossibilité de leur amour, finissent par se marier dans le secret et la hâte. Leur amour dépasse même la simple passion. Les deux amants rejettent les normes sociales et leur cercle familial, plaçant leur lien au-dessus de tout. Celui-ci devient un sentiment dangereux qui les mènera à leur fin tragique.

LOURDENIE SILLON

LA PRINCESSE DE CLÈVES

L'amour est un noble sentiment, mais il ne s'accorde pas toujours avec la vertu, comme en témoigne le roman *La Princesse de Clèves* de Madame de La Fayette publié de manière anonyme en 1678. C'est après avoir épousé le prince de Clèves que la princesse tombe amoureuse du duc de Nemours, rendant toute relation avec ce dernier impossible, à moins qu'elle ne sacrifie sa vertu sur l'autel de leur amour. La princesse de Clèves tente de se soustraire à ses sentiments en s'éloignant du duc, mais son mari soupçonne éventuellement une liaison. Les angoisses du prince de Clèves auront raison de sa santé, laissant sa femme veuve. Celle-ci, désormais libérée de son mariage, refuse toutefois les avances du duc de Nemours, convaincue que leur attachement a causé la perte de son époux. L'amour se termine ainsi en tragédie pour chacun des personnages.

ÉVELYNE LÉVEILLÉ

DE L'AMOUR

Pour Stendhal, aimer, c'est avant tout se mentir à soi-même. En 1822, il publie *De l'amour*, ouvrage dans lequel il développe sa conception du miracle de la « cristallisation ». Celui-ci désigne le mécanisme psychologique par lequel notre imagination s'empare de la personne désirée pour en masquer toutes imperfections possibles. Dès que le sentiment amoureux naît, notre cerveau met fin à toute objectivité et crée un filtre qui gomme les défauts de l'autre et transforme la moindre de ses banalités en une qualité extraordinaire. Ainsi, l'amour serait une sorte d'illusion sublime; on ne tombe pas réellement amoureux de l'autre tel qu'il est, mais de l'image idéale que l'on a soi-même inventée et projetée sur lui.

TIMOTHÉE LAPERRIÈRE

CYRANO DE BERGERAC

Dans la pièce de théâtre *Cyrano de Bergerac* (1897) d'Edmond Rostand, le récit suit Cyrano, un homme doté d'un esprit brillant et courageux. Cependant, il est fortement complexé par son apparence, surtout son nez qui est d'une taille conséquente. Il tombe sous le charme de Roxane, mais craignant qu'il se fasse rejeter pour son apparence, il prête sa plume à Christian. Christian est un homme ravissant et, malheureusement, peu éloquent, à l'opposé de Cyrano. Les deux hommes élaborent ensemble des plans pour séduire Roxane. Celle-ci finit par tomber amoureuse de Christian à cause des mots de Cyrano. La pièce met donc en avant-plan un amour fondé sur les mots et l'esprit plutôt qu'un amour reposant sur le physique. En revanche, cet amour repose sur un tissu de mensonges et d'illusions, car Roxane tombe amoureuse d'une identité complètement construite par ces deux hommes.

LOURDENIE SILLON

BAUDELAIRE ET GASTON MIRON

La poésie recèle de poèmes ayant comme sujet principal l'amour. Charles Baudelaire, poète français, et Gaston Miron, poète québécois, ne font pas exception à cette tendance. Les deux poètes ont produit des recueils de poésie majeurs dans la sphère littéraire. *Les Fleurs du mal* (1857) de Baudelaire abordent le sujet de l'amour de bien des façons, où l'amour côtoie souvent le charnel et le diabolique. La femme y est représentée telle une tentatrice, comme dans « Le Vampire » ou encore « Hymne à la beauté », et l'amour semble lié à l'idée de la souffrance et de la corruption. Miron, de son côté, écrit un amour plus doux, notamment dans le poème « Je t'écris pour te dire que je t'aime » tiré de *L'homme rapaillé* (1970): l'amour y est exprimé de manière directe et fragile. Ces vers expriment un amour mélancolique et le manque engendré par celui-ci.

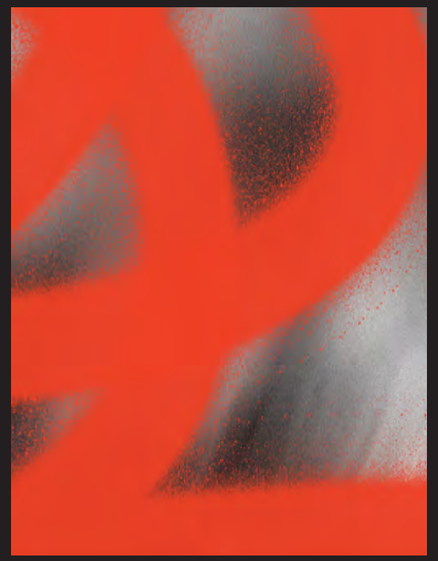
LOURDENIE SILLON

HUBERT AQUIN

À travers l'œuvre d'Hubert Aquin, l'amour est empreint d'ambivalence et de distorsion. La figure de l'amante, telle K dans *Prochain épisode*, se confond avec l'amour patriotique pour incarner une véritable « femme-pays », notamment à travers la description physique de la femme qui emprunte fréquemment au lexique de la géographie québécoise, où conquérir le corps féminin serait symboliquement reconquérir le sol ancestral. Le narrateur s'avère fondamentalement défini par une dimension tragique: il tente, à travers l'acte de l'écriture, de figer un temps et un idéal qui lui glissent sans cesse entre les doigts.

TIMOTHÉE LAPERRIÈ

COMPÉTENCES CROISÉES

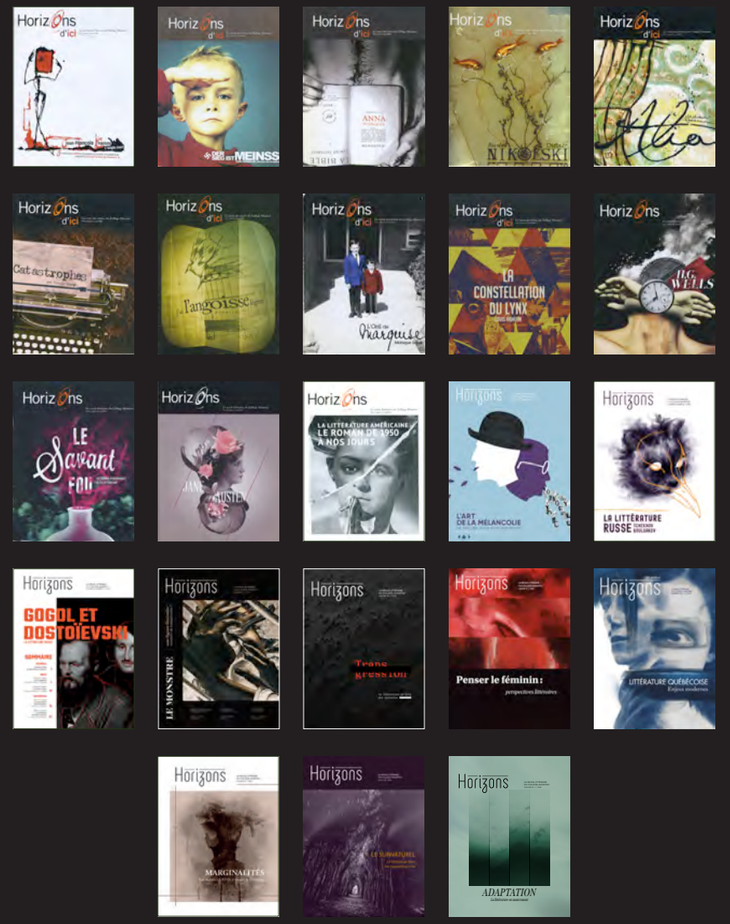


Saluons la collaboration de nos trois départements dans la réalisation de ce 24e numéro de la revue littéraire du Collège Ahuntsic.

Études littéraires
Graphisme
Techniques de l'impression

Horizons

PUBLICATIONS PRÉCÉDENTES



INTERCOLLÉGIAL DE REVUES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

DISTINCTIONS ET RÉCOMPENSES

Organisé par le Cégep de Saint-Jérôme, l'Intercollégial de revues littéraires et artistiques est un lieu de rencontre où les étudiant·e·s des différents cégeps assistent à des conférences et participent à des discussions et des ateliers d'écriture. Lors de l'événement, un gala est organisé pour remettre différents prix par les membres du jury formé de personnalités du monde de la littérature et des arts connexes. Par la suite, les étudiant·e·s ont la possibilité de voir leurs textes de création publiés dans la revue *Premières impressions*.



TROPHÉE APOSTROPHÉE

Créé par Jean-Lionel Lapierre

Pour plus d'informations:
https://etadar.com/programme-intercollgial-premires-impressions-2025
https://etadar.com/programme-intercollgial-premires-impressions-2024



2020 : TRANSGRESSION
Apostrophée de la meilleure revue



2021 : PENSER LE FÉMININ
Apostrophée de la meilleure facture visuelle





2022 : LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE
Apostrophée de la meilleure facture visuelle

Apostrophée de la meilleure revue

ORIGINALITÉ / IDENTITÉ VISUELLE

La publication présente une apparence authentique et un graphisme remarquable et reconnaissable. La page couverture ou la page d'accueil représente bien le contenu.

ÉQUILIBRE DU DESIGN

La mise en page des textes et des images présente des qualités esthétiques. Les typographies et le contenu visuel sont bien agencés. On observe une constance dans l'esthétique graphique.

EFFICACITÉ COMMUNICATIONNELLE

La lecture est facile et agréable. La publication est bien structurée. Le contenu est mis en évidence.

PAGE COUVERTURE OU PAGE D'ACCUEIL ET TITRE

La page couverture ou la page d'accueil est habilement composée et témoigne du contenu de la publication. Le titre est original ou attrayant.

COHÉRENCE DE L'ENSEMBLE

Le mariage texte/image est heureux, l'organisation de l'ensemble est logique et esthétique.

ORIGINALITÉ

Les textes, les images et l'ensemble de la publication présentent une facture originale, qui se distingue particulièrement.

APPRÉCIATION GÉNÉRALE

«Le cœur a ses raisons que la raison ignore.»

Félicitations aux étudiant·es du profil Études littéraires et du programme de Graphisme pour cette 24e édition de la revue Horizons.

QUELLE FIERTÉ POUR NOTRE COLLÈGE DE VOIR LA CRÉATION RAYONNER DE SI BELLE FAÇON!

CollègeAhuntsic

MA COOP MON ESPACE



ESPACE COOPÉRATIVE ÉTUDIANTE
Ahuntsic

514 382-2634 info@espacecoop.ca espace.coop

DOM JUAN
Molière (1665)

LES LIAISONS DANGEREUSES
Pierre Choderlos de Laclos (1782)

ADOLPHE
Benjamin Constant (1816)

LE DIABLE AU CORPS
Raymond Radiguet (1923)

L'AMANT
Marguerite Duras (1984)

AU PIRE ON SE MARIERA
Sophie Bienvenu (2014)