

SHORT TITLE:

Claire Martin: naissance et mort de l'amour

Naissance et mort de l'amour
dans les romans et nouvelles de Claire Martin

by

Jeanne Georgette Marsolais

ABSTRACT

L'amour joue un rôle de première importance dans l'oeuvre romanesque de Claire Martin. Ses trois romans, Doux-amer, Quand j'aurai payé ton visage, Les morts, et son recueil de nouvelles, Avec ou sans amour, décrivent les diverses manifestations de l'amour humain. Le but de cette thèse est de déterminer et d'analyser les éléments constitutifs et destructeurs de l'amour tel que perçu par Claire Martin, et de voir que ce qui passe pour de l'amour dans ces romans n'est que tentative de forcer le rêve à se conformer à la réalité. Il en résulte que, dans ces romans, l'amour aboutit plus souvent qu'autrement à un échec. Mais l'échec n'empêche pas les personnages de se précipiter à la rencontre de nouvelles aventures car, s'ils ne peuvent faire face au refroidissement de la passion qu'une trop longue liaison entraîne, ils demeurent toujours prêts à accueillir un nouveau rêve.

Naissance et mort de l'amour
dans les romans et nouvelles de Claire Martin

by

Jeanne Georgette Marsolais

ABSTRACT

Love is the main theme of Claire Martin's literary work. Her three novels, Doux-amer, Quand j'aurai payé ton visage, Les morts, and her book of short stories, Avec ou sans amour, all examine the different facets of human love. The goal of this thesis is to determine and analyze the various elements which serve to build and to destroy the kind of love Claire Martin describes, and to come to see that what passes for love in these novels is nothing but an attempt to force a dream to conform itself to reality. This of course is an impossibility, and that is why love often ends in failure in these novels. But the failure of love never prevents the characters from throwing themselves into new affairs because, if they cannot face the cooling off of passion which inevitably ensues from an extended relationship, they are forever ready to embrace a new dream.

Naissance et mort de l'amour
dans les romans et nouvelles de Claire Martin

by

Jeanne Georgette Marsolais

A thesis submitted to the
Faculty of Graduate Studies and Research
McGill University
in partial fulfilment of the
requirement for the Degree of
Master of Arts.

Department of French
Language and Literature

July 1972

A la mémoire de ma grand-mère
qui m'a encouragée à écrire ce texte
et qui ne le lira pas

INTRODUCTION

Lorsque l'éditeur déclare, au tout début de
Doux-amer:

Je sais bien qu'il nous arrive
à tous d'avoir envie de souffrir,
une fois encore, le délire du
commencement de l'amour. (1)

il décrit en quelques mots toute l'oeuvre romanesque de Claire Martin. La poursuite du délire de l'amour naissant est, pour presque tous les personnages de la romancière, la raison de vivre par excellence. Pour l'éditeur et pour Gabrielle Lubin, pour Catherine Lange et pour Robert Ferny, pour la narratrice des Morts, pour la plupart des personnages des nouvelles d'Avec ou sans amour, l'amour s'entend comme un délire dont les manifestations sont si bouleversantes, si ineffables, qu'ils passent la majeure partie de leur temps à sa recherche. Pour ces personnages, c'est le jeu de l'amour qui importe. C'est la poursuite de l'amour, ses manifestations variées, ses routes tortueuses, ses plaisirs et ses peines, ses surprises et son mystère qu'ils explorent sous tous les angles.

(1) Martin, Claire, Doux-amer, Montréal, Le cercle du livre de France, 1967, p.7. L'édition originale étant épuisée, nous sommes forcées de faire usage du Livre de poche.

Tous les romans de Claire Martin sont donc axés sur l'amour. Amour malheureux la plupart du temps, désastreux souvent, porteur de déceptions toujours, mais amour quand même. Il se manifeste sous des masques fort différents. L'on trouve dans les romans et les nouvelles l'amour-rêve; l'amour-haine; l'amour-aventure; l'amour durable; l'amour passager; l'amour conjugal; l'amour purement physique et combien d'autres encore. Claire Martin les passe tous en revue, mais c'est sur l'amour-passion qu'elle se penche avec le plus d'attention. C'est un perpétuel recommencement que les personnages de ces romans désirent; c'est l'apaisement de l'amour mûr qu'ils redoutent par-dessus tout.

Gabrielle Lubin s'embarque dans une série d'aventures désastreuses après dix ans d'une vie paisible et sans histoire avec le narrateur. Catherine Lange, lasse des épisodes d'une jeunesse inconstante, épouse Bruno Ferny et tombe en même temps amoureuse de son nouveau beau-frère. La narratrice des Morts fait le récit d'une vie remplie de liaisons amoureuses où elle ne fait cependant qu'essayer de revivre son premier amour, le seul vrai.

Nombreuses sont les héroïnes des nouvelles d'Avec ou sans amour qui tentent de vivre, ou de revivre, les plaisirs du début de l'amour. Valérie (La portion congrue)

recherche l'amour malgré les déceptions, mentales et physiques, que lui a apportées le mariage. Les midinettes de Talent croient vivre le grand amour en étant les inspiratrices des poèmes à l'eau de rose de Francis Thierry. L'héroïne de Suis-moi, hantée par la peur de vieillir, éprouve une joie profonde à être suivie par un tout jeune homme qui lui apporte la grisurie d'une aventure qu'elle ne cherche pas mais qui demeure possible. Yvette (Faux départ) est prête à abandonner son mari pour s'enfuir avec son amant vers les rivages féériques de l'amour. L'héroïne des Autres entend retirer de l'amour de Luc tous les plaisirs possibles, bien qu'elle sache d'avance que cet amour ne durera pas. Amélie (Printemps) éprouve brièvement la douceur d'aimer. Valentine et Mariette (Femmes) sont toutes deux prêtes à se laisser entraîner vers une aventure. Elmire (Les mains nues) attend avec impatience le héros idéal. Renée (Le cercle fermé) s'attend à vivre une aventure merveilleuse avec Gérard, aventure d'autant plus merveilleuse qu'elle l'attend depuis trente ans. Anne-Marie (Amours), sevrée d'affection par un père dénaturé, s'éprend d'un homme qu'elle connaît à peine.

Il ressort de ceci que tous les personnages de Claire Martin désirent connaître la passion. Plus

préoccupés du "délire" que de l'amour, ils construisent un édifice fait de mots opulents, de promesses somptueuses, de rêves irréalisables, édifice fragile que le vent de la réalité a vite fait de détruire. Blessés par la passion, ils ne peuvent cependant s'empêcher de continuer à la rechercher.

Le moderne, l'homme de la passion, attend de l'amour fatal quelque révélation, sur lui-même ou la vie en général... De la poésie à l'anecdote piquante, la passion c'est toujours l'aventure.

Cette phrase de Denis de Rougemont (1) s'applique bien aux personnages de Claire Martin. Ces personnages sont en quête d'aventure et la passion étant pour eux l'aventure par excellence, ils s'adonnent à sa poursuite avec acharnement. De sa naissance à sa mort, l'amour est l'élément primordial de l'oeuvre de Claire Martin. Aussi experte à suggérer l'extase de l'amour naissant qu'à décortiquer les revirements conduisant à la mort de la passion, Claire Martin apporte à la littérature québécoise une conception de l'amour qui, si elle ne plaît pas à tout le monde, est magnifiquement présentée. Nous tâcherons, dans ce travail, non pas de juger de l'amour tel qu'entrevu par Claire Martin, mais de le décrire.

(1) L'amour et l'Occident, Paris, Plon, 1939; collection 10/18, p.237. Souligné dans le texte.

P R E M I E R E P A R T I E

LE REJET DE LA REALITE

Malgré l'importance accordée au délire et aux manifestations extérieures de l'amour, il est évident que l'amour, dans les romans de Claire Martin, est fait surtout de sécheresse, de cruauté, d'égoïsme à deux, de narcissisme, avec quelques relents de sadisme et de masochisme. La conception romantique de l'amour, telle que proclamée par les romans populaires et le cinéma d'Hollywood, ne joue ici aucune part. Les héros de Claire Martin aiment souffrir et faire souffrir plus qu'ils n'aiment aimer. Claire Martin se range dans la catégorie des écrivains réalistes, et si sa conception plutôt pessimiste de l'amour peut encourager au premier abord cette opinion, il demeure que sa conception "réaliste" de l'amour rejette constamment la réalité. Mais le traitement du sujet de l'amour que Claire Martin choisit d'illustrer à travers ses oeuvres lui fait une place dans la grande littérature occidentale.

L'amour heureux n'a pas d'histoire.
 Il n'est de roman que de l'amour
 mortel, c'est-à-dire de l'amour
 menacé et condamné par la vie même.
 Ce qui exalte le lyrisme occidental,
 ce n'est pas le plaisir des sens, ni
 la paix féconde du couple. C'est
 moins l'amour comblé que la passion
 d'amour. Et passion signifie
 souffrance. (1)

(1) Rougemont, Denis de, L'amour et l'Occident, pp.11-12.
 Souligné dans le texte.

Denis de Rougemont ajoute cette pensée, qui résume bien l'attitude des personnages de Claire Martin devant la passion:

Sans traverses à l'amour, point de "roman". Or, c'est le roman qu'on aime, c'est-à-dire la conscience, l'intensité, les variations et les retards de la passion, son crescendo jusqu'à la catastrophe -- et non point sa rapide flambée. Considérez notre littérature. Le bonheur des amants ne nous émeut que par l'attente du malheur qui le guette. Il y faut cette menace de la vie et des hostiles réalités qui l'éloignent dans quelque au-delà. La nostalgie, le souvenir, et non pas la présence, nous émeuvent. (1)

La présence de l'absence, le désir de l'obstacle, l'importance du souvenir, le désir profond de souffrance (la sienne et celle de l'autre), la peur de l'amour et la peur de la réalité sont des éléments clefs de toute l'oeuvre romanesque de Claire Martin. Quatre phrases, tirées des Morts, ce roman qui est une sorte de résumé du credo de Claire Martin, illustrent et illuminent la portée de son oeuvre entière.

-- Les souvenirs d'amour plus enivrants que l'amour. (2)

-- ...la terrible peur de l'amour que nous portons tous, en secret... (3)

(1) L'amour et l'Occident, p.42.

(2) Martin, Claire, Les morts, Montréal, Le cercle du livre de France, 1970, p.50.

(3) Ibid., p.14.

-- Au fond, n'est-ce pas, c'est souvent triste l'amour. (1)

A sa confidente qui lui demande ce que le rêve donne à côté de la réalité, la narratrice répond:

-- Mais tout ce qu'elle n'a pas donné. (2)

C'est donc la réalité que craignent par-dessus tout ces personnages. Ils aiment pour pouvoir se créer des souvenirs. L'extase que suscite l'amour naissant et qui est si bien traduite par Claire Martin ne peut pas durer, ne doit pas durer une fois la possession accomplie. On se laisse aller à l'amour simplement pour faire provision de souvenirs, souvenirs qui sont les plus belles manifestations de l'amour. La mémoire emmagasine les souvenirs délicieux et oublie délibérément les autres. La mémoire a la capacité de fixer un amour à son stage le plus romantique et d'effacer entièrement la mesquinerie de l'habitude. Il en résulte des amours de tête où le coeur se tait. Les personnages de Claire Martin aiment être amoureux; ils n'aiment pas aimer. C'est pourquoi ils sont constamment à la recherche de nouvelles aventures.

(1) Les morts, p.13.

(2) Ibid., p.46.

Le rêve de la passion possible agit
 comme une distraction permanente,
 anesthésiant les révoltes de l'ennui.
 On n'ignore pas que la passion serait
 un malheur -- mais on pressent que ce
 serait un malheur plus beau et plus
 "vivant" que la vie normale, plus
 exaltant que son "petit bonheur"... (1)

C'est ce qui fait que l'héroïne de Suis-moi
 est si profondément heureuse de se voir suivie par un
 jeune homme: elle ne cherche pas une aventure à ce
 moment-là de sa vie, mais la présence du jeune homme
 indique à cette femme déjà mûre que l'aventure serait
 encore possible et ceci la fait sortir brièvement de
 l'ennui de son "petit bonheur". C'est ce qui fait que
 le narrateur souffre si volontiers aux mains de Gabrielle:
 la souffrance entretient en vie la flamme de la passion
 et ranime l'amour que dix ans d'habitude risquait d'émousser.
 C'est pourquoi Gabrielle s'éprend d'un homme plus jeune
 qu'elle après dix ans de vie sans histoire avec le
 narrateur: c'est une réaction devant la "révolte de
 l'ennui". C'est ce qui fait qu'elle aussi souffrira
 volontiers aux mains de Michel Bullard: la souffrance est
 un moyen de se sentir vivre pleinement. C'est ce qui
 fait que Robert et Catherine multiplient, sans s'en rendre

(1) L'amour et l'Occident, p.236.

compte, les obstacles à leur bonheur: le malheur est plus beau et plus vivant que la vie normale. C'est ce qui fait que la narratrice des Morts se complaît dans la souffrance que lui a apportée la mort du "premier du nom" et le remplace par des hommes qui ont le bon goût de disparaître à temps: le rêve de la passion possible est plus exaltant que le "petit bonheur".

Le rêve

Si le narrateur de Doux-amer fait le récit d'un amour qui l'a pourtant fait beaucoup souffrir, c'est parce qu'il adore rêver. Il se souvient comme au premier jour de l'enivrement que lui a causé son amour naissant pour Gabrielle. Claire Martin a transmis à son personnage ce don qu'elle possède de faire voir toutes les délicieuses complications, les hésitations et les avances, les prétextes puérils pour se rapprocher de l'être aimé, les enfantillages charmants qui marquent les débuts de l'amour. Mais déjà le narrateur sent, au lendemain même de sa première nuit d'amour avec Gabrielle, que la possession de sa bien-aimée implique la fin du rêve.

Il y a quelque chose de poignant à ce qu'une partie de son bonheur soit déjà dans le passé. On était là, soudés l'un à l'autre, sans penser

que l'irremplaçable nous échappait, que ces moments ne nous seraient jamais rendus, que, quoi qu'on fasse, quoi qu'on dise, ils ne seraient jamais aussi miraculeux, ni aussi exceptionnels qu'on les aurait voulu, et qu'ils seront à jamais inchangéables. Tout de suite après, on est réduit à ne plus pouvoir qu'y rêver. (1)

Tant mieux, puisque rêver est ce qui lui plaît le plus. La possession de Gabrielle lui a donné le pouvoir de rêver, ce qui lui paraît infiniment plus précieux que d'envisager la réalité.

Les yeux fermés, j'essayais de ressusciter ce jeune mort, et j'essayais de le ressusciter orné de parures qu'il n'avait pas portées. (2)

Pour le narrateur, voilà l'essentiel. Le rêve comporte le privilège de s'adapter aux désirs du rêveur qui peut le parer à sa guise et le mouler jusqu'à ce qu'il prenne la forme idéale. Le narrateur se rend bien compte de sa tendance à idéaliser la réalité.

Cette manie, je l'ai toujours eue. Je fais des retouches. Si j'avais dit ceci ou cela. J'éprouve un regret poignant à ne pas l'avoir dit. J'entreprends ainsi de longues conversations imaginaires. Puis, des propos imaginaires naissent des faits fictifs. Je finis par ne plus très bien distinguer entre le fabriqué et le réel et par m'enivrer autant

(1) Doux-amer, p.20.

(2) Ibid., p.21.

de l'un que de l'autre. Il arrive que je laisse inexplorés de larges pans du souvenir qui m'occupe et que, plus tard, ma mémoire ne puisse les retrouver quand ils me seraient le plus nécessaires. (1)

Il est extrêmement intéressant de noter que ce passage est repris mot à mot par la narratrice des Morts. (2) Il est aussi intéressant de voir que Robert Ferny aura une réaction à peu près identique:

...ce théâtre intérieur où je m'attribue des rôles insoutenables, je me le joue encore souvent. (3)

Donc, pour ces personnages, les jeux de la mémoire contiennent une griserie que n'offre pas la réalité. Ils jouent au jeu de l'amour; ils s'inventent un personnage et se jouent à eux-mêmes, si on peut dire, la comédie. Ils préfèrent à la présence réelle du partenaire, l'absence providentielle qui leur permettra de se nourrir de rêve.

Présence de l'absence

Parlant du mythe de Tristan et d'Iseut, point de départ de sa thèse sur l'amour occidental, Denis de Rougemont déclare que ces deux amants tragiques:

(1) Doux-amer, p.21.

(2) Les morts, pp. 49-50.

(3) Martin, Claire, Quand j'aurai payé ton visage, Paris, Laffont, 1962, p.34.

...ont besoin l'un de l'autre pour brûler, mais non de l'autre tel qu'il est; et non de la présence de l'autre, mais bien plutôt de son absence! La séparation des amants résulte ainsi de leur passion même, et de l'amour qu'ils portent à leur passion plutôt qu'à son contentement, plutôt qu'à son vivant objet. (1)

La présence de l'absence joue pour beaucoup dans la conception de l'amour chez les héros de Claire Martin. Lorsque le narrateur, parlant de son amour pour Gabrielle, déclare:

Cet amour qui m'a tout donné, y compris les affres de l'absence... (2)

il traduit un sentiment qui se remarquera souvent chez lui. Gabrielle absente lui est plus précieuse que présente, car alors il peut "faire des retouches" à son rêve, occupation qui lui est chère, comme nous l'avons vu. Au tout début de leur liaison, Gabrielle est appelée dans sa famille par la maladie d'un parent, ce qui permet au narrateur de souffrir à son aise, maudissant tout haut le sort qui les a séparés, mais secrètement heureux de pouvoir se délecter du souvenir de ce qui s'est passé entre eux et d'élaborer des projets d'avenir. Il peut "rêver du

(1) L'amour et l'Occident, pp.33-34. Souligné dans le texte.
 (2) Doux-amer, p.21.

facteur" (1) qui lui apportera peut-être une lettre; il peut rêver du jour où il pourra lui rendre une brève visite; il peut rêver tranquillement à tout ce qui a été et tout ce qui pourra être et repousser résolument ce qui est.

Le soir où ils font l'amour pour la première fois, Gabrielle le laisse partir et il en est d'abord secrètement affligé.

Je lui en voulais de ne m'avoir pas gardé. (2)

Gabrielle semble avoir compris instinctivement que la meilleure façon d'entretenir l'amour est de ne pas en abuser, de se reprendre après s'être donnée. Mais le narrateur en vient vite à accepter ce décret de sa bien-aimée et il en est, dans le fond, soulagé.

Elle m'a montré à rester sur ma faim et à en être heureux. (3)

Il craint tout autant que Gabrielle ces "réveils à deux... dont le coeur et le corps sont souvent secrètement déçus". (4)

Ce vide du cerveau, cet effarant "plus rien à dire", cette appréhension de l'autre, avec ses mains trop chaudes et sa bouche fanée... (5)

(1) Doux-amer, p.25.

(2) Ibid., p.19.

(3) Ibid., p.19.

(4) Ibid., p.19.

(5) Ibid., p.19.

donneraient à l'amour un caractère trop mesquin, trop... réel, il faut bien le dire. C'est pour la même raison que la narratrice des Morts préfère "dormir seule" (1), et que Renée (Le cercle fermé) refuse d'épouser Gérard puisqu'elle ne veut pas le voir:

...tous les matins la chevelure en broussaille, les yeux pochés et la barbe bleue. (2)

L'amant absent conserve son mystère. Notons en passant que Michel Bullard n'était pas homme à laisser Gabrielle dormir seule et qu'aussi leur amour ne dura guère. Présence trop réelle, représentée par les vestons traînant sur les chaises et les cendres de cigarettes.

Il est à remarquer aussi que jamais le narrateur ne chérit autant Gabrielle que lorsque leur amour s'avère menacé. La trahison et le mariage de Gabrielle, arrivant à un moment où dix ans d'habitude risquaient de refroidir la passion, sont pour le narrateur le signal d'un reflourissement de l'amour. Il conçoit le projet de la "reconquérir" (3) et il met infiniment de patience à mettre son projet à exécution. L'absent redevient présent; l'amour redevient un jeune amour. La "brûlure" que le narrateur a ressentie en tombant amoureux de Gabrielle se renouvelle chaque fois qu'il est séparé d'elle.

(1) Les morts, p.145.

(2) Martin, Claire, Avec ou sans amour, Ottawa, Editions du renouveau pédagogique, 1969, p.135.

(3) Doux-amer, p.108.

D'autre part, l'amour de Gabrielle pour Michel Bullard est une "flambée qui ne peut pas survivre à l'éclat de sa consommation". (1) Déjà au retour de son voyage de noces, Gabrielle remet machinalement de l'ordre dans le fouillis laissé par son mari. Le narrateur l'observe:

Rangeant, dissimulant, rompant à mesure les terres du mâle. Alors que cette présence lui était encore si précieuse, elle renâclait déjà sur les traces qu'elle laissait. Je crois que, sans s'en douter, et tout au début, elle a commencé à la secouer d'elle, cette présence, à la rejeter. Son être profond ne l'a jamais acceptée. (2)

Elle essaie déjà de secouer le joug qu'elle s'est imposé dans un moment de folie. Mais la "brûlure" qu'elle a ressentie elle aussi, fait qu'elle ira d'aventure en aventure, avec le bel israélite, avec Blondeau et les autres sous-entendus sans doute dans la phrase qu'elle lance au narrateur: "tu ne sais même pas tout" (3); c'est toujours la brûlure qu'elle recherche.

La narratrice des Morts s'est aperçue bien des fois que la flambée ne peut survivre à l'éclat de sa consommation. Et ce roman est entièrement basé sur la

(1) L'amour et l'Occident, p.36.

(2) Doux-amer, p.81.

(3) Ibid., p.132.

présence de l'absence. Si elle peut continuer à aimer le "premier du nom" c'est parce qu'il est mort. Elle le remplace ("cela prend parfois beaucoup d'hommes pour en remplacer un seul".) (1), parce qu'elle veut continuer à brûler. Elle aime mieux brûler qu'aimer, comme tous les autres personnages de ces romans.

Dans Quand j'aurai payé ton visage, c'est l'absence de la présence qui importe. En effet, si Catherine et Robert sont toujours en présence l'un de l'autre, ils ne sont jamais réellement ensemble. "Ils ont besoin l'un de l'autre pour brûler, mais non de l'autre tel qu'il est" comme le dit Denis de Rougemont parlant de Tristan et d'Iseut. (2) C'est en cela qu'ils ressemblent aux autres personnages. Ils se sont fait l'un de l'autre une image. Lorsque Catherine rencontre Robert pour la première fois, le jour de ses fiançailles avec Bruno, il lui apparaît comme :

Le portrait de l'Amour même. (3)

Dans sa narration de son amour pour sa belle-soeur, Robert en viendra à manifester de l'agacement de voir que Catherine l'aime comme un "objet" (4). Le mensonge devient l'élément courant de leurs relations,

(1) Les morts, p.52.

(2) L'amour et l'Occident, p.33.

(3) Quand j'aurai payé ton visage, p.55.

(4) Ibid., p.129.

nous le verrons plus loin. Incapables, eux aussi, de faire face à la réalité, ils doivent s'efforcer constamment de ressembler à l'image que l'autre s'est faite d'eux.

L'incapacité de ces personnages à accepter l'autre tel qu'il est annonce l'incapacité de faire mûrir une liaison en un amour réciproque, durable, beau malgré les mesquines réalités de la vie. L'amant idéal est, comme le souligne fort judicieusement la confidente de la narratrice des Morts:

Celui à qui on n'a rien à reprocher,
rien à pardonner et qui mourra à
temps. (1)

Le pouvoir des mots

Le rejet de la réalité se voit dans l'importance accordée, dans ces romans, aux mots et à l'écriture. La narratrice des Morts en particulier est obsédée par la magie de "l'incandescence du vocabulaire". (2)

La narratrice de la nouvelle Les autres croit dur comme fer que:

Les amants silencieux ne sont que
de deuxième ordre... le plaisir de
l'oreille est le plus essentiel de
tous les plaisirs... (3)

(1) Les morts, p.48.

(2) Ibid., p.89.

(3) Avec ou sans amour, p.84.

Cela n'est que trop vrai dans ces romans où les jeux de la poursuite, les délices du marivaudage, la joie de manier le vocabulaire de façon à affoler l'autre, sont infiniment plus importants que le calme de l'amour comblé.

L'adoption d'un certain langage conventionnel entraîne et favorise naturellement l'essor des sentiments latents qui se trouvent les plus aptes à s'exprimer de la sorte. C'est dans ce sens que l'on peut dire après La Rochefoucauld: peu d'hommes seraient amoureux s'ils n'avaient jamais entendu parler d'amour. (1)

Pour la narratrice des Morts, l'attrait de susciter l'amour par les paroles aptes à obtenir ce résultat l'emporte sur le désir d'aimer ou même sur le choix de la personne digne d'être aimée.

L'expression toute faite: aimer en silence... je n'y crois pas. L'amour ne naîtra que s'il est dit et c'est même souvent le délire des mots qui l'inventera. (2)

Inventer un amour par le délire des mots... C'est-à-dire créer quelque chose, adapter cette image jusqu'à ce qu'elle réponde à ses désirs, mouler un objet brut en une forme idéale. Mais c'est aussi tendre les bras vers une personne réelle et n'étreindre que le vide. Pour la

(1) L'amour et l'Occident, pp.147-148.

(2) Les morts, p.140.

narratrice, l'abandon doit s'entourer des paroles "les plus somptueuses". (1)

Je ne me souviens d'une belle bouche
que s'il en sortait des paroles plus
belles encore. (2)

La confidente de la narratrice a parfaitement raison lorsqu'elle fait observer à son amie qu'il peut être fort dangereux de jouer avec les mots.

...le moindre chagrin qui vous
advient, la moindre joie, ne se
traduisent-ils pas en mots rebondis,
gonflés, qui commencent par trahir
la vérité et qui finissent par la
transformer? Par la créer? (3)

Mais pour la narratrice le jeu des mots est capital puisqu'il lui permet de façonner la réalité jusqu'à ce qu'elle devienne le rêve.

--Qu'est-ce que [le rêve] donne à côté
de la réalité?
--Mais tout ce qu'elle n'a pas donné. (4)

Réponse passionnée d'une âme si peu adonnée au réel qu'elle exige du rêve qu'il engloutisse et fasse disparaître la réalité.

La narratrice réclame de ses amants qu'ils sachent les règles du jeu. Ils doivent avoir le sens de la repartie, pouvoir saisir au vol une phrase ébauchée et la

(1) Les morts, p.141.

(2) Ibid., p.141.

(3) Ibid., p.140.

(4) Ibid., p.46.

terminer, avoir comme elle l'amour du vocabulaire. Le "premier du nom" possédait hautement cet art :

J'ai partagé... [avec le premier du nom / une sorte de maladie verbale, un délire qui s'est exprimé de toutes les façons. Il y a eu, à un moment de notre amour, comme le sentiment que nous traversions des régions privilégiées. (1)

Tous les amants du monde ont le sentiment de traverser des "régions privilégiées", mais ce qui caractérise la narratrice est que ces régions ne sont atteintes que parce que son partenaire éprouvait la même passion qu'elle pour le jeu des mots.

Nous n'avions que faire du repos.
C'était le feu des mots qui nous allumait. (2)

Etendus sur une serviette-éponge, surnommée "la petite plage" (3), ils discourent à perdre haleine sur l'amour en général et leur amour en particulier. C'est un passe-temps préféré de ces héros de l'anti-réalité. On parle à l'infini de l'amour et on aime très rarement. Il est tout à fait vrai que tous les amants adorent s'entretenir de leur amour, mais chez Claire Martin, les personnages suscitent, créent l'amour par la parole. Jeu dangereux et qui a pour résultat, dans ces romans, d'aboutir à un échec dès que les mots perdent leur pouvoir magique.

(1) Les morts, p.114.

(2) Ibid., p.91.

(3) Ibid., p.91.

Fascinée par son jeu, la narratrice tente d'initier le "deuxième du nom" à cet art. (Il porte le même prénom que le premier; c'est pour cela qu'il est choisi -- l'image se reforme). Mais, et c'est ce qui dans le fond provoque sa mort, il ne sait pas jouer. Il se prête avec beaucoup de bonne volonté au jeu, mais il n'en connaît pas les règles; il ne sait pas, comme le premier, saisir une pensée à demi formulée et l'achever; il ne sait pas fabriquer le rêve. Erreur impardonnable, erreur mortelle.

Le rejet de la réalité se voit dans la façon dont la narratrice évoque le souvenir de la naissance de son amour pour le "deuxième du nom".

...ce que je voulais... c'était de raconter cette première journée, l'émoi de cette merveilleuse journée, de la raconter comme je l'ai vécue, c'est-à-dire les yeux volontairement fermés sur tout ce qui ne fut pas bien, attentive seulement à ce que j'exigeais de moi: l'indulgence et le bonheur, et la volonté de vivre, malgré tout, malgré lui, une merveilleuse journée. (1)

"Malgré lui": le "deuxième du nom" n'est donc que l'instrument par lequel la narratrice peut atteindre aux "régions privilégiées". Elle a besoin de lui pour "brûler" mais non de lui "tel qu'il est". Lorsqu'il se révèle tout autre que ce qu'elle s'imaginait de lui, elle le repousse puisqu'il ne répond pas au rêve.

(1) Les morts, p.81.

Le narrateur de Doux-amer aussi est amoureux des mots. Cela se voit dans la façon dont il explique ses moindres émotions, ses revirements d'âme, les extases où le jette son amour pour Gabrielle. Le soir où il possède Gabrielle pour la première fois, il essaie d'entraîner sa bien-aimée vers le délire de la parole.

Un à un, j'essayai de lui extirper les mots qui enchaînent et ceux qui bouleversent, ceux qui vous dénudent et ceux qui vous acheminent vers les gouffres épuisés du néant. Elle ne s'y laissa entraîner que lentement et bien plus, je pense, pour ma griserie que pour la sienne, comme un échange. (1)

Ceci nous porte à nous poser des questions au sujet du degré d'amour que peut ressentir Gabrielle pour le narrateur. Il semble en effet que Gabrielle se soit laissée aller à la possession par une sorte de fatalité -- le narrateur l'aime depuis longtemps et elle le récompense en se donnant à lui. Notons pourtant que c'est elle qui fait le geste qui "revient de droit" (2) au partenaire masculin: elle le fait monter chez elle. Peut-être veut-elle, à l'instar de la narratrice des Morts, vivre "malgré lui" une "merveilleuse journée", mais ceci implique un désir de jouissance, un désir de connaître une certaine qualité d'émotion, une façon d'accumuler une expérience précieuse à la romancière en herbe, plutôt qu'un amour profond et véritable pour un être d'élection.

(1) Doux-amer, pp.17-18.

(2) Ibid., p.15.

Le jeu de la prouesse verbale est pratiqué constamment par Robert et Catherine. Ils inventent un vocabulaire bien à eux fait de mots tendres et d'expressions pittoresques, comme par exemple, ce "kroû" qui signifie "je t'aime" et qui a l'avantage de pouvoir être roucoulé partout sans que les témoins indiscrets puissent le traduire (1); le verbe "feuer" (2) qu'ils inventent pour remplacer le trop prosaïque "faire du feu" (l'image est intéressante: ils veulent "brûler ensemble," comme le souligne Denis de Rougemont). Ils sont deux enfants qui jouent à s'aimer. Le pouvoir du rêve, du souvenir, est ce qui entretient en vie leur amour si fragile. Robert s'en aperçoit:

Elle /Catherine/ n'a rien oublié... des moindres événements de la journée /celle de leur fuite/. La mémoire des femmes est ainsi faite. On dirait que, pour elles, la faculté de se souvenir de chaque mot prononcé, de chaque verre bu ensemble, de chaque route parcourue, témoigne de la puissance de leur amour, de sa sincérité, de son existence même. (3)

Evidemment: le souvenir étant le but principal de l'amour, ces femmes y attachent beaucoup plus d'importance qu'à l'amour même.

L'opulence du vocabulaire qui, si souvent chez Claire Martin, suscite l'amour, peut aussi servir à le

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.86.

(2) Ibid., p.181.

(3) Ibid., p.84.

tuer. Persuadée comme elle l'est du pouvoir des mots, Claire Martin se devait de ne pas ignorer cet aspect.

Quand deux êtres s'aiment et qu'ils n'ont rien d'important à se reprocher, ils repoussent, ils refusent d'entendre les propos de l'autre quand ces propos pourraient blesser si on les laissait arriver jusqu'à soi. Ils n'ouvrent les oreilles qu'aux paroles amoureuses et feignent de croire que les autres ne leur sont pas destinées. Mais sitôt que l'amour tarit, tout cet arsenal secret se met à pétarader, tout éclate de ces vieux projectiles dont on avait oublié ou même dont on ignorait l'existence. Une phrase vieille de quatre mois, et qu'on avait à peine écoutée quand on aimait, blesse comme si elle venait d'être dite et même plus encore car la rouille du temps la rend plus meurtrière. Et la mémoire, envenimée, vomit des mots, des mots, des mots. (1)

Les mots qui reviennent hanter et détruire le bonheur sont nombreux chez ces personnages qui n'éprouvent aucune difficulté à s'exprimer, que ce soit pour susciter le délire ou pour se venger d'une déception. La narratrice de C'est raté sait assommer d'épithètes peu flatteuses celui qui a voulu se moquer d'elle. Elle avoue s'être laissée prendre au charme de son amant:

Vous voyez, je vous cherchais des excuses et j'en trouvais, car je vous aimais tellement. (2)

(1) Les morts, p.41.

(2) Avec ou sans amour, p.102.

Mais son amour pour lui est mort; elle peut donc lui dire franchement ses vérités:

...vous êtes sadique, égoïste,
médiocre... vous avez le coeur
sec et... vous êtes sans
scrupules. (1)

Le bonheur de Catherine et de Robert est si fragile qu'ils doivent se surveiller constamment puisqu'un seul mot, prononcé au mauvais moment, pourrait balayer le frêle château de cartes de leur amour. Ils le sentent bien l'un et l'autre. Catherine soupire:

...avec un amant, on a sans cesse
l'impression de la fragilité. Les
mots les plus ordinaires arrivent
à vous terrifier. (2)

De son côté, Robert dit la même chose:

Oui, nous étions heureux. D'un
bonheur à la base fragile que la
résonance d'un mot seulement
pouvait ébranler. (3)

Ils ont tellement peur du pouvoir des mots qu'ils ne se parlent jamais vraiment, coeur à coeur, avec confiance. Ils se mentent constamment et c'est ce qui vient bien près d'empoisonner leur bonheur.

(1) Avec ou sans amour, p.102.

(2) Quand j'aurai payé ton visage, p.101.

(3) Ibid., p.105.

L'héroïne de Moi, je n'étais qu'espoir, la pièce de théâtre tirée du roman de Claire Martin, Les Morts, se venge cruellement de celui qui lui a fait perdre un manuscrit en lui lançant une flèche dont elle a la spécialité. Lorsqu'il lui déclare souffrir d'un dédoublement de la personnalité depuis qu'elle l'a abandonné, elle réplique:

Vous voilà dédoublé. Deux fois rien alors. (1)

Phrase d'une ironie cinglante, peu faite pour entretenir en vie une passion, même la plus tenace.

Le narrateur de Doux-amer, cet homme si doux, si passif, si patient, n'échappe pourtant pas à la maladie verbale. Il dépense des sommes considérables d'énergie à apprendre à Gabrielle son métier de romancière; il se laisse aller à de "subites débauches de dévouement" (2); mais:

Cela ne m'a pas empêché, plus tard, l'occasion venue, d'en faire reproche à Gabrielle, d'essayer de m'en faire des armes, et même des motifs à chantage sentimental. (3)

Le lendemain du soir où elle s'est donnée à Bullard, Gabrielle vient annoncer au narrateur son mariage avec son nouvel amant. Le narrateur se livre à une

(1) Martin, Claire, Moi, je n'étais qu'espoir, Montréal, Le cercle du livre de France, 1972, p.48.

(2) Doux-amer, p.10.

(3) Ibid., p.11.

violente colère et débite un flot de paroles blessantes.

Ce qui s'ensuivit n'était pas
joli, et c'était idiot... Ce
fut malgré moi. C'était commencé
avant que je puisse le rattraper.
Une fois parti, j'ai continué. (1)

Ces exemples, et maints autres, manifestent que si les mots peuvent faire de l'amour une grandiose émotion, ils peuvent aussi servir d'arme meurtrière pour blesser mortellement celui ou celle qui a osé vous faire souffrir.

Le besoin de parler de l'amour

L'amour des mots, capital dans ces romans, se traduit par un besoin profond de proclamer à haute voix son amour. Ce besoin, normal chez tous les amants du monde, indique chez Claire Martin que parler de l'amour tient lieu d'amour réel, que d'en faire un théâtre est plus important que de le vivre. Tous les personnages de ces romans sentent très fortement le besoin de donner des confidents à leur passion.

Pour le narrateur de Doux-amer, il y a Castillo et parfois Corinne. Pour Gabrielle, il y a le narrateur. Pour Catherine Lange, c'est tante Françoise. Robert n'ose parler à David de la femme qu'il aime, mais il en éprouve néanmoins le besoin. La narratrice des Morts décortique les émotions de l'amour devant une personne qui l'écoute.

(1) Doux-amer, p.64.

Ce phénomène s'observe aussi dans plusieurs des nouvelles: Maladresse (la narratrice est la confidente de Colette et de Gisèle); Autres temps (Maurice Leroy fait le récit de son amour à la narratrice); Les autres (la narratrice, tout en étant directement impliquée dans l'action, reçoit les aveux de Marie); La belle histoire (les deux vieillards font le récit de leur amour à la bonniche: "ils ne pouvaient en parler à personne. Peut-être que ça leur pesait".) (1); Le meilleur assassin (John décrit à la narratrice l'accident ridicule qui a mis fin à son amour); Le cercle fermé (Renée ouvre son coeur à sa soeur); Dame Putiphar (Sabine avertit tout le voisinage de son aventure avec Justin); Femmes (Valentine est presque terrassée par l'émotion lorsqu'elle parle à André de son défunt mari).

Les femmes n'ont vraiment goûté
le plaisir de leur amour que
quand elles l'ont enfin raconté
par le menu. (2)

dira la narratrice de la nouvelle Les autres. Il y a là une affirmation du fait que, pour ces femmes, raconter un amour donne à cet amour une dimension additionnelle. C'est Catherine qui résume magnifiquement ce besoin lorsqu'elle déclare:

(1) Avec ou sans amour, p.109.

(2) Ibid., p.84.

Au fond, on a besoin de donner des témoins à son amour, des confidents. Il en acquiert de l'épaisseur. Dire "je t'aime", c'est bien. Dire "je l'aime", c'est indispensable. (1)

Voilà en effet l'essentiel. Raconter un amour, c'est prendre le monde à témoin que l'on a su inspirer un grand amour, c'est monter en scène et revivre cet amour au vu et au su du monde entier, c'est, encore une fois, y rêver.

Catherine et Robert vivent ensemble depuis quelques mois seulement et la vie quasi-cloîtrée que leur liaison les force à mener commence à peser à la jeune femme. Elle voudrait connaître les délices de pouvoir parler de son amant à quelqu'un qui comprenne. (Notons en passant que le restaurant où tante Françoise l'amène prendre le thé porte un nom privilégié: Aux Délices). Elle en a déjà assez de vivre l'amour dans la réalité; elle veut en rêver. Le hasard fait qu'elle rencontre sa tante Françoise dans un magasin de chaussures.

Il était temps. (2)

Soupir significatif et qui indique que Catherine commençait à étouffer dans l'atmosphère de silence où la force des choses la maintenait. Elle trouve dans la personne de sa tante l'oreille consentante, le coeur chaud, l'esprit ouvert qu'elle cherchait avec angoisse.

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.114.

(2) Ibid., p.114.

Gabrielle Lubin ne cessera jamais de faire des confidences au narrateur, et ceci même après son mariage. Elle lui révèle ses moindres émotions, ses extases comme ses souffrances et elle n'éprouve aucun remords à montrer son âme à nu à cet homme qu'elle a si cruellement blessé. Sadisme de la part de cette femme qui reproche à son ancien amant d'avoir laissé l'amour devenir une habitude et le punit en ne manquant pas une occasion de le faire souffrir. Masochisme de la part du narrateur qui, au lieu de s'éloigner et d'oublier cette femme, jouit de souffrir par elle puisque sa douleur entretient la flamme de sa passion. Les visites qu'il fait au couple, les coups de téléphone où Gabrielle l'implore de l'aider à se défaire de Blondeau ou de réparer quelque "pot cassé" (1), font que le narrateur n'ignore rien de la vie intime de la femme qu'il a tant aimée.

Je n'ai personne à qui parler. (2)
gémît-elle. Mais elle a besoin, elle aussi, de parler de son amour, et son confident sera le seul être humain sur lequel elle peut se fier puisqu'elle en a fait sa chose: le narrateur.

Le besoin de parler de son amour motive également le narrateur. Déjà, au tout début de son sentiment pour Gabrielle, il parle d'elle à tous ceux qui veulent l'entendre,

(1) Doux-amer, p.137.

(2) Ibid., p.132.

et fait tant et si bien qu'on lui donne Gabrielle pour maîtresse bien avant qu'elle ne le soit en fait. S'il n'est pas encore convaincu de son amour pour la jeune femme, le fait qu'il fasse ses louanges à droite et à gauche indique qu'il est beaucoup plus pris qu'il ne le croit.

Au lendemain de la trahison de Gabrielle, l'éditeur rencontre pour affaires, un vieil ami, Castillo. Il doit lui expliquer la raison de son manque d'attention.

J'avais l'intention de lui dire,
je ne sais pas, n'importe quoi,
que Gabrielle et moi avions eu
un petit différend. Je n'avais
pas plus tôt commencé que je me
retrouvai au beau milieu des
confidences... (1)

C'est plus fort que lui. Notons que chez tous les personnages des romans, ce besoin de se confesser, de s'expliquer, n'est pas motivé par l'envie de se vanter, mais par l'envie de se comprendre eux-mêmes, comme si, par la parole, ils pouvaient en arriver à la compréhension de leur façon d'agir, à une justification de leurs actions. Il y a aussi le fait qu'ils vivent surtout de mots et de littérature, et la parole devient pour eux un moyen de rendre concret, de "rationaliser" le rêve.

(1) Doux-amer, p.58.

Les lettres

La nécessité de faire état d'un sentiment qui n'existe que dans l'imagination des personnages explique l'importance des lettres dans ces romans. Les lettres sont nombreuses dans ces ouvrages où elles soulignent la présence de l'absence. Des lettres, il y en a un grand nombre dans les nouvelles.

Celles que Gisèle adresse à Léon; celles envoyées et reçues par la mère et la femme de Jacob; celles que Brigitte a laissées au fond d'un tiroir et qui montreront à son mari et à Blandine qu'elle a toujours su ce qui se passait entre eux; celle qu'Yvette mijote longuement avant de l'écrire le jour de son départ; la lettre à Werther qui est le sujet même de la nouvelle; la demi-douzaine de missives que la narratrice de C'est raté examine avant de répondre à ce vil homme qui n'a cherché qu'à exciter sa jalousie; celle qu'Elmire a trouvée dans l'autobus; la lettre de rupture qu'envoie le héros de la nouvelle du même nom, celles qu'il écrira pour demander pardon de son geste, et le bref "trop tard" que lui dépêchera sa victime; la vieille lettre d'amour que le narrateur de Confession retrouve pliée tout au fond de son portefeuille, qu'il ne peut s'empêcher de relire sans cesse, et qui

devient en dernier lieu le ressort qui provoque son retour et sa perte.

Dans Quand j'aurai payé ton visage, ce sont les lettres que l'on n'écrit pas qui sont importantes. Celle que Jeanne Ferny désire envoyer à Robert pour lui demander un rendez-vous, mais qu'elle n'ose écrire malgré son grand besoin de se rapprocher de ce fils qu'elle n'a appris que trop tard à aimer. Celle que Catherine n'écrit pas à Bruno lorsqu'elle partira avec Robert, car comment expliquer un tel geste à quelqu'un qui n'a jamais vraiment existé, qui n'a pas su imposer sa présence.

Je cherche Bruno au milieu des souvenirs de cette époque et j'ai du mal à le retrouver. Pourtant il était là. Je suppose que chaque soir le ramenait à la maison. Qu'il y passait les samedis et les dimanches. Mais je ne le vois pas. Il n'a guère tenu plus de place que le fantôme d'un château d'Ecosse qui fait partie de la famille, qui a sa chambre préférée, ses habitudes illusoires, qui déplace un peu d'air au long d'un corridor et l'on dit: "Ah! c'est lui". Mais qui ne va pas jusqu'à l'apparition. (1)

"Ah! c'est lui": la seule erreur de Bruno est qu'il n'a pas donné à Catherine la possibilité du souvenir.

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.75.

Le souvenir étant le but de l'amour (pour ces personnages), Catherine préfère à Bruno ce beau Robert qui lui apporte non seulement la griserie d'une aventure fascinante et interdite, mais aussi la perspective de rêver inlassablement et d'accumuler ainsi une belle provision de souvenirs.

Durant le voyage de Gabrielle dans sa famille, le narrateur ne "rêve que du facteur" (1) mais la jeune femme n'écrit pas souvent. Désir de faire souffrir en privant l'amant d'une présence, même épistolière? Quand enfin arrive une lettre, l'éditeur ne se plaint plus de rien: la missive lui apporte la présence bien-aimée, présence d'autant plus chère qu'elle est désincarnée. La lettre "interminable" (2) qu'il écrit à Gabrielle à la veille du mariage de celle-ci, est une tentative désespérée pour la ramener au bon sens, la convaincre qu'elle se lance sur une voie dangereuse. Il sait bien, cet homme qui comprend Gabrielle mieux qu'elle ne se comprend elle-même, que pour elle le mariage ne peut être que désastreux puisqu'il marquera la fin du rêve.

(1) Doux-amer, p.25.

(2) Ibid., p.71.

La réponse lui coupe "bras et jambes" (1). Gabrielle choisit délibérément de ne donner que des détails mesquins, des considérations d'ordre vestimentaire, et s'arrange pour qu'il reçoive cette lettre trop tard, c'est-à-dire le soir de son mariage. Autre exemple de cruauté de la part de celle qui veut infliger à son ancien amant la douleur de tenir entre ses mains ces quelques feuillets vides de sens alors que l'irréparable a été commis. Egoïsme aussi: son propre bonheur est la seule chose qui importe à Gabrielle.

Bien qu'elles se rangent dans une catégorie que nous examinerons plus loin, notons que ce sont deux lettres qui terminent Doux-amer.

Mais la lettre la plus importante du roman est celle écrite à Blondeau par Gabrielle. Cette missive devient un instrument de chantage bien entendu, mais ce qui fait son importance est que c'est en la lisant, après l'avoir soutirée à Blondeau, que le narrateur sent enfin mourir son amour pour Gabrielle.

C'est dans Les morts que la lettre prend toute sa portée. La narratrice attache une grande importance

(1) Doux-amer, p.73.

aux amours épistolaires. Ses amants, ces êtres irréels qui n'existent qu'assez longtemps pour lui donner provision de souvenirs, laissent derrière eux de nombreuses lettres qui ont cet avantage qu'elles sont les seules manifestations de l'amour qui "laissent des traces" (1). C'est pour cette raison qu'elle peut dire:

...même s'ils vivaient tous encore, le plus vrai de leur amour serait là, sur ces feuilles. (2)

Le plus vrai de l'amour se trouve donc dans des lettres écrites par des morts: présence de l'absence, manifestations concrètes du rêve, preuves visibles que la narratrice a été aimée, aides-mémoires du souvenir. La réalité des lettres importe plus que la présence physique des amants, plus, surtout, que la réalité de l'amour.

A la fin, rien n'est vrai que ce qui est écrit. (3)

déclare la narratrice. Phrase capitale qui illustre le rejet de la réalité et par conséquent de la vie dont témoignent tous ces personnages.

La pièce de théâtre Moi, je n'étais qu'espoir, tirée du roman Les morts, a suscité l'ire de la plupart des critiques qui se sont plaints du manque d'action

(1) Les morts, p.113.

(2) Ibid., p.115.

(3) Ibid., p.115.

de la pièce. Par exemple, Michel Beaulieu se demande: "Est-il rien de plus désolant pour l'amateur de théâtre que de sortir d'un spectacle avec l'impression qu'il ne s'y est absolument rien passé?" (1) "Il ne se passe rien", gémit Georges-Henri d'Auteuil (2). Il est possible en effet de se demander pourquoi Claire Martin a choisi de porter à la scène ce roman fait d'intériorité; il est presque impossible de matérialiser un souvenir. Pourtant, c'est au théâtre que prend soudain toute la valeur des lettres dont est si amoureuse l'héroïne. Toute la paperasse accumulée sur la scène, ces dossiers, ces manuscrits, ces cartons pleins de lettres, cette fameuse lettre portant en encre rouge le mot DECEDE et que l'héroïne refusera jusqu'au bout d'ouvrir et de lire à son amie, sont un symbole. Symbole de l'importance de ces mots couchés sur des piles de papier de diverses couleurs et qui prennent une identité qui est refusée aux amants morts. L'héroïne ne va-t-elle pas jusqu'à rejeter un de ses amants parce qu'il lui a fait perdre un manuscrit? C'est dire à quel point le verbe l'emporte sur l'amour.

(1) Le Devoir, Vol. LXIII, no.71, 25 mars 1972.

(2) Relations, no.371, mai 1972, p.156.

Quelques nuits d'amour ne
valent pas la perte d'un
an de travail. (1)

écrivra-t-elle à cet homme, coupable entre tous puisque par sa faute elle a perdu un manuscrit représentant pour elle infiniment plus qu'un amour. Si les belles paroles sortant d'une jolie bouche peuvent faire naître le délire, celles inscrites de façon permanente sur le papier laissent des traces indélébiles. L'amour lu et relu : plus précieux que l'amour vécu.

Ouvrons ici une parenthèse pour expliquer un point soulevé par la critique lors de la première de la pièce Moi, je n'étais qu'espoir. On a fait état du fait que les hommes dans cette pièce "ne portent même pas de noms" (2). On peut se trouver en désaccord avec la théorie de Claire Martin sur l'amour, mais le fait de blâmer la romancière de n'avoir pas donné de noms à ses personnages masculins dénote une incompréhension totale du texte. Ces hommes n'ont pas de noms parce qu'ils ne peuvent ni ne doivent en avoir. Ce sont des fantômes, des êtres de rêve qui en tant que tels doivent demeurer anonymes. Si Claire Martin avait, par exemple, appelé le "premier" et le "deuxième du nom" Pierre, le troisième Jean, le quatrième Jacques, et

(1) Moi, je n'étais qu'espoir, p.48.

(2) Beaulieu, Michel, Le Devoir, Vol. LXIII, no.71, 25 mars 1972.

ainsi de suite, ils auraient pris une réalité que ne comporte pas l'univers imaginaire de l'auteur. Le seul être qui a droit à une existence concrète, celui dont la narratrice peut se souvenir réellement parce qu'il ne lui a rien pris et qu'elle ne lui a rien donné porte un nom: il s'appelle Phydime. Les autres, qui se rattachent au passé amoureux de l'héroïne et qui, par conséquent, doivent, pour vivre pleinement dans son esprit, demeurer dans les brumes du rêve, se doivent de n'être que des numéros de série. Il n'y a rien là qui puisse choquer, au contraire, à moins qu'on ne veuille refuser globalement l'univers de la romancière. Du moins doit-on reconnaître la cohérence de cet univers. Il s'agit là d'une trouvaille intéressante (trouvaille qui n'en est pas une d'ailleurs: songeons au "Joseph K" de la pièce de Kafka), et qui démontre combien Claire Martin est obsédée par la nécessité de l'absence, au point de maintenir l'anonymat des amants de son héroïne.

On pourrait alléguer que le narrateur de Doux-amer non plus n'a pas de nom et tenter de prouver par là que Claire Martin s'intéresse si peu à ses personnages masculins qu'elle les prive d'identité. Mais n'oublions pas que la narratrice des Morts et sa confidente sont aussi dépossédées

de noms. C'est que, dans ces romans de l'absence, les personnages doivent demeurer irréels. Ils ne sont pas; c'est pourquoi ils ne peuvent aimer vraiment.

Le roman dans le roman: mise en abyme

Il existe une progression très nette dans la construction du schéma de l'amour chez les personnages de Claire Martin. D'abord, la parole: l'amant se choisit un confident; ensuite, la communication écrite: l'amant écrit ou attend une lettre. Puis, et ceci est à remarquer, vient le roman lui-même. L'éditeur, Gabrielle et la narratrice des Morts voient tous dans le roman le moyen idéal de conserver et de revivre leur amour. Le roman est, pour eux, une façon de se raconter, de se mettre en scène, de vivre pleinement, c'est-à-dire par l'imagination.

Un écrivain n'écrit pas pour dire quelque chose. Il écrit pour se dire. (1)

C'est ce que font ces personnages, romanciers eux-mêmes pour la plupart. Et le fait qu'ils soient romanciers est significatif: cela permet l'ébauche d'un roman dans le roman, le roman fictif renchérisant sur le roman imprimé.

(1) Rousset, Jean, Forme et signification, Paris, Librairie José Corti, 1962, Préface, pp.V-VI. Souligné dans le texte.

Remarquons d'ailleurs que l'éditeur, Gabrielle et la narratrice des Morts entreprennent d'écrire leurs romans après la mort de leur amour. Ceci montre bien que l'amour n'était pour eux que le prétexte au roman, qu'ils ne se sont prêtés à l'amour que pour accumuler les matériaux de base, si l'on peut dire. Le narrateur de Doux-amer entreprend la rédaction de son histoire alors qu'il croit fermement que tout est fini entre lui et Gabrielle. Il fait ce qui lui plaît le plus: il revit par le roman, donc par l'imagination, son grand amour, celui qui lui a apporté la brûlure de la passion. Gabrielle n'écrit pas le dur et cruel récit de son amour pour Bullard pour se venger mais bien pour revivre son amour pour lui. Cet homme a joué dans sa vie un rôle profondément important: il lui a permis d'écrire un roman. C'est une chose dont ne peut se flatter le narrateur et c'est ce qui explique et justifie la présence de Bullard dans Doux-amer.

Pour la narratrice des Morts aussi, le roman est capital. Nous avons vu jusqu'où pouvait la pousser la colère de perdre un de ses manuscrits. Lorsqu'elle déclare:

J'ai souvent eu le sentiment que
la vraie vie est dans les livres.
La vraie félicité, les véritables
malheurs, les délices assurées, les
profondes passions, les désespoirs
sincères. (1)

(1) Les morts, p.111.

elle traduit un sentiment ressenti par tous ces personnages romanciers. C'est dans les livres que se trouvent la vraie vie, la vraie félicité, les véritables malheurs... Nécessité vitale du roman pour ces personnages totalement incapables de faire face à la réalité d'un monde dépourvu de rêve.

"L'irrépressible besoin d'écrire, le quelque chose à dire qui ne souffre pas d'être tu" (1) comme le dit le narrateur, est un besoin trop fort pour qu'il soit possible de l'étouffer. Gabrielle et la narratrice des Morts sont soeurs dans l'âme dans leur façon d'envisager leur métier de romancières.

Gabrielle dit au narrateur, au lendemain même de leur première nuit d'amour, alors que l'on pourrait s'attendre à ce que la passion toute neuve et déjà comblée l'occupât entièrement :

Ne négligez pas votre travail, chéri. (2)
Elle ne négligera pas le sien, surtout. Le narrateur devra attendre, lisant patiemment son journal, que la jeune femme ait terminé le travail en cours avant de lui prodiguer ses caresses. Lorsque le narrateur tente de lui apprendre les trucs du métier, Gabrielle discute

...avec opiniâtreté pour chaque mot supprimé, chaque virgule déplacée. (3)

(1) Doux-amer, p.96.

(2) Ibid., p.20.

(3) Ibid., p.10.

Le narrateur remarque l'intérêt accordé à son métier par Gabrielle et il y voit fort justement une sorte de maternité. Il voit que Gabrielle a "enfanté" son premier livre "avec passion" (1). Le soir où elle termine la rédaction de son second roman, le narrateur la trouve endormie sur sa chaise:

...les deux mains crispées sur son ventre, comme une jeune mère qui vient d'expulser son fruit et qui, sa tâche terminée, s'est endormie. (2)

De même, la narratrice des Morts compare la rédaction d'un livre à "une sorte de grossesse émouvante". (3)

Pendant le labeur de la composition et de la mise en scène de sa pièce de théâtre, Gabrielle se "consume, s'affine". (4)

Elle embellissait d'une façon subtile, comme de dessous la peau. (5)

C'est, remarquons-le, le travail qui embellit ainsi la jeune femme, et non l'amour comme c'est plus souvent le cas.

Bullard ne comprendra pas cette importance accordée au travail et Gabrielle en viendra à le haïr pour cette raison. Au tout début de son mariage,

-
- (1) Doux-amer, p.10.
 (2) Ibid., p.33.
 (3) Les morts, p.119.
 (4) Doux-amer, p.45.
 (5) Ibid., p.45.

occupée entièrement de son amour, elle néglige son travail. Mais elle s'y remet bientôt pour y oublier la déception que son mariage à Bullard lui a causée. Elle le laisse partir en tournée théâtrale et se remet au travail avec fureur pour rattraper le temps perdu et se consoler en écrivant. Lorsque Bullard tente de lui faire supprimer des pages trop explicites de ce roman qui est le récit de leur amour, Gabrielle se révolte. Elle lui crie:

Mes meilleures pages? Pour que
j'aie cela à te pardonner en
plus de tout le reste? (1)

Gabrielle a déjà beaucoup enduré de la part de son mari; elle serait peut-être encore prête à pardonner bien des choses mais pas l'injure de voir Bullard supprimer les meilleures pages de ce roman auquel elle tient par-dessus tout.

L'héroïne de Moi, je n'étais qu'espoir a une réaction identique devant la portée du travail.

Si, en écrivant, il me revient que j'ai déjà commis une réflexion-- rien du tout parfois: une ligne-- sur le sujet qui m'occupe, je n'aurai de cesse que je ne la retrouve, cette ligne. Je serai même empêchée de continuer si je ne la retrouve pas. Si j'éprouve cette sorte d'inhibition pour une note égarée, songez à l'état de paralysie où me jette la perte de tout un manuscrit. (2)

(1) Doux-amer, p.130.

(2) Moi, je n'étais qu'espoir, p.46.

Elle va jusqu'à dire:

...ne plus pouvoir mener mon
travail est une sorte de mort. (1)

Ce phrase démontre bien que, pour ces romancières, l'écriture joue un rôle beaucoup plus important que celui de devoir assumer les contraintes de la vie.

De quoi a l'air un sentiment
véritable, je vous le demande,
à côté d'une scène passionnée? (2)

C'est pour cela que le rêve donne tout ce que la réalité n'a pas donné. Et c'est ce qui explique la nécessité vitale du roman pour ces êtres qui ne trouvent pas dans la vie et ses mesquines réalités assez de piquant et de mystère et qui se tournent vers un monde imaginaire qu'ils peuvent manier à leur guise.

Passion et expression ne sont guère séparables. La passion prend sa source dans cet élan de l'esprit qui par ailleurs fait naître le langage. Dès qu'elle dépasse l'instinct, dès qu'elle devient vraiment passion, elle tend du même mouvement à se raconter elle-même, que ce soit pour se justifier, pour s'exalter, ou simplement pour s'entretenir. (Le double sens est significatif.) (3)

Les personnages de Claire Martin se cherchent des

(1) Moi, je n'étais qu'espoir, p.50.

(2) Les morts, p.36.

(3) L'amour et l'Occident, p.148. Souligné dans le texte.

confidents, rédigent des lettres et écrivent des romans pour se justifier à leurs propres yeux, pour s'exalter, puisque le roman leur permet de revivre leur amour par le rêve, but principal de l'amour, et surtout pour s'entretenir. Le double sens est, en effet, significatif dans le contexte que nous étudions. En écrivant, ces personnages s'entretiennent de leur passion, prenant le monde à témoin qu'ils ont vécu un grand amour, se montant un théâtre où ils peuvent s'afficher, mettre à nu leur âme devant un public captif et de préférence vaguement jaloux (d'après eux, s'entend). Mais aussi, en écrivant, ils entretiennent la flamme de la passion et de fait même en ressentent à nouveau la brûlure et la souffrance. Même Catherine et Robert, qui ne sont pas romanciers, n'échappent pas au besoin de s'entretenir de leur amour à qui voudra bien les écouter. D'ailleurs, la chanson (1) que compose Catherine pour Robert devenu chanteur de cabaret et dont les paroles "quand j'aurai payé ton visage" forment le titre de l'ouvrage dénote le désir de la jeune femme de proclamer à haute voix, de rendre publique la profondeur de son amour. La parole et l'écriture sont les aliments essentiels de la passion.

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.128.

Le roman est le miroir dans lequel l'auteur se mire et revoit les hauts points de sa passion; il est aussi la baguette magique qui ressuscite l'amour mort et lui permet de revivre dans la mémoire du souvenir. Il est en dernier lieu le but de la tentative amoureuse. Ces personnages ont choisi de subir la passion pour en faire un roman dans lequel ils peuvent la revivre à nouveau, confortablement, à leur guise, débarrassés de la nécessité de la vivre dans la réalité.

Nous avons vu que, pour les personnages de Claire Martin, il est plus important de vivre l'amour en imagination que dans la réalité. Mais la réalité intervient inéluctablement, même dans le plus grand des amours. Nous tenterons d'observer, dans la seconde partie de ce travail, la présence de la réalité et de voir que son intrusion dans le rêve ira jusqu'à provoquer la mort de l'amour.

D E U X I E M E P A R T I E

LE DELIRE DE L'AMOUR ET LA DESILLUSION

Nous avons vu que "le délire du commencement de l'amour" (1) était, pour les personnages de Claire Martin, une émotion qu'ils désiraient tous connaître. S'ils sont tous plus ou moins incapables d'aimer, ils possèdent tous la disposition au délire. La poursuite de l'extase est, pour ces hommes et ces femmes, une façon d'arriver à un degré d'émotion qui, s'il est bref, n'en demeure pas moins essentiel. Un examen de chacun des romans révélera que le "délire" est l'élément primordial de l'amour tel que perçu par ces personnages, et que son apaisement conduit souvent à la mort de l'amour.

Avec ou sans amour

Que l'amour soit faux dans ces nouvelles (ceci est voulu par l'auteur) est un fait qui saute aux yeux. Il n'y a qu'à considérer ce que représente l'amour pour ces divers personnages. L'amour est pour Valérie: une claque et un pinçon; pour les midinettes de Talent: des vers de mirliton; pour Colette: un mari "par procuration" (2); pour madame Marignan: "une calvitie à son stade romantique" (3); pour Yvette: le départ et

(1) Doux-amer, p.7.

(2) Avec ou sans amour, p.32.

(3) Ibid., p.57.

la lettre fielleuse qu'elle entend adresser à son mari: pour Amélie: un pied qui a froid; pour Valentine: un regard "caressant comme des mains" (1); pour Elmire: un homme qui pourrait lui écrire des lettres d'amour comme celle qu'elle a trouvée dans l'autobus.

L'amour qui se transforme en haine donne à Francis Thierry le coup de fouet nécessaire pour qu'il écrive un roman serré dans lequel il se venge de l'indifférence de la belle Sonia. Pour Brigitte, l'amour est:

...une chose lointaine, confuse,
une chose, qu'un soir d'hiver,
elle avait tenue, inerte, dans ses
bras et qui, si fort qu'elle s'y
accrochât, l'avait quand même
précédée là où elle allait. (2)

c'est-à-dire à la mort. Madame Landry ne cherche une aventure avec Jacques Caron que pour se venger de l'infidélité de son mari et choisit comme partenaire un "zigoto" (3). L'homme à qui s'adresse la rédactrice de la Lettre à Werther est "effrayé" (4) par la profondeur de l'amour de celle-ci. Luc n'apporte à la narratrice des Autres que des plaisirs dont elle sait d'avance qu'ils seront de brève durée. La narratrice de C'est raté

(1) Avec ou sans amour, p.93.

(2) Ibid., p.46.

(3) Ibid., p.53.

(4) Ibid., p.77.

accuse son correspondant de ne chercher qu'à provoquer sa jalousie; Juliette Dauroy ne peut aimer que "dans la hargne et la querelle" (1); Sabine veut s'approprier l'amant de son amie parce qu'elle ne s'est pas assagié avec l'âge et se demande sans cesse "pourquoi pas moi?" (2); Le héros de Rupture croit qu'il peut prendre une femme, l'aimer un temps, et la laisser tomber ensuite, comme on jette une pelure d'orange. Il se demande "qu'est-ce que cette femelle" (3) et il s'en débarrasse. Pour Anne-Marie, Victor représente surtout un moyen d'échapper à l'autorité d'un père cruel; le narrateur de Confession se laisse entraîner vers le mariage, car "allez donc faire autrement" (4).

Il est difficile de parler "d'amour" dans un tel contexte, mais, comme le fait remarquer la narratrice des Morts:

Si on ne l'employait pas / le mot
amour / à propos des sentiments
les plus maigres, on arriverait
vite à ne plus le dire du tout... (5)

Il faut donc continuer à employer ce terme, faute d'en trouver un meilleur.

-
- (1) Avec ou sans amour, p.113.
 (2) Ibid., p.137.
 (3) Ibid., p.149.
 (4) Ibid., p.169.
 (5) Les morts, p.42.

L'amour, cette chose qui n'avait été pour Valérie, au cours de ses années de mariage, qu'un mot vide de sens, devient concret lorsqu'elle s'éveille à la personne de Casimir. Elle se met à vivre, elle aussi, le délire du commencement de l'amour.

Dans la nuit, elle s'était
éveillée, chaude, gémissante,
les bras repliés sur le vide
déconcertant du réveil, apprenant
d'un coup le mystère du plaisir,
et le secret de son coeur.
Empêtrée dans le maléfice nocturne,
elle n'avait cherché qu'à
rattraper son rêve. Mais Casimir
l'avait désertée. (1)

Elle attend, avec une frénésie montante, la visite de son héros. Jour après jour, elle se prépare dès l'aube en vue de cette visite, n'osant manger, n'osant sortir, osant à peine respirer, tâchant d'hypnotiser le sort afin de provoquer la visite désirée. Toute vie extérieure cesse; son être est tendu vers cette émotion nouvelle et dont la force l'anéantit complètement, la rend incapable de fonctionner normalement. Elle s'installe au milieu d'un arsenal d'objets hétéroclites, retenant son souffle, attendant de toutes ses forces la visite bénie.

(1) Avec ou sans amour, pp.2-3.

Ce délire d'une femme déjà mûre pour un homme médiocre peut sembler n'être qu'une petite chose sans importance. Il n'empêche que cet épisode apporte à la pauvre femme les plus beaux moments de sa vie. L'être vulgaire qu'est ce Casimir pour qui l'attirance physique se traduit par une claque et un pinçon représente pour Valérie le héros romantique idéal. Peu importe qu'il ne soit qu'un rustre; il est pour elle l'image de l'amour et l'extase qu'elle ressent lui apporte des bouleversements qui seraient demeurés inconnus sans la présence de Casimir.

Vingt ans ont émoussé les "arêtes vives" (1) du chagrin ressenti par Maurice Leroy lorsqu'il s'est vu rejeté en faveur d'un autre homme par la femme qu'il aimait. Il sent son amour pour cette femme remonter à la surface lorsque le hasard fait qu'elle entre de nouveau dans sa vie. Il est de plus en plus bouleversé à mesure qu'approche l'heure de la rencontrer pour la première fois depuis vingt ans. Il est surtout préoccupé des changements physiques que le temps peut avoir opérés sur cette femme, mais, quelle qu'en soit la cause, son émoi renouvelle son amour.

(1) Avec ou sans amour, p.57.

Une sorte de désolation amoureuse,
de tendre pitié m'envahissait.
Quand arriva l'heure du dîner,
c'était du délire. (1)

Le délire peut se cacher sous les masques les plus étranges. Pour Yvette, le délire se manifeste surtout par les soins qu'elle apporte aux préparatifs de son départ. Elle met un mois entier à tout préparer; coudre des boutons, cirer des souliers. Le jour arrivé, elle fait ses valises avec soin, apporte à sa toilette une attention minutieuse. Il y a aussi la lettre qu'elle veut laisser à son mari, lettre dans laquelle elle débitera tous ses griefs contre cet homme qu'elle n'aime plus.

Elle avait même eu, par moments,
le sentiment qu'une des raisons
pour lesquelles elle ne renoncerait
jamais à ce départ c'était l'envie
qu'elle avait d'écrire cette lettre. (2)

Le "délire", pour Yvette, c'est "la liberté et l'amour". (3)

Amélie, vieille fille enragée, repousse par son aspect rébarbatif les hommes qui pourraient vouloir l'approcher. L'amour se présente sous les traits d'un bottier du voisinage chez qui elle est entrée pour

(1) Avec ou sans amour, p.59.

(2) Ibid., p.65.

(3) Ibid., p.64.

s'acheter une paire de souliers. Elle sent une douce chaleur l'envahir lorsqu'il tient dans sa main son pied revêtu de la nouvelle chaussure.

Silencieusement, elle savourait ce bonheur inconnu tout en pensant que l'autre pied aussi avait froid. (1)

Une étrange façon d'éprouver le "délire", mais le délire se prend où l'on peut... Mademoiselle Amélie devient amoureuse et surprend le voisinage par son nouvel aspect physique.

Chaque jour la gratifiait d'un peu de velouté du regard, d'un peu plus de satiné de la peau, d'une sorte d'abdication dans le roulement des hanches. Elle avait maintenant des chevilles faillibles qui la laissaient trébucher quand Charles la regardait marcher près de lui. Elle ployait sous le miracle. (2)

Cette transformation physique provoquée par l'amour naissant est un phénomène courant, et Claire Martin le décrit fort bien à travers l'humour de la nouvelle.

Ce changement opéré par l'amour se voit aussi dans la nouvelle Les autres. Marie, chagrinée par la perte de son gant bleu, refuse de révéler à la narratrice

(1) Avec ou sans amour, p.71.

(2) Ibid., p.72.

en quelle circonstance elle a pu perdre ce précieux objet.

Sur son visage, tantôt désolé,
un voile de bonheur s'étendit,
un doux et subit maquillage. (1)

L'amour apporte généralement ce genre de maquillage à la femme qui aime.

L'amour à ses débuts apporte aussi ses délicieuses contraintes. Valentine est heureuse de voir que l'homme qui lui plaît semble éprouver les mêmes sentiments à son égard.

Toute la soirée elle avait senti son regard sur elle, un regard caressant comme des mains, et sa peau était toute chaude de cette insistance. (2)

Elle est un "peu abêtie" (3) par l'effort de cacher sa joie lorsqu'il lui propose de dîner avec lui un jour prochain. La possibilité d'une aventure ouvre la porte à l'extase.

Elmire rêve et attend le héros idéal. Il se présente en la personne du cousin d'une amie. La grande attente est terminée, l'amour possible tend les bras. Le jeune homme lui dit au téléphone des "choses

(1) Avec ou sans amour, p.82.

(2) Ibid., p.93.

(3) Ibid., p.93.

si tendres, avec une voix si émouvante, des intonations si précises" (1) qu'Elmire en oublie de relire cette fameuse lettre qu'elle a trouvée dans l'autobus. Il veut l'amener déjeuner dans une auberge de campagne:

...entourée de sentiers et de bosquets, que le début d'avril devait éveiller comme un amour naissant. (2)

Notre Héloïse a rencontré son Saint-Preux. Le délire d'Elmire atteint son apogée alors qu'elle se prépare à cette rencontre. Elle apporte à sa toilette les soins minutieux qu'une opération aussi importante requiert. Ce jour qu'elle attend depuis si longtemps, cet amour qu'elle veut connaître à tout prix, lui apportent l'extase la plus merveilleuse.

Le coeur lui battait haut et fort dans la poitrine. Il n'en pouvait plus d'attendre qu'on le donne, celui-là. Il faisait le désordonné et le fou, et le temps ne lui en paraissait que plus long. (3)

Pour Renée, qui s'est fait un véritable fétiche de conserver le plus longtemps possible sa jeunesse, la perspective de vivre une liaison avec Gérard est d'autant

(1) Avec ou sans amour, p.125.

(2) Ibid., p.125.

(3) Ibid., p.126.

plus merveilleuse qu'elle attend cette aventure depuis trente ans. En effet, elle a éprouvé pour le comédien un engouement d'adolescente et n'a fait qu'attendre un signe de lui pendant trente ans et malgré le mariage et maintes aventures. Le "délire", elle l'a connu souvent, mais la perspective de vivre, à quarante-cinq ans, le grand amour, la remplit de joie et d'ivresse.

C'est tellement merveilleux un amour qui commence. (1)

Ces paroles font écho à celles du narrateur de Doux-amer qui disait que nous voulions tous éprouver, encore une fois, le délire du commencement de l'amour. Donc, pour la plupart des personnages des nouvelles, le "merveilleux" du début de l'amour est un élément fondamental dans la formulation de ce qu'ils considèrent comme étant l'amour.

L'amour est souvent provoqué, dans les nouvelles, par un incident banal, voire vulgaire. Que la mort d'un tel genre d'amour suive inexorablement la fin du délire n'a rien qui puisse surprendre le lecteur.

(1) Avec ou sans amour, p.135.

Valérie, Gisèle, madame Landry, Yvette, Brigitte, Amélie, Marie, Mariette, Elmire, Suzanne, André, Maurice Leroy, Claude Dauroy, voient tous leur amour se terminer; Valentine, Anne-Marie, le narrateur de Confession, les deux vieillards de La belle histoire, perdent, par la mort naturelle, l'être aimé. D'ailleurs, la mort joue un rôle important dans les nouvelles: elle est le ressort de l'action dans dix d'entre elles. Gisèle et le correspondant auquel s'adresse la rédactrice de C'est raté tuent, par une jalousie insatiable, l'amour qui leur était porté. Francis Thierry et le héros de Rupture payent chèrement la façon dont ils ont abusé de l'amour.

Il est intéressant de noter que c'est parfois la mort qui empêche la mort de l'amour. Par exemple, la mort de Jacques, qui arrive juste au moment où il va s'enfuir avec Yvette et qui apporte à celle-ci la douleur d'avoir à continuer à vivre avec un mari qu'elle n'aime plus, lui apporte aussi, sans qu'elle s'en rende compte bien entendu, la durée éternelle de l'amour. Cet amour non réalisé, non détruit par la réalité de la vie, peut devenir pour elle l'amour-toujours. "Les souvenirs d'amour plus enivrants que l'amour" (1): Yvette peut

(1) Les morts, p.50.

vouer, au plus profond de son âme, un culte impérissable à celui qui lui a fait connaître les bouleversements de la passion, sans que les années de vie commune viennent émousser le beau rêve.

La situation est analogue pour Valérie. Casimir lui a apporté les frémissements délicieux du "délire". Son départ rejette Valérie dans une solitude plus grande que celle qu'elle avait connue jusqu'alors puisqu'elle avait entrevu brièvement le moyen d'en sortir. Mais -- et bien qu'elle ne s'en rende pas compte elle non plus -- la fuite de son Roméo la protège des désillusions que lui apporterait inévitablement la présence quotidienne de cet homme vulgaire. Blessée une première fois par la crudité de l'amour sexuel tel que dispensé par son défunt mari, elle échappe de justesse à un sort tout pareil, que lui aurait indubitablement fait subir cet homme sans délicatesse. La mort de Jacques et la fuite de Casimir apportent donc à Yvette et à Valérie la perspective d'un amour sans fin.

Le mariage entraîne souvent la mort de l'amour puisqu'il apporte la fin du rêve. Ceci n'est pas un paradoxe ni une morale de roman populaire. Valérie, Brigitte, madame Landry, Yvette, Amélie, Juliette, Suzanne, Geneviève, et leurs époux, sont des individus

mal assortis qui sont dressés l'un en face de l'autre, qui ne ressentent l'un pour l'autre que de l'indifférence, du mépris ou même la haine la plus virulente (c'est le cas de Valérie). Ces personnages pourtant tellement disposés à l'amour n'en tirent pas longtemps les avantages et se retrouvent vite face à la solitude la plus complète.

L'horreur de l'amour réduit à l'activité sexuelle animale fait frémir Claire Martin. Dépouillé de la tendresse et du respect de l'autre qui fait sa beauté et sa force, l'acte sexuel devient un combat brutal dans lequel le plus fort a raison du plus faible et ceci sous couvert de devoir conjugal. Par exemple, les nuits de Valérie et de son mari se réduisent à un viol quotidien pratiqué avec rage par le mari et subi avec une rage égale par la femme.

Ah! l'horreur des gestes de l'amour et surtout des organes de l'amour avec leur double et même leur triple emploi. Sans excepter la bouche qui sert, aussi, non seulement à manger mais à vomir. (1)

La haine devient, il ne faut pas s'en étonner, un mode de vie. Ce qui pourrait étonner, dans un tel contexte, c'est que Valérie, après ces années de dégoût

(1) Avec ou sans amour, p.3.

devant la sexualité brutale, puisse encore se sentir attirée vers un homme. Mais ce que Casimir lui apporte est précisément un démenti: il lui apprend ce que l'amour pourrait être. Il lui fait connaître le trouble délicieux, l'ensorcellement magique, l'attente précieuse. Avec "une claque et un pinçon" (1), il lui ouvre les portes d'un paradis dont elle aurait, sans lui, toujours ignoré l'existence. Il lui permet de rêver, et nous avons vu l'importance du rêve pour les personnages de Claire Martin.

C'est aussi la haine qui remplace l'amour de Francis Thierry pour la belle Sonia. Cette haine meurt vite cependant, lorsqu'elle se heurte au mur lisse de l'indifférence. Elle ne vit qu'assez longtemps pour permettre au mirliton d'écrire un roman dur et serré dans lequel il se venge du mépris de la belle rousse. Encore une fois, le roman accomplit son oeuvre libératrice.

La haine se manifeste sous une forme moins virulente dans certaines autres nouvelles. C'est un ressentiment sourd mais qui menace à chaque instant d'éclater qui pousse madame Landry à se venger des infidélités de son mari en ayant elle-même une aventure illicite. Le même genre d'animosité anime Yvette qui ne veut plus vivre avec un mari qui n'a pourtant qu'un

(1) Avec ou sans amour, p.2.

seul défaut: "celui de n'être pas aimé" (1). Claude Dauroy s'aperçoit vite, lorsqu'il tente de se réconcilier avec sa femme après quinze ans d'absence, qu'elle ne peut aimer que "dans la hargne et la querelle" (2), et il n'a que faire de ce genre d'amour. L'ennui, le ressentiment envers la personne qui dispense cet ennui poussent le narrateur de Confession à se débarrasser de sa femme en la tuant. La seule chose qui distingue le narrateur des autres personnages qui veulent se défaire d'un joug qui leur pèse est qu'il va plus loin qu'eux et assassine celle qu'il aimait et qu'il déteste maintenant.

Le ridicule est souvent "le meilleur assassin" de l'amour comme l'indique le titre de la nouvelle dans laquelle John fait le récit de l'accident grotesque qui a mis fin à son amour. C'est aussi le ridicule qui tue l'amour d'Elmire. Le spectacle de deux mains aux ongles sales suffisent pour qu'Elmire sente se glacer son sentiment pour celui qui faisait battre si fort son coeur peu de temps auparavant.

Il est nécessaire aussi de noter que dans les deux nouvelles où nous est racontée l'histoire d'un amour sincère et profond, la mort vient mettre fin au

(1) Avec ou sans amour, p.64.

(2) Ibid., p.113.

roman. Valentine perd son mari et garde un souvenir plein de tendresse et d'affection pour l'homme de sa vie; les deux vieillards de La belle histoire se suicident ensemble "en se tenant par la main, comme d'habitude" (1), lorsque la vieille dame s'aperçoit que la maladie l'empêchera bientôt de sortir pour rencontrer son compagnon. Cet aspect des choses est intéressant: tout se passe comme si Claire Martin osait à peine entreprendre la rédaction du récit d'un amour comblé et les rares fois qu'elle le fait, il faut que la mort vienne y mettre fin comme pour démontrer que, si l'amour peut parfois survivre à la vie, il sera éventuellement vaincu par la mort.

Avec ou sans amour analyse les différentes facettes de l'amour. Le titre de ce recueil est fort bien choisi: il est évident que le sans l'emporte haut la main sur l'avec. Il demeure cependant que si l'amour apporte inéluctablement la souffrance, il apporte aussi un certain piquant, un mystère que les personnages pourchassent avec entêtement. S'ils ne poursuivent pas activement le rêve, du moins l'attendent-ils, espèrent-ils en lui. Ils ont tous envie de "vivre

(1) Avec ou sans amour, p.109.

une fois encore le délire du commencement de l'amour" et rien ne les entravera dans leur course effrénée vers le bonheur, ou du moins ce qu'ils croient être le bonheur.

Les morts

Le "délire" n'est pas, pour la narratrice, une émotion qui vous étreint tout à coup et vous laisse pantelant sous le choc de sa force dévastatrice. C'est plutôt un sentiment voulu et recherché, auquel il faut travailler patiemment, qui doit être figolé jusqu'à ce qu'il prenne la forme rêvée. La narratrice a trop vécu pour pouvoir contempler la passion avec l'enthousiasme d'une adolescente sentant pour la première fois son coeur s'é mouvoir. Mais elle tient à revivre encore une fois (peut-être sera-ce la dernière) l'extase du commencement de l'amour. Elle suscite les événements par sa connaissance des moyens et surtout par son désir de vivre le merveilleux du début de l'amour. Sa façon d'envisager la passion révèle l'égoïsme foncier de cette femme. Elle veut éprouver le "délire" à tout prix et les sentiments de ses partenaires n'ont aucune importance. Nous l'avons déjà vu: une fois que l'amant

a accompli sa fonction, elle se débarrasse de lui.

Elle dit au "deuxième du nom":

Je me sens, comment dire,
séduisante, et je retrouve
cette sensation oubliée
avec délices. (1)

Donc, le "deuxième du nom" lui apporte l'ivresse de savoir qu'elle peut encore plaire, et ceci lui tient lieu d'amour véritable. Cet homme ne représente rien pour elle en tant qu'homme; elle se sert de lui comme d'un miroir dans lequel observer ses propres charmes.

Nous avons vu l'importance que prend la lettre aux yeux de la narratrice. Mais ce qui est intéressant est de voir qu'elle tient plus à ses propres lettres qu'à celles de ses amants. Elle garde toujours une copie au papier carbone de ses lettres d'amour (2).

...quand je traverse une de ces passions qui vous poussent à relire cent fois les mêmes lettres, ce sont ordinairement les miennes que je relis, car ce que j'y cherche y est exprimé de la façon qui me convient le mieux, qui me comble. C'est-à-dire la plus chaleureuse, la plus excitante, la plus susceptible de me replonger dans l'extase dont je me languis, celle, comme vous dites, qui garantit le mieux cet amour. (3)

C'est par ses propres lettres qu'elle peut le mieux connaître

(1) Les morts, p.63.

(2) Ibid., p.112.

(3) Ibid., p.112.

l'extase! Ceci prouve bien que l'amant en tant que tel n'est rien pour elle. Elle n'a besoin de lui que pour lui adresser des lettres dont elle pourra relire les copies lorsqu'elle voudra s'enivrer de nouveau. C'est vraiment pousser l'égoïsme à ses limites. Elle se plaint qu'ayant un jour avoué ce fait à l'un de ses amants, elle a "entendu le mot narcissisme trente-six fois en deux heures" (1). Voilà qui n'est pas étonnant. Le fait qu'elle ait osé parler en ces termes à son amant prouve qu'il avait raison de l'accuser de narcissisme. Pour Denis de Rougemont,

...la passion d'amour, par exemple, est en son fond un narcissisme, auto-exaltation de l'amant, bien plus que relation avec l'aimée. (2)

Substituons "amante" pour "amant", et "aimé" pour "aimée", et nous avons le portrait de la narratrice.

Je l'aimais depuis une heure à peine et je savais déjà que cet amour n'était, dès sa naissance, qu'un tourment. (3)

Cela n'empêche pas la narratrice de s'embarquer avec lui dans une aventure, d'accepter cet homme malgré ses défauts (mains moites, odeur de tabac), défauts qui l'horripilent pourtant. De savoir à l'avance que l'amour ne durera pas le pare en quelque sorte d'une

(1) Les morts, p.113.
 (2) L'amour et l'Occident, p.220.
 (3) Les morts, pp.13-14.

beauté particulière: il est beau parce qu'il ne durera pas. Il n'aura par conséquent pas le temps de perdre sa saveur. C'est le "délire" qu'elle veut vivre, non la joie sereine et profonde d'un amour réciproque bien compris. La narratrice parle de "la terrible peur de l'amour que nous portons tous, en secret..." (1) et cette réflexion est profondément révélatrice. Cette terrible peur fait souffrir tous les personnages de Claire Martin. Ils pourchassent des chimères, se jettent avec entêtement vers l'aventure amoureuse, se livrent à la passion avec frénésie, s'acharnent à susciter l'amour par des mots affolants et des lettres magnifiques, mais ils sont terrifiés par l'amour. C'est que, malgré leur prédilection pour le délire, ils ne connaissent rien de l'amour. C'est parce qu'ils refusent d'accepter les contraintes, les désillusions, les blessures qui accompagnent inévitablement un amour, même le plus beau, qu'ils sont incapables de connaître un attachement profond et durable.

Pour que la narratrice puisse aimer ses amants, il faut qu'ils soient morts (donc absents). C'est à condition d'être passager, de ne durer que le temps du "délire" que l'amour est acceptable. Ainsi, c'est la "terrible peur de l'amour" qui:

(1) Les morts, p.14.

...nous porte vers l'itinérant,
 nous désigne plus volontiers
 celui qui doit partir, celui
 qui a déjà son billet d'avion
 dans sa poche. (1)

De plus, l'itinérant ne doit jamais revenir.

S'il s'agit d'un véritable
 nomade, il ne doit pas recroiser
 votre chemin. Quatre mois
 plus tard, vous ne le reconnaissez
 plus. Il arrive à vous exaspérer
 rien qu'en battant des paupières. (2)

Elle daigne accepter pour son amant le "deuxième
 du nom" précisément parce qu'il est un itinérant et
 qu'elle le sait avant d'accepter la liaison; de cette
 façon, elle peut croire que son sentiment pour lui
 aurait pu être durable.

Et justement parce qu'il n'a
 pas recroisé mon chemin, je
 pourrai croire, toute ma vie,
 que j'aurais pu l'aimer toujours. (3)

Tout en prétendant ne pas croire à "l'amour-
 toujours" (4), la narratrice ne fait que le vivre. Au
 fond de son coeur, elle croit être fidèle à la mémoire
 du "premier du nom", le seul de ses amants dont l'amour
 ait compté vraiment (en autant que l'amour puisse compter
 pour ce personnage). Elle peut vivre l'amour-toujours

(1) Les morts, p.14.

(2) Ibid., p.40.

(3) Ibid., p.42.

(4) Ibid., p.40.

parce que cet homme est mort à la guerre. Elle peut aimer le "deuxième du nom" parce qu'il s'est suicidé. Elle peut aimer les autres parce qu'ils sont morts. Vivants, ces hommes lui ont apporté les bouleversements du délire; morts, ils lui fournissent la plénitude de l'amour. Ces morts laissent derrière eux des preuves tangibles de leur passage: des lettres, et aussi le pouvoir, pour la narratrice, d'écrire leur "histoire", ce qui pour elle est un "bien précieux" (1).

Il y a des humains qui n'ont rien eu, des humains qui, le couteau sur la gorge, ne pourraient rien raconter. Oui, c'est un grand bien. (2)

Comme nous l'avons vu plus haut, raconter un amour est en effet un "bien précieux", plus précieux que de le vivre dans la réalité. Lorsque la narratrice dit: "maintenant, je ne me souviens que de m'être souvenu..." (3), elle ne se plaint pas; elle se réjouit plutôt d'avoir gardé, de ses aventures amoureuses, un souvenir qui lui est infiniment plus précieux que le contact avec des êtres de chair et d'os. Elle garde dans les oreilles "des cris d'hommes oubliés depuis longtemps mais dont elle ne guérira jamais" (4). Les

-
- (1) Les morts, p.11.
 (2) Ibid., p.11.
 (3) Ibid., p.22.
 (4) Ibid., p.134.

hommes sont oubliés mais le souvenir de ce qu'ils lui ont apporté: le délire, les lettres, les souffrances, persiste. Elle ne veut pas guérir de la maladie du souvenir puisque le souvenir lui apporte une satisfaction entière, c'est-à-dire la possibilité de revivre le délire aussi souvent qu'elle en éprouve l'envie, sans avoir à vivre dans la réalité les événements qui contribuent à la mort de l'amour.

Rien ne répugne autant à un esprit moderne que l'idée d'une limitation volontairement assumée; et rien ne le flatte davantage que le mirage d'infini dépassement entretenu par le souvenir du mythe. (1)

Donc, la narratrice est une femme bien "moderne". Il ne faudrait pas l'accuser de moeurs légères simplement à cause du fait qu'elle a connu plusieurs aventures amoureuses; cela va beaucoup plus profondément que cela. Ce qu'elle cherche dans l'amour n'est pas uniquement la gratification sexuelle, mais le "mirage d'infini dépassement" que ne contient pas le "petit bonheur" dont nous avons parlé plus haut. Il s'agit en effet d'un "mirage", mais nous connaissons la prédilection de la narratrice pour l'irréel.

(1) L'amour et l'Occident, p.241.

Quand j'aurai payé ton visage

Lorsque Denis de Rougemont déclare:

...Tristan n'aimait pas Iseut pour elle-même, mais seulement pour l'amour de l'Amour dont sa beauté lui offrait une image. Lui pourtant l'ignorait, et sa passion était naïve et forte. (1)

il décrit un phénomène qui peut s'appliquer aussi bien à Robert qu'à Catherine. Nous avons vu qu'ils se sont fait l'un de l'autre une image, mais cela n'empêche pas leur amour d'être naïf et fort. Ils sont tous deux amoureux de l'amour, et pour conserver la fraîcheur du "délire", ils se soumettent au mensonge, cette arme qui fait reculer la réalité.

Catherine a éprouvé bien des fois le "délire" au cours de sa jeunesse volage: "le grand amour, je le perdais et le trouvais à tout bout de champ" (2). Bruno Ferny représente une stabilité, un port d'attache dont elle sent soudain le besoin. Elle connaît pour lui un genre d'amour différent de celui qu'elle a éprouvé pour les jeunes gens qu'elle a connus jusqu'alors. Lorsqu'après deux ans de fréquentations, nécessaires à cause de l'aveu imprudent qu'elle lui a fait de sa vie passée, Bruno propose enfin le mariage, Catherine accepte afin de jouir

(1) L'amour et l'Occident, p.189. Souligné dans le texte.

(2) Quand j'aurai payé ton visage, p.9.

du "triomphe" d'avoir "vaincu une résistance" (1), et surtout parce qu'elle ressent :

...l'envie non pas de se marier mais d'être mariée. (2)

Elle semble éprouver un vague malaise face à son incapacité de demeurer fidèle à un seul homme et veut se prouver à elle-même qu'étant mariée, le problème serait résolu une fois pour toutes. Il y a aussi le fait que son mariage avec le fils d'une famille respectable ferait taire les mauvaises langues. Bruno est important pour elle seulement parce qu'il lui offre une sécurité, une respectabilité qu'elle ne croyait pas mériter. Elle avoue que Bruno ne lui a été "qu'accidentel" (3):

Un accident, voilà. (4)

Déjà, le jour même où elle accepte la proposition de mariage de Bruno, elle conçoit une "sorte de ressentiment ...une rancune" (5) envers celui qui lui offre son nom. Donc, avec Bruno, il n'est pas question de "délire", pas question de ce bouleversement si important pour ces personnages. Comment éprouver du délire pour un "accident" ?

Le jour de ses fiançailles avec Bruno, Catherine rencontre pour la première fois Robert. Déjà lasse de

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.14.

(2) Ibid., p.14.

(3) Ibid., p.9.

(4) Ibid., p.9.

(5) Ibid., p.13.

son 'amour' pour Bruno, désappointée par le prosaïsme bourgeois de la cérémonie de fiançailles, agacée par la placidité de son futur époux, Catherine est vulnérable au charme du jeune Robert qui lui apparaît comme le "portrait de l'Amour même" (1). Il ressemble si peu aux autres membres de la famille Ferny dont le matérialisme la rebute déjà qu'elle sent son coeur s'émouvoir. L'admiration naïve de la grand-mère Ferny pour son petit-fils préféré pousse la jeune femme à observer Robert avec une acuité qui a pour résultat de lui faire voir le jeune homme comme l'amant idéal.

Robert n'est d'abord que "fasciné" (2) par la ressemblance de Catherine avec la femme qu'il a aimée plusieurs années auparavant, Annie. Il cherche dans la fiancée de son frère l'image de celle qui l'a initié à l'amour. Catherine a la même façon de se mouvoir qu'Annie, les mêmes gestes: l'image se reforme dans le coeur du jeune homme. Pour Catherine, Robert est le portrait de l'Amour même; pour Robert, Catherine est l'image d'Annie. Il n'en faut pas plus pour que la passion naisse entre ces deux êtres.

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.55.

(2) Ibid., p.63.

...soit que l'on désire l'amour
le plus conscient, ou simplement
l'amour le plus intense, on
désire en secret l'obstacle.
Au besoin, on le crée, on
l'imagine. (1)

L'obstacle est, en l'occurrence, le mariage de Catherine. Tout en s'affairant à ses préparatifs, Catherine est de plus en plus obsédée par l'image de son futur beau-frère. Pourtant, elle refuse de rompre avec Bruno puisque la rupture amènerait un résultat auquel elle ne peut faire face:

Rompre, cela voulait dire aussi
ne plus revoir Robert peut-être... (2)

Elle ne peut déjà plus se passer de lui. Robert contemple avec angoisse l'approche du jour fatidique, mais il ne souffle mot de son amour à Catherine: "il est toujours difficile d'avouer son amour à une femme dont on ignore les sentiments" (3). Ils sont passionnément amoureux l'un de l'autre, se dévorent des yeux lorsqu'ils sont ensemble, mais ils prétendent ne rien connaître des sentiments l'un de l'autre. Crainte d'aborder, par la parole, à l'interdit, mais aussi un secret désir de l'obstacle. Le sentiment qu'ils éprouvent, chacun de son côté, de vivre un amour tout à fait extraordinaire parce que sans issue, leur tient lieu de délire. Le

(1) L'amour et l'Occident, p.42.

(2) Quand j'aurai payé ton visage, p.57.

(3) Ibid., p.65.

mariage de Catherine est une nécessité: il permet aux jeunes gens de vivre par l'imagination une aventure merveilleuse, comprenant tous les déchirements, les souffrances, les angoisses d'une passion irréalisable.

La révélation de l'intensité de leur passion se fait, pour Catherine et pour Robert, le matin du mariage. Notons bien: le matin du mariage de Catherine, donc trop tard. L'obstacle entretient la passion puisqu'il permet aux jeunes gens de souffrir. Catherine se prête à son devoir conjugal dans "l'état d'esprit d'une jeune martyre marchant au supplice en chantant" (1). Mais il demeure qu'elle garde constamment dans son esprit l'image de Robert, ce trophée qu'elle a gagné en épousant Bruno puisque c'est à ce prix qu'elle pourra continuer de le voir et de l'aimer en rêve.

Une fois de retour de voyage de noces, Catherine revoit souvent Robert; mais jamais ils ne se voient seuls, jamais un mot déplacé ne sort de leur bouche; désir de préserver l'obstacle.

Retarder le plaisir, n'est-ce pas
la ruse la plus élémentaire du
désir? (2)

Retarder le plaisir, c'est aussi une façon de faire persister

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.59.

(2) L'amour et l'Occident, p.47.

le délire qui "ne survivra pas à l'éclat de sa consommation" (1). Ils luttent pendant six mois, mais le feu du désir grandissant finit par balayer toute mesure. Après une violente querelle avec son père, Robert quitte la maison familiale et persuade Catherine de l'accompagner. Leur fuite marque l'apogée du délire et marque aussi la fin du rêve.

Le mensonge, point de départ de leur amour, devient maintenant un moyen de préserver leur union fragile et menacée de toute part. Il est intéressant de voir à quel point ils se mentent, ces amants si passionnés. Le récit qu'ils font, chacun de son côté, de leur amour est plein de contradictions; ils analysent à tour de rôle un événement, un épisode de leur vie, et il est fascinant de voir combien leurs opinions écrites diffèrent de ce qu'ils ont dit au moment où ils vivaient l'événement,

...si [Catherine] savait que le souvenir d'Annie fut la raison première de mon trouble, tout son roman serait défait. Cet amour, différent, en ses débuts, de ce qu'elle imagine, elle n'y croirait plus. Elle ne comprendrait pas que, pour m'être venu autrement, il soit aussi vrai que le sien. On peut dire que je mens pour sauvegarder la vérité. (2)

(1) L'amour et l'Occident, p.36.

(2) Quand j'aurai payé ton visage, p.64.

Il ment surtout pour sauvegarder le rêve.
 Catherine fait exactement la même chose d'ailleurs.
 Elle écrit:

Je me demande souvent s'il a,
 lui aussi, ses secrets. S'il
 fait un tri entre ce que je
 peux savoir et ce que je dois
 ignorer. Faut-il que les
 humains jugent l'amour fragile
 pour toujours l'étayer de
 mensonge, pour toujours croire
 qu'il ne résistera pas à telle
 vérité. Pourtant, je sais le
 mien capable de résister à
 n'importe quel aveu. (1)

Robert reprend exactement le même discours (2).
 Mais, et c'est ce qui rend la déclaration intéressante,
 ils ajoutent chacun une question qui prouve que leur
 amour ne saurait pas résister à certains aveux. Catherine
 se demande:

Pourquoi lui ai-je toujours
 caché que je n'aimais pas
 David? (3)

et Robert s'interroge:

Pourquoi ne lui ai-je jamais
 dit que mon père m'avait
 chassé? (4)

Pourquoi? Mais simplement parce qu'il faut à tout prix
 conserver l'image intacte. Comme nous l'avons vu, Robert
 dit que Catherine et lui sont heureux,

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.103.
 (2) Ibid., p.105.
 (3) Ibid., p.103.
 (4) Ibid., p.105.

D'un bonheur à la base fragile
 que la résonance d'un mot
 seulement pouvait ébranler. (1)

C'est dire à quel point il est fragile ce bonheur dont il faut "guider les pas comme ceux d'un enfant infirme" (2). La résonance d'un seul mot pourrait faire écrouler le beau rêve, et c'est au rêve qu'ils tiennent. Le prix qu'ils doivent payer pour leur bonheur est le mensonge, et ils sont prêts l'un et l'autre à assumer cette charge.

Tout au long de leur quatre années de vie commune, ils ne cessent soit de se mentir, soit de garder le silence sur leurs véritables sentiments. Ils ont peur, l'un et l'autre, d'aller trop loin en parlant, de détruire ce qui les lie, de rendre concrète une situation qui doit demeurer floue. "Ce silence n'était que mensonge" (3), dira Catherine. D'autre part, le mensonge est une arme à deux tranchants; s'il peut souvent servir à faire naître l'amour, il peut aussi en provoquer la mort.

Ils en arrivent vite à ne plus être francs dans leur narration. Forcés de constamment jouer un rôle, ils en viennent à ne plus pouvoir délimiter la part de la vérité et celle du mensonge. Catherine déclare

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.105.

(2) Ibid., p.105.

(3) Ibid., p.123.

que lorsqu'elle décide de parler de travail à Robert,

...au premier mot que j'en dis,
Robert parla de chanter. (1)

tandis que Robert prétend que c'est de Catherine qu'est venue l'idée: "pourquoi ne chanterais-tu pas"? (2)

Ces rêveurs éveillés ne savent plus où commence la réalité et où commence le rêve. Ils se mentent pour des choses qui n'ont, dans le fond, pas beaucoup d'importance, et ils se mentiront encore bien plus aux heures de crises.

Le jour où Catherine aperçoit Bruno à la porte du cabaret où chante Robert, elle se demande avec angoisse si elle doit ou non parler de cette rencontre à son amant. Lorsqu'après une longue hésitation, elle se décide à parler, Robert réagit avec violence et refuse d'entendre prononcer le nom de son frère. La première fois que la réalité intervient entre eux, elle occasionne presque un désastre. Catherine se repent de ses paroles.

...je tournais et retournais la pensée que tout était devenu fragile, que je serais sans cesse, maintenant, dans la situation du trapéziste en voltige. Pourtant, au fond, rien n'était changé. Mais il y a telles choses qu'il ne fait pas bon savoir. (3)

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.101.

(2) Ibid., p.107.

(3) Ibid., p.123.

Non, il y a de telles choses qu'il ne fait pas bon savoir. Au cours d'une brève vacance, alors que sur la route noire d'un village de campagne, les confidences prennent "un tour plus profond" (1), Robert parle d'Annie à Catherine.

Robert ne m'avait pas menti au sujet d'Annie, mais il y a des mots, des mots vrais pourtant, qui minimisent les sentiments, qui rétrécissent la durée et les faits. Le jour où l'on entend, par exemple, le mot passion au lieu de tendresse employé jusque là, on comprend que la vérité est toute autre que ce que l'on croyait. (2)

Voilà encore un exemple du pouvoir des mots qui, employés d'une certaine façon, peuvent masquer la vérité.

Lorsque l'on ne sait plus comment mentir, l'on emploie le silence. Après la mort de monsieur Ferny, père, Bruno tente de se rapprocher de son frère. D'abord dérouté par cette présence insolite, ne sachant pas où Bruno veut en venir, Robert se sent de plus en plus attiré par cette amitié nouvelle. Mais il ne sait pas faire part à Catherine de ce revirement.

Qu'est-ce que je fais de toi dans tout cela? Qu'est-ce que je t'avoue? Qu'est-ce que je te cache? Tout. Je te cache tout, bien sûr. (3)

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.136.

(2) Ibid., p.137.

(3) Ibid., p.164.

Le problème est délicat: Catherine est officiellement la femme de Bruno; elle est maintenant, de fait sinon devant la loi, celle de Robert. Mais Robert, qui veut garder son amante, est tiraillé par le désir de se rapprocher de son frère. Comment expliquer cela à la jeune femme? Cela lui est impossible.

Catherine, je t'en prie, couche-toi et dors. J'entrerai sans faire le moindre bruit et, demain, je saurai mieux mentir. (1)

Il opte donc, comme d'habitude, pour le mensonge. Catherine, qui a le don de la prescience (comme toutes les héroïnes de Claire Martin) sent que quelque chose se passe, mais elle n'essaie pas de forcer un aveu. Elle devient nerveuse, maigrit, se désespère en silence du changement qu'elle observe dans l'homme qu'elle aime.

Je m'imagine des bêtises, songeais-je. Pourtant il arrivait toujours un moment où me venait cette envie de pleurer que me donnaient les caresses, comme si je portais déjà le deuil de l'amour. Il me trompait. Je sentais cela à ses paroles et à ses silences, à ses façons de m'approcher et de me fuir; je sentais cela dans tout mon corps et dans le sien. (2)

Mais elle a trop peur de la réalité pour tenter

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.164.

(2) Ibid., p.175.

de la découvrir: "je n'allais pas, la première, mettre des mots sur les faits" (1). Cette fois, les mots pourraient fort bien être ceux que l'on ne veut pas entendre, ceux qui détruiront le bonheur.

Le jour où elle aperçoit, tout à fait par hasard, Bruno et Robert se rencontrant dans un hôtel pour déjeuner ensemble, Catherine voit son rêve s'écrouler.

Je songeais que j'étais trahie
par Robert tout autant que s'il
m'eût trompé avec une autre
femme. (2)

Pour Catherine, cette trahison équivaut à la fin du rêve et à la mort de l'amour. Elle fait ses valises et s'enfuit chez sa tante Françoise. Le mensonge et le silence, ces armes qu'elle avait voulu employer pour maintenir son bonheur, se sont avérées inefficaces; ou plutôt, elles se sont avérées trop efficaces puisqu'elles ont détruit le bonheur qu'elles étaient censées conserver.

Mais il se produit soudain un revirement: Robert devient un homme. Au cours d'une longue nuit où il

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.175.

(2) Ibid., p.177.

passé en revue les événements de ses quatre années de vie commune avec Catherine, il comprend certaines vérités essentielles et, faisant pour la première fois de sa vie, face à la réalité, il la maîtrise. Il comprend qu'il s'est conduit comme un enfant.

Des jeux. Voilà à quoi je m'étais adonné depuis quatre ans, des jeux. (1)

A l'aube de cette journée qui "commencerait des temps nouveaux impossibles à imaginer" (2), il conçoit toute l'importance d'un mot (encore un mot, mais essentiel celui-là) qui le sortira enfin de l'enfance.

Assumer. J'eus l'impression de trouver un mot longtemps cherché, un mot que la mémoire vous refuse pour vous le livrer quand vous ne l'attendez plus. Assumer. Cela me vint sans phrases autour. Absolument. ...Assumer. Ne plus aimer en enfant poltron. (3)

Il part chercher Catherine, bouleversé par l'émotion, mais conscient du fait qu'il est prêt désormais à assumer sa part de responsabilités vis-à-vis celle qu'il a enfin commencé à aimer vraiment.

C'est vraiment l'amour qui commence, pensai-je. C'est ça l'amour. Il ne sera jamais tout à fait comme je l'aurais voulu, mais, tel quel, je le garde. Catherine et moi. Catherine et moi. (4)

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.181.

(2) Ibid., p.182.

(3) Ibid., p.185.

(4) Ibid., p.185.

Une fois la réalité regardée en face, elle n'est plus si terrible. L'amour n'est jamais tout à fait comme on l'aurait voulu. Mais, tel quel, il veut garder son amour pour la femme de sa vie. Tel quel: voilà qui marque qu'il est disposé enfin à aimer vraiment, et qui porte le lecteur à croire que cette fois, ces jeunes gens si bien assortis l'un à l'autre pourront arriver à un amour stable et doté d'une plus grande maturité.

Doux-amer

André Renaud déclare que le narrateur de Doux-amer lui semble "incapable de dialogues sentimentaux". (1) Il est en tout cas capable de fort beaux monologues sentimentaux. Les pages où il analyse les premières manifestations de son sentiment pour Gabrielle sont très belles; il n'oublie aucun détail, si anodin soit-il; il se délecte de ses souvenirs. Mais il ressort de ceci que ce qui comble le narrateur, c'est le fait même d'aimer. De son côté, Gabrielle se laisse aimer. Elle accueille les hommages avec une condescendance vaguement dédaigneuse, heureuse d'inspirer une grande passion mais

(1) "L'héroïne du roman canadien et l'expérience de l'amour", Archives des lettres canadiennes, Ottawa, Fides, 1964; Tome III, p.189.

peu intéressée à y mettre du sien. Elle accorde ses faveurs à celui qui a le bon sens de ne pas se montrer trop exigeant, celui qui accepte de prendre la seconde place (la première étant réservée au travail), celui qui est toujours prêt à aider sans jamais attendre quoi que ce soit en retour.

Le narrateur est heureux de cet arrangement puisqu'il lui permet de se faire de Gabrielle une image idéale, lui permet de l'adorer de loin. Il la possède, mais la jeune femme détient le pouvoir de se reprendre après s'être donnée, ce qui la rend affolante puisque jamais la même. C'est ce qui explique qu'au bout de dix ans, le narrateur puisse encore être aussi passionnément amoureux de Gabrielle qu'il l'était au tout début de leur liaison. Toujours la même et toujours changeante, elle apporte au narrateur un perpétuel renouvellement. C'est aussi la raison profonde du fait qu'il ne l'épouse pas.

Pendant des années, je l'avais
traitée bien plus comme ma
femme que comme une maîtresse
et je ne l'avais même pas
épousée. (1)

Il croit que cela lui donne une sorte de droit sur elle:

(1) Doux-amer, p.65.

il ne l'a pas épousée, donc elle n'a rien à lui reprocher. Parlant toujours de Tristan et d'Iseut, Denis de Rougemont souligne:

...on ne conçoit pas que Tristan puisse jamais épouser Iseut. Elle est le type de femme qu'on n'épouse point, car alors on cesserait de l'aimer, puisqu'elle cesserait d'être ce qu'elle est. (1)

Gabrielle aussi aurait cessé d'être ce qu'elle est si le narrateur l'avait épousée. La maîtresse conserve un mystère auquel l'épouse ne peut prétendre. Le mariage apporte des responsabilités que ni le narrateur ni Gabrielle veulent assumer. Gabrielle s'en apercevra bien lorsqu'elle épousera Bullard: le mariage provoque la fin du rêve.

La trahison de Gabrielle apporte au narrateur des souffrances inouïes, mais ces souffrances lui rendent la jeune femme encore plus chère puisqu'elles lui permettent de continuer à l'aimer.

...je ne voulais pas oublier Gabrielle, je voulais la retrouver. A défaut de la retrouver, je voulais garder ma peine. (2)

(1) L'amour et l'Occident, p.36.

(2) Doux-amer, p.72.

Le mariage de Gabrielle provoque chez le narrateur un reflourissement de l'amour. La "bienheureuse habitude" (1) qu'il accueillait avec joie au début de sa liaison avec Gabrielle s'efface devant le délire de retomber amoureux de la jeune femme.

Iseut est une femme aimée, mais elle est aussi autre chose, le symbole de l'Amour lumineux. Quand Tristan erre au loin, il l'aime davantage, et plus il l'aime, plus il endure de souffrances. Mais nous savons que c'est la souffrance qui est le vrai but de la séparation voulue... (2)

Etant donné que le narrateur aime souffrir ("je me laissai aller à souffrir comme on s'adonne à un vice") (3), ce mariage lui apporte la plénitude de l'amour. Tout comme le mariage de Catherine était une nécessité parce qu'il suscitait l'obstacle et permettait par conséquent à Catherine et à Robert de souffrir, de même le mariage de Gabrielle apporte au narrateur la griserie d'avoir à vaincre une contrainte pour reconquérir le coeur de la femme qu'il aime. Tous les événements auxquels il sera mêlé après le

(1) Doux-amer, p.32.

(2) L'amour et l'Occident, pp.124-125.

(3) Doux-amer, p.73.

mariage de Gabrielle: les coups de téléphone désespérés, les appels à l'aide qui lui feront découvrir les côtés sordides de ses multiples aventures, serviront longtemps à entretenir le feu de la passion du narrateur. Le plus grand bien qu'il retire de son amour pour Gabrielle est la souffrance qu'il connaît par elle.

Gabrielle connaît le "délire" par Michel Bullard. L'attitude autoritaire de jeune mâle vainqueur qu'il affiche à son endroit la subjugué complètement. Lasse de dix ans de vie sans histoire avec un homme d'une passivité et d'une patience extraordinaires, Gabrielle est emportée vers le "délire du commencement de l'amour" par la force et l'arrogance de Bullard. Pour la seule et unique fois de sa vie elle néglige son travail: c'est dire à quel point sa passion naissante l'occupe. Elle se donne à Bullard le soir même de leur première rencontre, l'épouse peu de temps après. Elle désire à tout prix connaître l'extase et sait qu'elle doit vite profiter de l'occasion car cet homme ne se contentera pas de l'aimer de loin comme le narrateur l'a fait. Elle dit à l'éditeur:

Ne crois pas que je rêvais de mariage. Je n'y avais jamais pensé. Quand Michel m'a proposé cela, j'ai été comme un enfant à qui on offre un jouet dont il ignorait l'existence, un jouet d'un pays étranger. (1)

(1) Doux-amer, pp.105-106.

Le mariage est un jouet: signe encore une fois que la durée de l'amour n'est pas ce qui importe pour ces personnages, mais bien l'envie de vivre une émotion nouvelle. Gabrielle ajoute:

C'est un amour qui ne durera
que le temps d'un jouet, je
le sais. (1)

Elle s'en rend parfaitement compte, mais cela ne l'empêche pas d'épouser Bullard. Cet homme lui a fait connaître le délire et il la fera souffrir. Précieuses expériences pour une romancière. Ce n'est pas de Michel Bullard que Gabrielle est amoureuse; elle est amoureuse de l'amour et Bullard est pour elle un moyen de connaître toutes les émotions de la passion.

Bullard traite Gabrielle comme celle-ci a traité le narrateur. Leur réaction devant la souffrance diffère cependant: ils aiment souffrir l'un et l'autre, mais chez le narrateur la douleur préserve l'amour; chez Gabrielle la douleur se transforme en haine envers celui qui dispense la souffrance.

Tristan et Iseut s'entr'aident,
mais chacun n'aime l'autre qu'à
partir de soi, non de l'autre.
Leur malheur prend ainsi sa source
dans une fausse réciprocité,
masque d'un double narcissisme.
A tel point qu'à certains moments,
on sent percer dans l'excès de
leur passion une espèce de haine
de l'aimé. (2)

(1) Doux-amer, p.106.

(2) L'amour et l'Occident, p.43. Souligné dans le texte.

Bullard 'n'aime' Gabrielle que pour améliorer sa situation: il accepte de vivre de son argent (et de celui du narrateur) (1), n'accorde ses faveurs que pour arriver à son but: narcissisme. Gabrielle 'aime' en Bullard le fait de se sentir séduisante auprès d'un homme de huit ans son cadet; elle aime sentir sa supériorité sur lui dans le domaine littéraire, se donne cet homme pour le plaisir de la conquête: narcissisme. Mais il perce une espèce de haine dans les rapports Bullard-Gabrielle. Elle grandit petit à petit, malgré les flambées de passion. Avec le narrateur, homme passif et sans exigences, le poids de la passion ne s'était pas fait sentir, donc il n'y avait aucune raison pour que Gabrielle le haïsse. Mais avec Bullard, dont les exigences sont nombreuses, la passion devient vite un joug et le mépris et la haine naissent envers celui qui refuse de se conformer au rêve. La présence de Bullard est un fait que "l'être profond" de Gabrielle "n'a jamais accepté" (2). Lorsque la désillusion aura succédé au délire, le mépris d'abord, puis la haine viendront mettre fin à l'amour. Le soir de l'accident où Bullard est grièvement

(1) Doux-amer, p.126.

(2) Ibid., p.81.

blessé, Gabrielle, qui a déjà décidé de partir, prononce un mot qui révèle l'intensité de la haine qu'elle ressent envers son mari.

Crois-tu que je vais rester dans le corridor de cet hôpital à attendre que ce monsieur se décide à rester ou à partir? (1)

Que Bullard vive ou meure est suprêmement indifférent à Gabrielle. Il a rempli sa fonction: il l'a initiée à la passion, il l'a fait souffrir, il lui a permis d'écrire un roman. Son rôle est terminé et il peut maintenant rentrer dans les coulisses.

Le mensonge est, pour ce ménage à trois, aussi important qu'il l'est pour Catherine et Robert. Ils se mentent d'abord à eux-mêmes, croyant vivre un grand amour alors qu'ils ne font que s'aimer eux-mêmes; ils se mentent les uns aux autres pour sauver la face. Le narrateur ment parce qu'il veut garder sa place auprès de Gabrielle; pour cela, il est prêt à feindre intérêt pour la carrière de Bullard. Michel Bullard ment pour consolider sa réputation d'écrivain; il se fait entretenir par sa femme et accepte l'aide du narrateur pour arriver à ses fins. Gabrielle ment pour garder

(1) Doux-amer, p.159. Les soulignés sont de nous.

près d'elle ce mari qu'elle chérit et déteste à la fois; le mensonge lui permet de cacher aux yeux du monde qu'elle s'est trompée.

Il y a si peu entre le faux
et le vrai. Un moment de
courage ou de faiblesse.
Le besoin d'être consolé, celui
de s'étourdir, de se venger, ou
bien celui d'être honnête et
tout est différent. (1)

Le mensonge est capital pour le narrateur.
C'est à ce prix qu'il peut occuper une place dans ce
ménage composé de la femme qu'il a tant aimée et de
l'homme qui la lui a enlevée.

Rien ne rend plus rusé, plus
hypocrite que l'amour. Ce
sentiment, qui est censé
être le plus grand de tous,
nous fait faire, sans honte,
les choses les plus petites
et les plus mesquines. (2)

Il accepte de dîner avec eux, fait de nombreuses visites
au jeune couple, se laisse persuader de lire le
manuscrit de Ballard.

Quel trio sordide nous formions.
Chacun avec ses intérêts, avec
ses mensonges, et les plus
absurdes des mensonges. (3)

Ils sont en effet "absurdes" ces mensonges.

(1) Doux-amer, p.78.

(2) Ibid., p.89.

(3) Ibid., p.95.

Mais ils sont "prêts à payer le prix... tous les trois" (1). Ils sont tous disposés à payer le prix du rêve. Ils peuvent "devenir sourds" (2) chaque fois qu'il le faut. L'enjeu est différent pour chacun d'entre eux, mais le mensonge est l'arme dont ils se servent tous. Il ne faut pas s'étonner que tous ces mensonges conduisent éventuellement à la mort de l'amour. Gabrielle et le narrateur se retrouvent, les mains vides, face à la réalité qu'ils ont cherché si longtemps à éviter. Gabrielle part panser ses plaies dans une auberge de campagne et le narrateur écrit le mot FIN au récit de son amour.

Mais ici aussi il se produit un revirement. Les deux lettres qui terminent le roman amènent le lecteur à envisager une issue possible. Gabrielle écrit au narrateur pour lui demander humblement la permission de revenir près de lui.

Toi seul peux me redonner la
paix. C'est peu? Un seul
bien, mais authentique, c'est
assez. (3)

Elle a enfin fait face, elle aussi, à la réalité.

-
- (1) Doux-amer, p.95.
 (2) Ibid., p.95.
 (3) Ibid., p.165.

Lasse des chimères qu'elle a passé des années à poursuivre, elle en vient à désirer un seul bien mais "authentique", donc réel. Elle a enfin compris, comme Robert, que l'amour n'est jamais comme on l'aurait voulu. Mais tel quel, elle le garde. La patience du narrateur a porté fruit; après d'orageuses aventures, c'est vers cet homme doux et persévérant qu'elle revient.

Si sa conduite passée envers le narrateur et sa façon de balancer Michel Bullard portent le lecteur à entretenir certaines réserves au sujet de la conduite future de Gabrielle, il faudrait quand même lui accorder le bénéfice du doute. Elle a droit elle aussi à la maturité qui s'acquiert par la souffrance.

Le narrateur accepte le retour de Gabrielle avec beaucoup de simplicité. Il sait bien, cet homme, que Gabrielle et lui sont faits l'un pour l'autre et, malgré les désillusions qu'il a connues par elle, il accueille cette présence qui lui est nécessaire.

Toi comme moi savons bien que
 nous ne sortirons jamais de ce
 cercle où nous avons été enfermés.
 Que tout autre complice nous est
 interdit et que, faute de vivre
 ensemble, nous vivrons seuls. (1)

(1) Doux-amer, p.166.

L'amour devient donc un "remède à l'esseulement" (1). C'est un remède que n'apprécient pas les jeunes amants à l'orée d'une merveilleuse aventure, mais qu'accueillent avec soulagement les amants plus mûrs, ballottés par la vie et désireux d'atteindre à la paix.

Il s'agit d'évaluer ce qui nous reste, de faire l'inventaire de nos biens, de s'agripper au peu qu'il y a et de refermer les bras. (1)

Il s'agit donc d'accepter l'amour tel qu'il est, même s'il n'est pas aussi beau qu'on se l'était imaginé.

Les quatre ans de vie commune de Catherine et de Robert et les dix ans de Gabrielle et du narrateur sont une sorte d'apprentissage. Il faut que l'amour meure avant de pouvoir renaître et vivre de façon solide. Nous examinerons dans la troisième partie de ce texte les mobiles qui poussent les personnages des romans à détruire leur amour.

(1) Doux-amer, p.165.

T R O I S I E M E P A R T I E

L'ECHEC DE L'AMOUR

Nous avons vu que pour les personnages de Claire Martin, l'amour était surtout basé sur le désir de se créer une image par laquelle atteindre "aux régions privilégiées" (1) du rêve. Pour que l'image soit idéale, il faut qu'elle soit parfaite: de là découle l'importance, pour tous ces personnages, de la beauté physique.

La beauté: élément déterminant de l'amour

Claire Martin déclare:

Je suis très attirée... par le problème de la beauté physique, car c'en est un. Dans notre monde entiché d'extériorité, peu d'éléments sont aussi déterminants que la beauté. (2)

La beauté est très souvent sinon toujours "l'élément déterminant" de l'amour pour les héros de la romancière. A sa confidente qui lui reproche son "amour des beaux visages" (3), la narratrice des Morts avoue:

Les humains, fort souvent, n'ont que cela à donner -- que ce soit par indigence, pusillanimité ou avarice --, de sorte que si l'on veut aimer, il faut bien que ce soit les visages. (4)

(1) Les morts, p.114.

(2) Archives des lettres canadiennes, op.cit., p.352.

(3) Les morts, p.25.

(4) Ibid., p.25.

Le même reproche est adressé à Gabrielle par le narrateur le soir où elle passe la moitié de la nuit avec le bel israélite: "Qu'est-ce que c'est, tout à coup, ce goût pour les beaux garçons?" (1). Catherine dit de Robert:

Je préférais sa beauté au
plaisir que j'attendais
d'elle. (2)

De plus, elle ajoute qu'elle a "toujours plus envie de le regarder que de l'embrasser" (3).

Bruno remarque que sa grand-mère est "fascinée" (4) par la beauté de Robert. David Perlmutter a les "yeux doux", les "cils démesurés", le "teint mat" (5). Madame Perlmutter est "jeune et belle et gracieuse" (6). Rachel, la fiancée de David est "belle" (7).

Phydime est "beau, très brun et mince" (8). La narratrice des Morts exige de ses amants qu'ils soient "jeunes, beaux, amusants" (9). Le narrateur de Doux-amer est bien forcé d'admettre que Michel Bullard est "beau" (10). Corinne, la jeune comédienne, est "la fille la plus ravissante" (11) que le narrateur et

-
- (1) Doux-amer, p.122.
 (2) Quand j'aurai payé ton visage, p.98.
 (3) Ibid., p.122.
 (4) Ibid., p.15.
 (5) Ibid., p.22.
 (6) Ibid., p.23.
 (7) Ibid., p.51.
 (8) Les morts, p.20.
 (9) Ibid., p.96.
 (10) Doux-amer, p.51.
 (11) Ibid., p.39.

Gabrielle connaissent au théâtre.

Léon est un "charmant garçon" (1). Amélie n'est "pas laide" (2), et son amant est "bel homme" (3). Celui à qui s'adresse la rédactrice de C'est raté est "beau" (4). Le vieillard de La belle histoire avait été "un bel homme dans son temps, sans aucun doute" (5); sa compagne avait "un beau visage serein et heureux" (6). Le héros d'Elmire a "des yeux follement noirs, une petite moustache et, dessous, une bouche... oh! rouge, pulpeuse" (7).

Cette énumération de superlatifs prouve combien l'apparence physique importe à ces personnages. Elle n'étonne pas cependant, car, étant donné que chez Claire Martin l'amour est la négation de la réalité, il importe de choisir pour objet de la passion une image aussi parfaite que possible. Etant donné aussi que l'amant ne cherche pas à aimer un être tel qu'il est mais bien plutôt l'image que cette personne représente pour lui, il va de soi qu'il choisira l'objet qui répond le mieux à ses rêves.

(1) Avec ou sans amour, p.29.

(2) Ibid., p.69.

(3) Ibid., p.70.

(4) Ibid., p.101.

(5) Ibid., p.107.

(6) Ibid., p.107.

(7) Ibid., p.125.

Platon liait l'Amour à la Beauté. Mais la Beauté qu'il entendait, c'était d'abord l'essence intellectuelle de la perfection incrée: l'idée même de toute excellence. Qu'est devenue cette doctrine parmi nous? L'homme moderne /abuse/ des doctrines platoniciennes /dans le sens où l'incline sa nature d'Occidental. C'est ainsi que le platonisme vulgaire nous a conduits à une terrible confusion: à cette idée que l'amour dépend avant tout de la beauté physique -- alors qu'en fait cette beauté même n'est que l'attribut conféré par l'amant à l'objet de son choix d'amour... Le platonisme dégénéré, qui nous obsède, nous rend aveugles à la réalité de l'objet tel qu'il est dans sa vérité -- ou bien nous la rend peu aimable. Et il nous jette à la poursuite de chimères qui n'existent qu'en nous. (1)

La "poursuite de chimères qui n'existent qu'en eux" motive la plupart des personnages que nous étudions. La beauté est un symbole: elle permet à l'amant de croire que l'amour dispensé par un être d'une grande beauté physique ne peut qu'être parfait. La réalité se charge bien vite de démolir cette hypothèse et laisse l'amant désillusionné devant un être ayant une personnalité propre, des défauts aussi bien que des qualités, ne répondant plus, par conséquent, à l'image qu'il s'était fixée dans son esprit. C'est pour cette

(1) L'amour et l'Occident, p.60. Souligné dans le texte.

raison qu'ils préfèrent tous aimer de loin.

Le coup de foudre

Il n'est pas étonnant que l'amour qui se base presque uniquement sur la beauté physique soit aussi dominé par le coup de foudre. La valeur romanesque de ce phénomène compte pour beaucoup aux yeux de ces personnages adonnés au rêve.

Le "coup de foudre" est sans doute une légende accréditée par Don Juan comme la "fatalité" de la passion est accréditée par Tristan. Excuse et alibi qui ne peuvent tromper que celui qui veut être trompé parce qu'il y trouve son intérêt; figures de rhétorique romanesque, et acceptables à ce titre, mais qu'il serait assez absurde de confondre avec des vérités psychologiques. (1)

Nous savons à quel point les héros de Claire Martin veulent "être trompés" parce qu'ils y trouvent "leur intérêt". Témoin Robert qui maintient que:

Elle [Catherine] tient diablement à ce coup de foudre qui nous a éblouis, ce soir-là, et si elle savait que le souvenir d'Annie fut la raison première de mon trouble, tout son roman serait défait. (2)

(1) L'amour et l'Occident, p.265.

(2) Quand j'aurai payé ton visage, p.64.

Catherine tient "diablement" au coup de foudre parce que c'est par là que son amour pour "le portrait de l'Amour même" (1) est né. Celle qui est si amoureuse d'une image se doit de ressentir cette émotion tout à fait extraordinaire que les écrivains romantiques ont si bien décrite. De son côté, Robert qui "ment pour sauvegarder la vérité" (2), se garde bien de contredire cette vision des choses puisqu'il y trouve son intérêt.

Le narrateur de Doux-amer va jusqu'à voir dans l'absence de coup de foudre la cause de la mort de l'amour chez Gabrielle.

Je m'étais mis à l'aimer peu à peu, je ne saurais dire à quel moment, et je fus assez bête pour le lui laisser deviner peu à peu aussi. Je l'ai privée des bouleversements du coup de foudre et j'en ai spolié notre amour à qui il n'a peut-être manqué que ce poids pour n'être pas trouvé trop léger. (3)

Notons bien: un amour auquel il n'a peut-être manqué que le coup de foudre pour n'être pas trouvé "trop léger". C'est dire combien il est en fait léger cet "amour". Gabrielle, romancière dans l'âme, tient à connaître la délicieuse sensation du coup de foudre: un matériau de plus pour ses romans futurs. C'est

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.55.

(2) Ibid., p.64.

(3) Doux-amer, p.15.

pour cela qu'elle se prend à aimer Michel Bullard: il sait manoeuvrer si habilement la situation que Gabrielle peut croire qu'elle a enfin connu le bouleversement du coup de foudre. Elle se trompe, bien entendu, mais elle "veut être trompée" donc elle trouve dans ce mensonge son intérêt.

Le coup de foudre n'est évidemment pas une base sur laquelle fonder un amour. Etant donné la part qu'il prend dans la naissance de la passion, il ne faut pas s'étonner que l'amour aboutisse si souvent à un échec dans ces romans.

L'égoïsme

L'amour contient la plupart du temps une dose d'égoïsme. L'amour-propre est en fait nécessaire à l'amour: il faut s'aimer soi-même avant de pouvoir aimer quelqu'un d'autre. Mais chez Claire Martin, l'égoïsme agit à l'exclusion de tout autre sentiment; l'amant, se bâtissant une image, la crée à sa propre ressemblance si l'on peut dire, et la personne aimée devient un miroir. Un exemple de ce phénomène s'observe dans la nouvelle intitulée Rupture. Le héros n'a jamais cherché à comprendre celle dont il se débarrasse avec tant de désinvolture.

Pendant des mois, il en avait fait son auditrice docile. Il ne s'était jamais demandé si elle avait quelque chose à dire. Il ne s'était que regardé en elle. (1)

De même, la narratrice des Morts ne fait que se regarder dans ses amants. Nous avons vu qu'elle préfère relire ses propres lettres plutôt que celles de ses amants, qu'elle préfère dormir seule, qu'elle renvoie celui qui lui a fait perdre un manuscrit. Nous savons également que lorsque l'amant ne se plie pas aux règles du jeu, et qu'il est un mauvais miroir, elle n'hésite pas à le rabrouer avec une ironie sans merci et à l'envoyer à sa mort sans l'ombre d'un remords.

De son côté, Robert déclare qu'une seule façon de l'aimer rend Catherine heureuse.

...celle dont elle entend que je l'aime. (2)

De même, le narrateur de Doux-amer souligne que Gabrielle et lui ne pratiquaient que "le style Gabrielle" (3). Egoïsme foncier de ces femmes qui ne veulent aimer que si elles y trouvent leur propre satisfaction. Catherine ne pense au tort infligé à Bruno qu'au milieu de la nuit suivant sa fuite avec Robert.

(1) Avec ou sans amour, p.154.

(2) Quand j'aurai payé ton visage, p.64.

(3) Doux-amer, p.60.

Il était bien temps d'y penser.
 J'avais attendu, pour cela,
 l'irréremédiable. (1)

Ces personnages ne font que pratiquer l'égoïsme-à-deux et l'amour n'est pour eux qu'un moyen de s'exalter eux-mêmes. Ils sont des exemples vivants d'une dynamique qui régit encore et plus que jamais le monde et qui est si justement soulignée par Germaine Greer:

...we still make love to organs
 and not people... far from
 realizing that people are never
 more idiosyncratic, never more
 totally there than when they
 make love, we are never more
 incommunicative, never more
 alone. (2)

Là est bien le problème. C'est pourquoi ces personnages, en dépit de leurs multiples aventures, dégagent une impression de solitude totale qui prend à la gorge. Malgré leur disposition à l'amour, malgré le "délire" qu'ils ressentent si souvent, malgré leur poursuite acharnée de la passion, ils ne savent pas aimer. "Etre amoureux n'est pas nécessairement aimer" (3), souligne Denis de Rougemont, et c'est précisément ce qui caractérise les héros de Claire Martin: ils sont toujours amoureux, mais ils ne sont que très rarement aimants et aimés.

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.92.

(2) The Female Eunuch, London, Granada Publishing Limited, 1970, p.46. Souligné dans le texte.

(3) L'amour et l'Occident, p.262. Souligné dans le texte.

La fierté d'avoir contribué au lancement d'une jeune romancière joue pour beaucoup dans l'amour du narrateur de Doux-amer pour Gabrielle,

...cette femme dont j'ai créé
la carrière de mes mains, de
mon coeur, de ma volonté. (1)

Il s'est donc créé une image, lui aussi. Il conçoit un "amer plaisir" (2) à être le compagnon d'une femme entourée, désirée. Le soir de la première de la pièce de théâtre de Gabrielle, le narrateur n'étreint que brièvement la jeune femme parce qu'il désire faire durer son plaisir et que faire l'amour sera plus excitant en revenant du théâtre, "après l'avoir montrée à tous" (3).

Le narrateur semble croire qu'il a droit à la reconnaissance éternelle de celle qu'il a lancée dans le monde littéraire et il veut la forcer à ressentir cette obligation à la gratitude le jour où Gabrielle vient lui annoncer son mariage avec Bullard.

Mais tu n'as pas pensé que,
sans moi, tu ne serais rien.
Que si je ne t'avais pas lancée,
si je ne t'avais pas aimée, tu
serais peut-être toujours dans
ton petit bureau poussiéreux... (4)

S'attendre à de la reconnaissance est un piège

(1) Doux-amer, p.7.

(2) Ibid., p.38.

(3) Ibid., p.48.

(4) Ibid., p.64.

dans lequel tombent souvent les amants. Mais la reconnaissance n'est pas l'amour. Exiger cette gratitude a souvent pour résultat de faire que le partenaire se retourne avec violence contre celui qui attend trop de lui.

Le narrateur, déterminé à reconquérir Gabrielle, cherche de façon peu orthodoxe à arriver à ses fins. Lorsqu'il s'aperçoit que Gabrielle a corrigé elle-même le manuscrit de Bullard il la laisse faire sans éprouver aucun remords.

Je venais de permettre qu'elle fasse une de ces choses qui pourrissent un amour... Un couple qui a tripoté dans la laideur ne s'en nettoie jamais et l'odeur de cette crasse finit par les suffoquer. Aussi l'avais-je laissée faire. (1)

Il ne pense qu'à lui-même, cela est évident. Quand Gabrielle lui demande une avance sur ses rentrées, le narrateur prétend ne pas comprendre la raison de cette demande, en profite pour faire quelques remarques désobligeantes sur Bullard, cela pour la faire souffrir.

J'attendais qu'elle s'humilie davantage. (2)

Le narrateur accepte volontiers de souffrir par Gabrielle puisque la douleur préserve son amour, mais

(1) Doux-amer, p.99. Les soulignés sont de nous.

(2) Ibid., p.125.

il ne manque pas de la faire souffrir à son tour quand l'occasion se présente. Il admet que tout ce qu'il fait pour "aider" le ménage Bullard, il le fait car il veut créer entre eux de l'"irréparable" (1). Il réussit tant et si bien qu'il met de "l'irréparable" entre lui-même et Gabrielle, et son amour pour elle en vient à mourir, tué par la connaissance de tous les détails sordides des aventures de la jeune femme, aventures dont il est en grande partie responsable.

Michel Bullard "aime" Gabrielle parce qu'il sait qu'il trouvera par l'amour d'une femme célèbre la "notoriété" (2) dont il a envie. Le narrateur le voit bien:

Je crois qu'il l'a aimée,
quelque temps, à sa manière
qui n'était pas la manière
gratuite. Le parti qu'il
y avait à tirer de cet amour,
il l'avait tout de suite
reniflé. (3)

L'amour n'est jamais désintéressé dans ces romans, cela est à remarquer. Pour Bullard, Gabrielle n'est qu'un moyen de parvenir. Il n'éprouve aucune honte à se faire entretenir par sa femme, pas plus qu'il n'éprouve de gêne à savoir que le narrateur est au courant

(1) Doux-amer, p.120.

(2) Ibid., p.96.

(3) Ibid., p.82.

de la situation. De son côté, Gabrielle veut éprouver le "délire du commencement de l'amour" et l'émotion du coup de foudre. Elle, si indépendante de caractère, si autoritaire, accepte de devenir un objet:

...je n'ai tout de suite été
que ce que tu voulais, cette
chose submergée dans un
tourbillon charnel... (1)

écrit-elle dans ce roman qui est le récit de son amour pour Bullard. Mais le fait est qu'elle se devait de passer par cet épisode pour pouvoir en faire un roman, oeuvre première de son âme. Elle laisse tomber le narrateur quand bon lui semble, sans un mot d'explication; elle se sert de lui toutes les fois qu'elle a besoin de son aide; elle n'hésite pas à mettre son âme à nu devant cet homme qu'elle a si cruellement blessé. Elle compte constamment sur lui, mais cela ne l'empêche pas de suivre son chemin, de faire d'abord et avant tout ses volontés. De même, elle se détournera de Bullard lorsque celui-ci aura fini de jouer son rôle.

L'égoïsme est si fortement ancré dans ces personnages qu'il finit par empoisonner l'amour qui leur est porté. Le fait que la passion soit une "auto-exaltation" (2) de l'amant qui ne cherche pas à aimer

(1) Doux-amer, p.66. Les soulignés sont de nous.

(2) L'amour et l'Occident, p.220.

une personne telle qu'elle est mais bien à vénérer
une image est souvent le ressort qui provoque l'échec
de l'amour.

La jalousie

Ils sont extrêmement possessifs ces amants
qui ne savent pas aimer. La jalousie vient fréquemment
altérer les rapports déjà si fragiles entre ces divers
personnages. Gisèle et l'amant de C'est raté tuent,
par une jalousie insatiable, l'amour qui leur était
porté. Le narrateur de Doux-amer, Gabrielle, Catherine
et Robert ont tous à endurer les affres de ce sentiment
vénéneux.

Ils sont déjà à moitié heureux
ceux qui ne connaissent pas
l'autre. (1)

déclare Robert qui parle en connaissance de cause puisque
le mari de la femme qu'il aime est son frère. Il souffre
terriblement, pendant le voyage de noces de Catherine
et de Bruno, de savoir que sa bien-aimée appartient à
un autre. La jalousie, avec "cette souffrance physique
qu'elle vous inflige" (2), il la ressent avec d'autant
plus d'acuité que c'est son propre frère qui s'est assuré
la victoire.

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.67.

(2) Ibid., p.67.

De son côté, Catherine a deux raisons de se sentir jalouse: David, l'ami d'enfance de Robert, et le travail de son amant. Son amour pour Robert se veut tellement exclusif qu'elle ne peut souffrir l'affection profonde et de longue date qui unit Robert et David.

Le sentiment qu'ils se portaient était trop profond pour qu'il ne m'ennuie pas. (1)

Elle se sent menacée par cette amitié si durable.

Je pensais que s'il avait à choisir entre lui et moi, Robert n'hésiterait pas et je me disais souvent que ce serait David qui emporterait la dernière manche. (2)

Elle est profondément soulagée lorsqu'elle apprend le mariage de David et de Rachel. Elle peut ainsi prendre la première place dans le coeur de Robert.

Entre David et lui, il y avait maintenant deux femmes. C'est beaucoup. (3)

La jalousie de Catherine envers le travail de Robert n'est pas dirigée contre le travail lui-même mais contre le métier de chanteur choisi par son amant. Elle est d'abord heureuse de voir que Robert a à coeur de gagner sa vie et elle sait bien que la vie oisive

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.113.

(2) Ibid., p.113.

(3) Ibid., p.156.

contient le risque de voir l'amour céder le pas à l'ennui.

Le désœuvrement se mit à peser à Robert, et me peser, moi, cette présence ininterrompue d'homme désœuvré. (1)

Mais Robert choisit précisément le plus dangereux des métiers. Beau comme il l'est, il est probable qu'il saura plaire au public féminin qui viendra écouter le jeune chanteur. Lorsque Claire Martin parle du "problème" (2) de la beauté, elle ajoute:

Dans Quand j'aurai payé ton visage, j'ai abandonné Robert au seuil de sa carrière de chanteur mais je sais bien que si je le reprenais cinq ans plus tard, je le retrouverais transformé en héros mythique comme nous savons le faire. (3)

C'est cette possibilité que sent Catherine et qui lui fait si peur. Elle ne veut pas partager Robert avec une multitude d'admiratrices dévouées. Elle est jalouse à l'avance de toutes ces femmes qu'il rencontrera de par le fait même de sa qualité de vedette.

...j'ai commencé à trembler pour nous et nous n'étions ensemble que depuis quatre mois.

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.100.

(2) Archives des lettres canadiennes, op. cit., p.352.

(3) Ibid., p.352.

C'est là que je le perdrai,
 pensais-je sans cesse, aux
 mains d'une petite qui saura,
 d'une belle voix un peu
 rauque, chanter "amour, amour"
 ou à celles d'une admiratrice
 qui viendra expliquer son âme
 après le spectacle. (1)

Ses craintes s'avèrent sans fondement, mais il n'empêche que la jalousie de Catherine ne lui laisse pas un moment de répit et empoisonne lentement son bonheur.

Le narrateur de Doux-amer aurait bien compris le sentiment exprimé par Robert: "ils sont déjà à moitié heureux ceux qui ne connaissent pas l'autre" (2). Le narrateur, qui passe la nuit tapi dans sa voiture garée sous les fenêtres de l'appartement de Gabrielle le soir où elle fait monter Bullard chez elle, a une impression de déjà vu: c'est lui que Gabrielle avait fait monter chez elle quelques dix ans plus tôt. Son chagrin l'étouffe:

...la jalousie m'étranglait,
 physiquement, comme une corde. (3)

Ayant déjà passé par là, il sait parfaitement bien ce qui se passe dans cet appartement pendant qu'il attend dans sa voiture.

(1) Quand j'aurai pavé ton visage, p.102.

(2) Ibid., p.67.

(3) Doux-amer, p.55.

Des images horriblement précises,
si précises que j'avais l'impression
d'assister au flagrant délit,
m'assaillaient l'une après l'autre. (1)

Le narrateur n'ayant pratiqué que le "style Gabrielle" (2), il ne peut s'empêcher d'imaginer la situation.

Aussi, ma jalousie s'en trouvait-elle minutieuse, détaillée, et ce qui m'avait semblé plein de poésie, d'intentions, de confiance, je le voyais, avec cet autre partenaire, horrible et dégradant. C'est toujours la même chose: nos amours sont sublimes; celles des autres sont d'ignobles coucheries. (3)

Cette phrase est criante de vérité. La jalousie apporte au narrateur et à Robert une souffrance particulièrement aigue du fait qu'ils connaissent bien le partenaire. Mais n'oublions pas qu'ils aiment souffrir... Ils voient dans la souffrance apportée par la jalousie une preuve de la profondeur de leur amour. La jouissance que leur procure ce sentiment dégénéré est empreinte de sado-masochisme.

Gabrielle tente de rendre Bullard jaloux, vaine tentative de sa part pour faire souffrir celui qui l'a fait souffrir. Ce sadisme ne porte pas fruit cependant: Bullard n'est même pas capable d'être jaloux.

(1) Doux-amer, p.60.

(2) Ibid., p.60.

(3) Ibid., pp.60-61. Les soulignés sont de nous.

C'est à ce moment que Gabrielle commence à comprendre que cet homme est indigne de son amour puisque les émotions (bonnes ou mauvaises) glissent sur lui comme l'eau sur le dos d'un canard. Gabrielle n'accepte de souffrir qu'en fonction de sa propre souffrance. Si elle est prête à endurer l'angoisse, elle s'attend à ce que son amant en fasse autant. Se heurtant à l'indifférence de Bullard, Gabrielle finit par le repousser.

Un amour basé sur la beauté physique, le coup de foudre, le narcissisme, et entretenu par la jalousie: voilà qui ne paraît pas solide. Le fréquent échec de l'amour dans ces romans n'a donc rien qui puisse surprendre. Pourtant, malgré leur sécheresse de coeur, leur cruauté, leur frénésie à poursuivre leur propre satisfaction, ces personnages demeurent, pour la plupart, dignes d'intérêt. Des "circonstances atténuantes" viennent éclairer le sombre tableau. Les personnages sont faibles devant certains phénomènes de la vie et en cela ils sont profondément humains. Il nous est impossible de passer sous silence quelques-uns de ces phénomènes car nous risquerions alors de fausser l'optique que Claire Martin a voulu donner à ses romans et de trop noircir une oeuvre qui n'est pas aussi

inhumaine qu'elle semble l'être à première vue.

La peur de vieillir

Tous les personnages féminins de Claire Martin sont hantés par la peur de la vieillesse et cela introduit dans ces romans une note profondément pathétique. Si cette hantise ne justifie pas certaines des actions de ces héroïnes, du moins les explique-t-elle en grande partie. Le fait que Claire Martin cite volontiers des âges alors qu'elle prive ses personnages de noms est révélateur de l'intensité de sa préoccupation à l'endroit de la menace du temps. Par exemple: le lecteur sait que Gabrielle a quarante-deux ans lorsqu'elle rencontre Michel Bullard; Catherine Ferny en a vingt-cinq lorsqu'elle va vivre avec son beau-frère; Valentine a trente-huit ans; Amélie trente-cinq, trente-huit ans peut-être; Renée quarante-cinq ans; Sabine cinquante-cinq; madame Marignan en a près de soixante lorsqu'elle refuse de se remarier; Valentine, l'héroïne de Suis-moi et Jeanne Ferny ne sont pas des jeunes femmes; il est évident que la narratrice des Morts n'est pas non plus une femme jeune. Par ailleurs, ces femmes s'intéressent souvent à des hommes plus jeunes qu'elles: l'héroïne de

Suis-moi est infiniment heureuse de voir que celui qui la suit est un tout jeune homme; Gabrielle a huit ans de plus que Bullard; Catherine cinq ans de plus que Robert.

La hantise de la vieillesse n'épargne pas les personnages masculins. Maurice Leroy, le narrateur de Doux-amer, et même Robert sentent un malaise devant l'avance inexorable du vieil âge. Lorsque David lui parle du temps qui passe, Robert s'imagine "une sorte d'Attila qui passe et qui détruit tout" (1). Cette métaphore revient comme un leit-motif dans la pensée de tous les personnages. Cet Attila qu'est le temps qui détruit tout y compris la beauté, détruit aussi et surtout le rêve.

A mesure que l'âge avance, les héroïnes sont prises de panique à l'idée qu'en perdant leurs charmes, elles perdront aussi l'amour ou du moins leur pouvoir de le susciter. C'est pour cela que l'héroïne de Suis-moi éprouve une joie si grande à être suivie par un jeune homme. Très lucide, elle se rend parfaitement compte que sa robe bien coupée, ses cheveux teints, son grand chapeau la rejeunissent, mais elle n'oublie pas

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.83.

pour autant les "noeuds des veines sur les mains et les meurtrissures du corset sur la taille" (1). Elle n'entretient aucune illusion mais elle accepte le silent hommage du jeune homme parce que:

...aujourd'hui, c'est peut-être
la dernière fois. (2)

C'est pour cela que, malgré sa fatigue, ses pieds qui font mal, elle joue le jeu. Le "merci, petit" (3) qu'elle adresse mentalement au jeune homme contient les larmes rentrées, le souvenir de jours meilleurs, l'affreuse tristesse d'une femme d'un certain âge, toute la gratitude qu'elle ressent envers celui qui lui a permis encore une fois (la dernière peut-être) de rêver.

La nouvelle Le cercle fermé touche essentiellement au même problème. Renée qui, à quarante-cinq ans, s'obstine à en paraître trente (4), pourrait sembler ridicule avec son "angle de beauté" (5), ses "massages" (6), sa "culture physique" (7), ses "crèmes nourrissantes" (8), mais elle est surtout pathétique. Tous ses efforts pour conserver sa jeunesse seront bientôt futiles: "on finit quand même par perdre la partie, tôt ou tard" (9).

(1) Avec ou sans amour, p.41.

(2) Ibid., p.39.

(3) Ibid., p.42.

(4) Ibid., p.129.

(5) Ibid., p.131.

(6) Ibid., p.132.

(7) Ibid., p.134.

(8) Ibid., p.131.

(9) Ibid., p.132.

Renée le sait et c'est pour cette raison qu'elle refuse d'épouser Gérard, cet homme qu'elle a aimé pendant trente ans. Elle prétend ne pas vouloir voir son héros le matin:

...la chevelure en broussaille,
les yeux pochés et la barbe
bleue. (1)

Mais de fait, elle refuse de l'épouser parce qu'elle ne peut faire face à l'idée que sa propre jeunesse est faite d'artifices et que ces artifices seront bientôt incapables de cacher les griffes du temps. Elle tourne le dos à sa soeur à laquelle elle vient de faire ses confidences afin de cacher ses larmes et,

Son visage pathétique d'être
jeune pour si peu de temps
encore. (2)

Il faudrait avoir le coeur bien sec pour simplement accuser cette femme d'égoïsme et de vanité, et oublier combien la peur de la vieillesse lui fait mal.

Valérie qui sent, à trente-huit ans, son coeur s'émouvoir, tente de se faire belle pour Casimir. Chaque matin elle fait une toilette minutieuse "comme

(1) Avec ou sans amour, p.135.

(2) Ibid., p.135.

si c'eût été, tous les jours, celui des noces attendues" (1). Ses efforts s'avèrent inutiles, puisque Casimir ne revient pas; mais ils témoignent de ce désir de plaire qui motive ces femmes qui n'ont plus la fraîcheur de la première jeunesse et qui souffrent de le savoir.

Lorsqu'Yvette se prépare à abandonner son mari pour suivre son amant, elle met tous les soins possibles à se faire belle et cacher ses quarante ans.

Le bain, les cheveux, les ongles, les aisselles, les sourcils; les crèmes, les astringents, la lotion; le parfum; le bleu, le noir, le rouge, l'ocre. (2)

Cette énumération plutôt ridicule souligne la tragédie de la mort de Jacques qui vient mettre fin au rêve. Yvette est condamnée à vivre avec:

...l'ardeur inutile et si lourde à porter de ses quarante ans. (3)

Cette brève phrase montre bien la sympathie de Claire Martin pour ces femmes qui savent qu'elles ne pourront plus connaître le "délire du commencement de l'amour". Une chose est à remarquer: la seule vérité qu'envisagent ces femmes pour lesquelles le rêve est si important est celle de l'inexorabilité de la vieillesse.

(1) Avec ou sans amour, p.7.
 (2) Ibid., p.65.
 (3) Ibid., p.67.

C'est pour cette raison qu'elles se jettent avec tant d'acharnement vers l'aventure amoureuse. Elles savent toutes que le temps où il est possible de susciter la passion est très bref et qu'il faut en profiter si l'on veut avoir, une fois la vieillesse arrivée, la perspective de se consoler en revivant en imagination les beaux jours du bonheur.

Gabrielle Lubin rencontre Michel Bullard à une réception à l'issue de la première de sa pièce de théâtre. Mais, et c'est ce qui est important, ce jour est aussi celui de son quarante-deuxième anniversaire de naissance. Cette coïncidence la prédispose à se sentir attirée vers un jeune homme à qui elle semble plaire. Bullard lui apporte, au moment précis où elle en a besoin, le sentiment que tout est encore possible, qu'elle peut encore une fois connaître le rêve. Gabrielle, cette romancière plutôt autoritaire, n'est plus qu'une femme désirant se prouver à elle-même qu'elle peut encore plaire et conquérir. Suzanne Paradis dit fort justement de Gabrielle:

Femme de tête, dira-t-on.
Ayant assez de tête pour
la perdre. (1)

Tout en n'oubliant pas que Gabrielle veut perdre la tête, il n'en demeure pas moins qu'elle se révèle profondément femme face au désir de plaire. La jeunesse

(1) Femme fictive, femme réelle; le personnage féminin dans le roman féminin canadien-français 1884-1966, Québec, Garneau, 1966, p.154.

de Bullard est une qualité de plus aux yeux de Gabrielle; elle indique son propre pouvoir.

La jeunesse de Bullard s'avère bientôt une menace au bonheur. Désireuse de la garder auprès d'elle, Gabrielle se plie aux volontés de celui qui est devenu son mari. Peu mondaine, elle se met à recevoir beaucoup, et pour ce faire elle se rajeunit "d'artifices dont elle ne se souciait pas tant autrefois" (1); besoin de minimiser la différence d'âge entre elle et son époux. Voulant rendre son mari jaloux, elle flirte de manière outrageuse avec un bel Israélite rencontré au lancement de son dernier roman. Lorsque le narrateur lui demande la raison de son goût soudain pour "les beaux garçons" (2), Gabrielle répond:

Je ne sais pas... L'âge peut-être. (3)

Sa hantise se dévoile toute entière dans le cri de désespoir qu'elle lance au narrateur le soir de l'accident où Bullard est grièvement blessé.

Je me sens poussée, bousculée.
Ce n'est pas juste. Plus je
vais et plus les pages tournent
vite. Quand j'ai commencé à
écrire, je croyais qu'avec cela
je me moquerais bien de vieillir.
Ce n'est pas vrai. Tout m'échappe. (4)

-
- (1) Doux-amer, p.102.
(2) Ibid., p.122.
(3) Ibid., p.122.
(4) Ibid., p.160.

La confession est totale et révélatrice:

...j'ai confondu l'amour et la
peur de vieillir. J'ai pris
peur, comme n'importe quelle
sotte. (1)

Le narrateur a raison lorsqu'il déclare que par ces mots, Gabrielle a mis le doigt sur son "souci capital" (2). Sa frénésie à se jeter dans des aventures de plus en plus sordides avec des hommes de plus en plus indignes (tel Blondeau, le "ver de terre") (3), témoigne de la véritable panique qui s'empare de Gabrielle au moment où elle se rend compte qu'elle a franchi le cap de la quarantaine. On accueille avec un grain de sel l'apparition du fameux "démon du midi" qui est censé tirailler les hommes de cet âge, mais on voit d'un mauvais oeil une femme succomber à la tentation. Mais, pour une femme, de savoir que la femme de quarante ans est "en pleine possession de ses moyens" et à "l'apogée de sa féminité" (4), comme le clament les livres que lit le jeune André Bullard, n'est rien moins que rassurant. Elle sait trop bien qu'après "l'apogée", il y a devant elle la longue pente inclinant de plus en plus vers la solitude et la mort. Gabrielle refuse de vieillir et en cela elle fait preuve d'un manque de

(1) Doux-amer, p.161.

(2) Ibid., p.151.

(3) Ibid., p.102.

(4) Ibid., p.86.

maturité, mais cette faiblesse la rend profondément féminine et fait qu'elle est beaucoup plus à plaindre qu'à blâmer.

Catherine Ferny n'a que vingt-cinq ans lorsqu'elle s'en va vivre avec Robert. Elle n'est encore qu'une toute jeune femme et pourtant elle sent déjà une vague crainte l'assaillir. Elle s'éveille au milieu de leur première nuit ensemble, et pendant que Robert dort paisiblement, elle va effacer de son visage les "ternissures de la nuit" (1).

...à cette époque, je tenais
pour beaucoup les cinq années
que j'ai de plus... (2)

Robert n'a que vingt ans alors que Catherine en a vingt-cinq; la différence est quand même importante. D'autre part, nous savons à quel point elle chérit la beauté de son amant. Lorsqu'elle observe le beau visage de Robert, son occupation favorite, elle voit les griffes du temps qui viendront, tôt ou tard, altérer le visage bien-aimé.

En dessous des cils immobiles,
la peau est plus pâle, nacrée,
fragile. Intacte pour longtemps
encore, on la sent, toutefois,
secrètement menacée. J'y passe
un doigt qui se voudrait tutélaire
car je sais bien que c'est sur
ce visage-là que me viendront les
rides les plus cruelles. (3)

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.97.

(2) Ibid., p.97.

(3) Ibid., p.122.

Elle observe ce visage avec l'attention d'un artiste cherchant à préserver une statue sans prix de la moisissure des siècles. Mais ce passage dénote aussi que Robert est une image dont Catherine veut préserver la beauté présente. Il est un miroir dans lequel elle contemple son propre reflet.

Mais le temps ne s'arrête pas, même et surtout pour les amants passionnés. Deux courts passages, fort banals, mais révélateurs, illustrent ce triste fait. Robert, parlant de Catherine, remarque :

Son épaule, juste sous mon nez,
montrait un petit os pointu qui
ne se voyait pas naguère. (1)

et Catherine, parlant de Robert, remarque :

Depuis quelque temps, le poil
lui poussait au dos des mains.
Il les aurait bientôt velues.
Les gens ne restent jamais
ainsi qu'on les a pris. (2)

Les gens ne restent jamais ainsi qu'on les a pris : encore une fois, la réalité se permet de détruire le rêve.

Pour la narratrice des Morts comme pour Gabrielle Lubin, le vieillissement est le "souci capital" (3).

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.186.

(2) Ibid., p.141.

(3) Doux-amer, p.161.

Lorsque la narratrice déclare au "deuxième du nom":

Pendant que je m'habillais,
ce matin, je m'examinais
dans la glace et j'étais
un peu désolée pour vous. (1)

elle est beaucoup plus désolée qu'elle ne veut le
laisser paraître. Elle s'engage, les yeux volontairement
fermés, dans l'aventure avec cet homme et ses défauts
parce que c'est peut-être la dernière fois qu'elle
pourra se faire aimer.

...j'ai voulu me faire pardonner...
pendant qu'il en était temps
encore, l'injustice, la cruauté,
l'infidélité, le dédain, tous
les crimes contre l'amour que
l'âge, bientôt, m'interdirait
de racheter. (2)

Elle ne veut rien se faire pardonner du tout;
ce qu'elle veut, c'est de profiter de l'amour une dernière
fois, pour accroître sa provision de souvenirs. Elle
veut vivre, une fois encore, l'ivresse du "délire", même
si ce délire est une émotion envisagée froidement et sans
romantisme. Elle reconnaît que cet homme lui rappelle
"des amours anciennes" (3):

...la vie passe... il faut se
pourvoir avant que la mort n'ait
prélevé le meilleur. (4)

-
- (1) Les morts, p.61.
(2) Ibid., p.57.
(3) Ibid., p.16.
(4) Ibid., p.16.

C'est une façon désespérée et désespérante de faire face à l'amour. Mais la narratrice souffre beaucoup de savoir qu'elle en aura bientôt fini avec les "saisons du coeur" (1), comme le souligne sa confidente. La narratrice dessine sur du papier les détails physiques des lieux où elle a passé les plus belles heures de ses aventures, et ceci démontre combien elle est angoissée à l'idée que le souvenir puisse un jour s'estomper et disparaître.

Si j'oublie, -- et c'est une menace quotidienne tant quelques unes de ces choses s'éloignent -- ce vestibule ou cette porte, cette fenêtre et le paysage qu'elle encadrerait, j'en arriverai à oublier les mots, j'en arriverai à croire que personne ne m'a jamais parlé de l'amour. (2)

C'est la perte du souvenir qui serait la pire tragédie, puisque c'est le souvenir qui est le but primordial de l'amour.

Toutes les femmes gardent dans quelque coin de la mémoire -- celui qui a toujours vingt ans lui aussi -- l'image d'une bouche bien ourlée, d'une belle paire d'yeux... (3)

Voilà le point capital pour les personnages de Claire Martin: il y a un coin de la mémoire qui a

(1) Les morts, p.83.

(2) Ibid., p.19.

(3) Ibid., p.43.

toujours vingt ans. S'il faut éventuellement se rendre à l'évidence que la vieillesse a mis fin à la chance de trouver l'amour, on peut quand même espérer que le souvenir viendra remplacer l'ivresse.

Si nous nous étendons si longuement sur cet aspect, c'est qu'il est vraiment le "souci capital" de la plupart des personnages. Les héros masculins n'échappent pas à la crainte de "l'Attila qui passe et qui détruit tout" (1). Par exemple, Maurice Leroy tourne et retourne dans sa tête, alors qu'il s'aperçoit que la femme qu'il n'a pas vue depuis vingt ans n'a pas changé, une phrase qui n'est puérile qu'en apparence.

J'aurais dû mettre mon complet
marine. (2)

Il se cache beaucoup d'émotion dans cette pauvre phrase. La pitié qu'il ressentait, peu de temps auparavant, pour la femme qu'il envisageait déformée par le passage du temps et qui est restée aussi jeune qu'au temps où il l'aimait, se transforme en pitié envers lui-même, car il voit combien il a changé, lui. Il passe par les mêmes affres qu'une femme surprise en tablier et en bigoudis par son ancien amant. Pour un homme,

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.83.

(2) Avec ou sans amour, p.60.

cette découverte est aussi, sinon plus, dévastatrice que pour une femme, parce que l'idée de la vieillesse est liée à celle d'une diminution de la virilité et que la virilité est nécessaire à l'homme pour qu'il se sente pleinement confiant en lui-même.

Le narrateur de Doux-amer cherche à se montrer sous son meilleur jour la première fois qu'il se rend chez Gabrielle après le mariage de celle-ci. Il va chez le coiffeur, se laisse étouffer sous les serviettes chaudes, étourdir de vibrations électriques, endolorir de pincements divers (1); il met son plus beau complet, une cravate neuve (2). Tout cela pour faire face à la jeunesse du beau Michel Bullard, pour se dissimuler à lui-même les traces de ses quarante-quatre ans, pour se donner le change. Il soigne une blessure à son amour-propre et sa sensibilité écorchée lui fait sentir de façon aigue la distance qui le sépare du jeune homme.

Il est intéressant de voir que Gabrielle a une réaction en tout point identique à celle du narrateur. Tout de suite au lendemain de soir où elle s'est donnée à Bullard, elle s'achète une robe neuve. Le narrateur est dérouté par cette fantaisie.

(1) Doux-amer, p.80.

(2) Ibid., p.80.

Une rage subite me vint de
 lui voir cette robe neuve.
 Cela ressemblait si peu à
 ce que je connaissais d'elle...
 Je n'avais jamais obtenu
 d'elle ce que les autres
 hommes semblaient susciter
 facilement chez les autres
 femmes: la folie, la
 démesure, le chambardement.
 Et voilà que pour ce Bullard
 elle s'achetait tout de
 suite une robe. Ça n'était
 rien de ruineux, bien sûr,
 et ça ne mérite pas qu'on
 parle de folie et de
 démesure. Mais cela prenait
 valeur de symbole. (1)

L'on pourrait voir dans cela un autre exemple
 de l'indifférence de Gabrielle à l'endroit du narrateur,
 mais c'est plus profond que cela. Il ne faut pas
 oublier qu'au début de son aventure avec le narrateur,
 Gabrielle avait encore toute sa jeunesse. Elle n'avait
 pas senti alors le besoin de se mettre en frais pour
 son nouvel amant car elle se sentait sûre d'elle-même.
 Mais au moment de son aventure avec Bullard, elle a
 quarante-deux ans, Bullard en a trente-quatre. La
 différence est énorme, et elle la sent dans toutes les
 fibres de sa chair. C'est pour cette raison qu'elle
 fait à quarante-deux ans les folies qu'elle n'aurait
 pas faites à trente ans. Le "symbole" dont parle le
 narrateur et qu'il ne comprend pas est celui-ci: la

(1) Doux-amer, pp.62-63.

robe neuve est pour Gabrielle une façon de souligner qu'en prenant Bullard pour amant, elle fait aussi peau neuve.

La réaction de Gabrielle devant la robe neuve est la même que celle du narrateur devant le beau complet et la cravate neuve. Ils éprouvent l'un et l'autre la même crainte devant la jeunesse, le même besoin de se sentir "en pleine possession de leurs moyens".

Pour Jeanne Ferny, l'idée de la vieillesse apporte le spectre d'une solitude encore plus grande que celle qu'elle a connue toute sa vie. Pour elle aussi, l'âge est le souci capital.

...j'en reviens toujours à
mes petits problèmes, mon
âge, la vie qui passe,
l'amour que je n'ai pas connu. (1)

Débarassée enfin de son mari, brasseur d'affaires borné et mesquin, débarrassée de sa fonction "d'agent des relations publiques de la firme Ferny" (2), elle éprouve du soulagement, mais surtout une grande tristesse de voir que sa bonne fortune arrive trop tard.

J'ai eu vingt ans à quarante-
cinq ans. Je ne me rattraperai
jamais. (3)

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.45.

(2) Ibid., p.50.

(3) Ibid., p.153.

C'est à ce moment qu'elle se met à aimer son fils et notons qu'elle le fait après le départ de celui-ci. Pour cette femme aussi, c'est la présence de l'absence qui importe. Elle se fait de lui une image: examinant minutieusement la photographie de son fils, devenu chanteur de cabaret, publiée dans un journal, elle remarque:

Il ressemble à Gilbert. (1)

Il ressemble donc au seul amant qu'elle ait eu, bien que cette aventure semble avoir été plutôt platonique et en tout cas très brève. Mais elle a eu, elle aussi, une occasion de rêver. Elle est déçue lorsque Gilbert vient lui faire une visite de sympathie à l'occasion de la mort de Georges Ferny, à la fois parce que cette présence inattendue est trop réelle (elle préfère rêver à Gilbert que le voir), et aussi parce qu'elle ne veut pas qu'il s'aperçoive combien les années l'ont changée.

Il est intéressant de voir que, loin d'éprouver de la colère à l'endroit de Catherine qui, après avoir abandonné son fils Bruno s'est enfuie avec son autre fils Robert, Jeanne Ferny envie plutôt la bonne fortune de sa belle-fille qui a eu, elle, le courage de mener sa

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.134.

vie comme elle l'entendait.

Catherine a vingt-cinq ans.
Ca doit être quelque chose
de connaître l'amour quand
on est assez jeune pour
pouvoir le garder un peu de
temps. (1)

La pauvre femme ne peut en dire autant; c'est pour cela qu'elle se met à vivre en imagination le roman de son fils et de sa belle-fille: elle compense ainsi l'absence d'amour dans sa propre vie. Le transfert est un phénomène bien connu en psychologie et s'observe dans le comportement de Jeanne Ferny. Robert et Catherine seraient bien surpris s'ils savaient qu'ils ont une alliée dans le camp ennemi, et pourtant c'est bien ce qu'elle est.

Le rôle de Jeanne Ferny, qui pourrait sembler superflu dans ce roman, est justifié: il démontre l'évolution du point de vue féminin devant l'amour. Jeanne Ferny représente l'opinion d'autrefois: mariée sans amour à un homme qui plaisait à sa famille, elle s'est pliée à son devoir sans éprouver aucune joie, même pas celle de la maternité (mère deux fois, elle n'aime pas Bruno qui ressemble trop à son père et elle n'apprend à aimer Robert que lorsque celui-ci est parti). Catherine représente l'opinion moderne: elle se marie

(1) Quand j'aurai payé ton visage, p.95.

sans amour avec Bruno qui lui promet la respectabilité; mais elle a le courage de refaire sa vie avec l'homme de son choix, bien que cet acte soit réprouvé par la société bien pensante. Catherine n'accepte pas le joug imposé jadis aux femmes comme Jeanne Ferny et par là elle représente la nouvelle génération féminine.

Woman does not weep over her
errors but over those she no
longer commits. (1)

Cette pensée serait bien comprise des personnages féminins de Claire Martin. Ces femmes n'éprouvent aucun remords pour les fautes qu'elles peuvent avoir commises, mais elles éprouvent toutes une grande mélancolie devant l'avenir qui les empêchera d'en commettre d'autres; elles tentent désespérément de repousser le plus longtemps possible l'inévitable. Si cette attitude n'est pas louable, elle n'est pas non plus condamnable; les personnages féminins de Claire Martin acquièrent par cette faiblesse un aspect émouvant qui tempère quelque peu leur sécheresse apparente.

(1) Fowlie, Wallace, Love in Literature; Studies in Symbolic Expression, Bloomington, Indiana University Press, 1965, p.35.

Les dominants et les dominés

La critique a souvent fait état de ce qu'elle considère comme un renversement des rôles féminins et masculins dans ces romans. Jean Ménéard soutient que les personnages masculins de Claire Martin sont "faibles et presque efféminés" (1); André Renaud déclare que le narrateur de Doux-amer est "faible" (2); Cécile Cloutier maintient à son tour que le narrateur est "un homme faible" (3). Par contre, pour Jean Ménéard, les héroïnes "débordent de santé" et ont "des appétits de luronnes" (4).

Il est tout à fait vrai que les héroïnes de Claire Martin sont, extérieurement du moins, "fortes" et que les héros sont "faibles". Mais les rôles féminins et masculins ne sont pas délimités de façon immuable, et la psychologie moderne s'en est bien aperçue.

...we need to consider men and women as individuals, rather than in terms of group stereotypes. (5)

-
- (1) La vie littéraire au Canada français, Université d'Ottawa, Cahiers du centre de recherches en civilisation française, numéro 5, 1971, p.218.
 (2) "L'héroïne du roman canadien et l'expérience de l'amour", Archives des lettres canadiennes, op. cit., Tome III, p.189.
 (3) "L'homme dans les romans écrits par les femmes", Incidences, Volume 5, avril 1964, p.11.
 (4) La vie littéraire au Canada français, op. cit., p.218.
 (5) Anastasi, Anna, Differential Psychology, 1958, pp.497-498; cité dans The Female Eunuch, p.102.

Claire Martin a bien compris ce principe
 puisqu'elle peut dire:

...il me déplait fort que tant
 de romanciers figent leurs
 héroïnes dans une prétendue
 féminité et leurs héros dans
 une prétendue virilité qui se
 rencontrent rarement dans la
 vie. Les genres ne sont pas
 si tranchés et ce que l'on
 croit être des caractères
 virils -- l'égoïsme, la
 préséance sur l'amour donnée
 au travail, le donjuanisme --
 se trouvent tout aussi bien
 chez les femmes que se trouvent
 chez les hommes la faiblesse,
 l'enfantillage, la tendresse,
 la fidélité. Des hommes trop
 faibles et des femmes trop
 fortes pour prendre place
 dans les cadres qu'on leur
 destine, il y en a des
 multitudes. (1)

L'inexistence de rôles exclusivement féminins
 et exclusivement masculins est résumée dans ce passage
 de F.J.J. Buytendijk:

...il n'existe pas de femme
 parfaitement féminine, comme
 non plus d'homme parfaitement
 viril. Il n'existe que des
 êtres humains qui se retrouvent
 les uns et les autres dans une
 proportion variable chez
 l'homme et la femme. L'idée
 de l'éternel féminin comme
 celle de l'éternel masculin
 ne saurait s'incarner. (2)

-
- (1) Archives des lettres canadiennes, op. cit., Tome III,
 p.351.
 (2) La femme, Paris, Desclée de Brouwer, 1954, p.265.

Le narrateur de Doux-amer est parfaitement conscient de l'accusation de faiblesse qui sera portée contre lui. Il répond d'avance à ses critiques:

Je songe, parfois, que les sexes ne sont pas seulement divisés en masculin et féminin, mais en dominant et dominé. (1)

Il se range de lui-même dans le camp des "dominés". Et il émet une opinion dont il sait sans doute qu'elle ne sera pas populaire mais qui est sans contredit valable.

Si j'ai été heureux, qu'est-ce que cela fait? (2)

Qu'est-ce que cela peut faire, en effet, aussi longtemps qu'il y trouve son bonheur.

C'est Réjean Robidoux qui a le mieux compris le personnage du narrateur:

Il y a sans aucun doute dans son caractère quelque chose de féminin, selon les classifications générales qui ont cours en psychologie et qui se fondent sur des observations nombreuses et des statistiques. (3)

Il ajoute:

Je le trouve, quant à moi, très plausible et sa représentation dans le roman, très réussie. (4)

(1) Doux-amer, p.16.

(2) Ibid., p.16.

(3) "Claire Martin romancière", Etudes françaises, Première année, numéro 2, juin 1965, p.83.

(4) Ibid., pp.83-84.

Il nous reste à nous demander pourquoi Claire Martin a choisi de donner la force de caractère à ses héroïnes et la faiblesse à ses héros. Il semble que ce choix ait été déterminé par la vie même de leur auteur. Tous ses romans contiennent en effet un fort côté autobiographique. Nous ne citerons pas d'exemples de ceci, bien qu'ils soient nombreux. Mais nous nous devons de souligner un aspect de la question.

Les héroïnes de Claire Martin n'ont pas connu une vie familiale normale. Catherine est orpheline; Gabrielle a été "lésée du plus normal des amours" (1) (probablement celui du père, si l'on pense à Claire Martin); la narratrice des Morts parle de son "enfance en forme de cachot" et de son père comme du "bourreau qui savait glacer les mots" (2). Cet aspect, évidemment autobiographique, joue un rôle déterminant dans la conduite des héroïnes. Privées d'affection paternelle, les héroïnes de Claire Martin s'accrochent à la présence mâle pour y trouver la douceur et la chaleur qu'elles n'ont pas connues. (Songeons à Anne-Marie qui s'éprend de Victor parce qu'il personnifie la chance d'échapper à l'autorité d'un père dénaturé.) Le manque d'affection, à l'âge où il est le plus nécessaire, influe sur le caractère de ces personnages. C'est ce qui fait d'elles

(1) Doux-amer, p.31.

(2) Les morts, p.68 et p.69.

des êtres plutôt dépourvus de la douceur et de la grâce dont s'entoure la plupart du temps la femme. Mais c'est aussi ce qui les pousse à s'attacher à un homme qui leur prodiguera la tendre affection dont elles ont besoin. "Dominantes" de par le fait même de leur enfance anormale, elles n'en éprouvent pas moins le désir de connaître une présence masculine; leur choix d'hommes passifs et doux indique un désir de domination, oui, mais aussi un désir de s'appuyer sur une faiblesse autre que la leur.

...le besoin de protéger demeure chez beaucoup de femmes une survivance durable de l'amour maternel. Ce n'est qu'en apparence qu'elles s'attachent à l'homme fort, et, bien souvent, c'est sa faiblesse qu'elles aiment en lui. (1)

C'est en effet la faiblesse enfantine de leurs amants que ces orphelines cherchent. Le renversement des rôles supposément exclusivement masculins ou féminins dans ces romans vient aussi du fait que Claire Martin, marquée pour la vie par une enfance martyrisée, veut faire de ses héroïnes des femmes qui ne se laisseront pas subjuguées comme sa mère l'a été, et de ses héros des hommes ne ressemblant aucunement à son père.

(1) Maurois, André, Sentiments et coutumes, Paris, Bernard Grasset, 1934, p.67.

C'est aussi ce qui explique "la terrible peur de l'amour" (1) dont parle la narratrice des Morts. Celles qui ont été lésées du "plus normal des amours" (2), comme Gabrielle, ne pourront s'empêcher d'éprouver de l'angoisse devant l'amour (quel qu'en soit le genre) et d'être terrifiées à l'idée de "l'engagement" qui fait partie de tout amour bien compris.

C'est la raison pour laquelle l'amour aboutit si souvent à un échec dans ces romans. Les personnages n'ont pas appris à aimer (l'amour s'apprend, comme tout le reste) et ils démolissent par leur conduite outrée l'amour qui leur est porté. Ils ont des excuses cependant. Ils ont si peur de l'amour que, tout en le poursuivant avec entêtement, ils le détruisent chaque fois qu'ils croient l'avoir atteint. Cette poursuite désespérée de la passion n'est pas une indication qu'ils souffrent tous de donjuanisme mais bien qu'ils sont trop terrifiés pour pouvoir accueillir les contraintes que tout amour contient. Malheureux en amour, malheureux hors de l'amour, ces personnages font infiniment pitié. Ils sont pris dans l'engrenage dans lequel se débat le monde moderne: combat entre la fidélité et le désir

(1) Les morts, p.14.

(2) Doux-amer, p.31.

d'éprouver constamment des émotions toutes plus bouleversantes les unes que les autres. Ils n'ont pas encore compris ce que tentait d'expliquer le poète Rainer Maria Rilke:

The great renewal of the world
will perhaps consist in this,
that man and maid, freed from
all false feeling and aversion,
will seek each other not as
opposites, but as brother
and sister, as neighbours,
and will come together as
human beings. (1)

La tragédie, pour les héros de Claire Martin, est qu'ils ne le comprendront peut-être jamais. Pourtant, les deux lettres qui terminent Doux-amer et la décision de Robert de ramener Catherine auprès de lui nous permettent d'espérer.

(1) Letters to a Young Poet, Edinburgh, 1945, p.23, cité dans The Female Eunuch, op.cit., p.115.

CONCLUSION

Le "deuxième du nom" dit à la narratrice des
Morts:

Si les humains ont fait de la
sexualité une fonction permanente,
au contraire des autres animaux
qui ne font l'amour qu'en saison,
c'est parce qu'ils sont désespérés. (1)

Le désespoir est bien, dans le fond, ce qui caractérise
le mieux tous les personnages de Claire Martin. Il se
dégage des romans de cet auteur une impression d'infinie
tristesse et ceci malgré l'ironie et l'humour de certains
passages. Les personnages font tous comme le "deuxième
du nom":

Il était fatigué de tout.
J'étais là. Il a tenté
de se raccrocher à quelque
chose. A l'amour. (2)

L'amour demeure une perche à laquelle s'agripper;
quand le rêve devient un cauchemar, on ouvre les mains
et on se laisse enfoncer dans le néant. C'est ce que
fait le "deuxième du nom" en se suicidant.

Ils sont bel et bien désespérés, ces personnages.
Malgré tout, ils conservent au plus profond de leur coeur,
tenace, la petite flamme de l'espoir. L'espoir au milieu
du désespoir? Oui. L'espoir au milieu du désespoir est

(1) Les morts, p.77.

(2) Ibid., p.77.

ce qui a permis à Claire Martin enfant de survivre; c'est ce qui permet à ses personnages d'en faire autant. Ses personnages sont désespérés parce que l'amour qu'ils recherchent avec tant de persévérance s'avère toujours décevant; malgré cela, ils sont toujours prêts à tenter de le retrouver de nouveau. En dépit de leurs liaisons brèves et orageuses, ils demeurent fidèles à un idéal: celui de trouver un jour l'être de choix qui leur est destiné et avec lequel ils parviendront enfin à la paix.

Si les personnages de Claire Martin sont, en apparence du moins, soit désenchantés et persifleurs, soit sadiques et cruels, il n'en demeure pas moins qu'ils sont toujours vrais envers eux-mêmes et par conséquent vraisemblables. Le lecteur est libre de les trouver attachants et sincères ou antipathiques et froids; mais il est forcé d'admettre qu'ils sont bien campés. La vision de l'amour que présente Claire Martin n'est pas agréable à tout le monde; les reproches que lui adressent la critique et les lecteurs en témoignent. Mais la continuité de sa vision de l'amour, qui devient de plus en plus apparente à une lecture approfondie de ses oeuvres, fait preuve de la profonde conviction

de Claire Martin face à l'amour.

...ce qui ne s'offre qu'une fois au regard peut passer inaperçu et ne prendre toute sa réalité que par la répétition; les ressemblances dans la diversité et les permanences dans la succession sont souvent les signes d'une identité profonde. (1)

Le narrateur de Doux-amer, Gabrielle, Robert, Catherine, la narratrice des Morts ont essentiellement les mêmes réactions devant l'amour. Les romans sont différents mais la vision de l'amour que professe Claire Martin demeure fondamentalement la même. C'est signe que Claire Martin voit l'amour comme elle le décrit. Sa conception est la sienne propre, et le lecteur est libre de se trouver ou non d'accord avec cette conception. Mais Claire Martin est honnête envers elle-même et envers ses lecteurs; si ceux-ci ne peuvent pas épouser son point de vue, libre à eux; mais ils doivent reconnaître que ce point de vue est présenté de façon éloquente.

...une oeuvre d'homme n'est rien d'autre que ce long cheminement pour retrouver par les détours de l'art les deux ou trois images simples et grandes sur lesquelles le coeur, une première fois, s'est ouvert. (2)

-
- (1) Rousset, Jean, Forme et signification; op. cit., p.XX.
 (2) Camus, Albert, L'envers et l'endroit, Paris, 1958, Préface, p.33; cité dans Rousset, Jean, Forme et signification, op. cit., p.VI.

Le coeur de Claire Martin, blessé dès l'enfance, s'est ouvert sur quelques images qui reviennent inlassablement à travers son oeuvre romanesque. Blessés eux aussi par l'amour dont ils ont pourtant tellement besoin, ses personnages s'acharnent, avec une frénésie qui grandit à mesure que l'âge avance, à trouver l'amour véritable qui les amènera à la quiétude des "régions privilégiées" (1). Ils font infiniment pitié, ces héros désespérés. La passion qu'ils mettent tant de soin à découvrir ne leur apporte que souffrance et désillusion.

Aimer, au sens de la passion,
c'est... le contraire de
vivre! C'est un appauvrissement
de l'être, une ascèse sans au-
delà, une impuissance à aimer
le présent sans l'imaginer
comme absent, une fuite sans
fin devant la possession. (2)

C'est bien ce qui arrive à ces personnages incapables de faire face à la réalité. Pourtant, il est difficile de les condamner. Ces personnages sont tous d'une grande complexité et rejeter leurs motifs sans essayer de les comprendre serait une erreur.

...condamner la passion en
principe, ce serait vouloir

(1) Les morts, p.114.

(2) L'amour et l'Occident, p.240.

supprimer l'un des pôles de
notre tension créatrice.
De fait cela n'est pas
possible. Le philistin
qui "condamne" de la sorte
et a priori toute passion,
c'est qu'il n'en a connu
aucune, et qu'il est en
deçà du conflit. (1)

Les personnages de Claire Martin, avec leur
"terrible peur de l'amour" (2) sont beaucoup plus à
plaindre qu'à blâmer. Ils font partie d'un monde
qui fait état de ses connaissances dans le domaine
érotique et qui ne connaît rien de l'amour. La
tragédie est universelle et Claire Martin n'est
qu'un des porte-parole d'un désespoir qui se
généralise de plus en plus.

Claire Martin devrait être félicitée plutôt
que rabrouée pour avoir osé montrer un type d'homme
pour lequel l'amour peut jouer un rôle important sans
qu'il se croit obligé de le salir ou de le dénigrer
en le faisant passer pour une farce grivoise ou un
sport où il est impératif d'exceller sous peine de
passer pour un faible; et un type de femme pour lequel
l'amour est une délivrance plutôt qu'un joug, un échange
dans lequel sa personnalité importe autant que sa
capacité d'aider son conjoint dans les labeurs de la ferme
et de produire une progéniture nombreuse. Claire Martin

(1) L'amour et l'Occident, p.271. Souligné dans le texte.

(2) Les morts, p.14.

a ouvert la voie à une conception plus "moderne" de l'amour et si cette conception choque encore certaines âmes sensibles, elle vaut certainement celle qui a eu cours dans la littérature québécoise jusqu'à ces dernières années.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES ET ARTICLES DE CLAIRE MARTIN

Avec ou sans amour, Ottawa, Editions du Renouveau Pédagogique, 1969.

Doux-amer, Montréal, Le cercle du livre de France, 1967. Livre de poche.

Quand j'aurai payé ton visage, Paris, Laffont, 1962.

Les morts, Montréal, Le cercle du livre de France, 1970.

Moi, je n'étais qu'espoir, Montréal, Le cercle du livre de France, 1972.

Dans un gant de fer, Montréal, Le cercle du livre de France, 1965.

Dans un gant de fer, Volume II: La joue droite, Montréal, Le cercle du livre de France, 1966.

Notre roman, image de notre milieu, in Revue Dominicaine, juillet-août 1960, pp.18-24.

L'homme dans le roman canadien-français, in Incidences, Volume 5, avril 1964, pp.5-8.

Témoignage Claire Martin, in Archives des lettres canadiennes, Ottawa, Fides, 1964; Tome III, pp.346-352.

LIVRES ET ARTICLES SUR L'OEUVRE DE CLAIRE MARTIN

ARCHAMBAULT, GILLES, Quand j'aurai payé ton visage, in Livres et auteurs canadiens, 1962, pp.26-27.

BEAULIEU, MICHEL, Au Rideau Vert: un spectacle prétentieux... et inutile, Le Devoir, Volume LXIII, numéro 71, 25 mars 1972.

CLOUTIER, CECILE, L'homme dans les romans écrits par les femmes, in Incidences, Volume 5, avril 1964, p.11.

- D'AUTEUIL, GEORGES-HENRI, Au Rideau Vert: Moi, je n'étais qu'espoir, Relations, numéro 371, mai 1972, p.156.
- ETHIER-BLAIS, JEAN, Entre femmes seules, in Signets II, Montréal, Le cercle du livre de France, 1967, pp.224-228.
- LAMY, SUZANNE, Une oeuvre où la femme est libre, in Châtelaine, Volume 13, numéro 3, mars 1972.
- MENARD, JEAN, La vie littéraire au Canada français, Université d'Ottawa, Cahiers du centre de recherche en civilisation française, numéro 5, 1971, pp.216-219.
- PARADIS, SUZANNE, Femme fictive, femme réelle: le personnage féminin dans le roman féminin canadien-français 1884-1966, Québec, Garneau, 1966, pp.149-159.
- RENAUD, ANDRE, L'héroïne du roman canadien et l'expérience de l'amour, in Archives des lettres canadiennes, Ottawa, Fides, 1964; Tome III, pp.189-192.
- ROBIDOUX, REJEAN, Claire Martin romancière, in Etudes françaises, Première année, numéro 2, juin 1965, pp.67-86.
- ROBIDOUX, REJEAN, Le roman canadien-français de demain, in Archives des lettres canadiennes, Ottawa, Fides, 1964; Tome III, pp.250-252.
- SENECAL, LOUISE MARIE, Claire Martin ou le refus du rôle traditionnel de mère, Le Devoir, Volume LV, numéro 299, 19 décembre 1964, p.13.
- VANBRUGGHE, ANNICK, De la tentation de la lucidité à l'amour dépoétisé: Avec ou sans amour de Claire Martin, in Livres et auteurs québécois, 1969.

OUVRAGES GENERAUX

- BUYTENDIJK, F.J.J., La femme, Paris, Desclée de Brouwer, 1954.
- FOWLIE, WALLACE, Love in literature; Studies in Symbolic Expression, Bloomington, Indiana University Press, 1965.

- GREER, GERMAINE, The Female Eunuch, London, Granada Publishing, 1970.
- LE MOYNE, JEAN, Convergences; essais, Montréal, Editions HMH, 1961.
- MAUROIS, ANDRE, Sentiments et coutumes, Paris, Bernard Grasset, 1934.
- ROUGEMONT, DENIS DE, L'amour et l'Occident, Paris, Plon, 1939; Collection 10/18.
- ROUGEMONT, DENIS DE, Les mythes de l'amour, Paris, Albin Michel, 1961.
- ROUSSET, JEAN, Forme et signification; essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel, Paris, Librairie José Corti, 1962.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	P. 1
PREMIERE PARTIE: <u>LE REJET DE LA REALITE</u>	P. 5
Le rêve.....	P. 9
Présence de l'absence.....	P. 11
Le pouvoir des mots.....	P. 17
Le besoin de parler de l'amour.....	P. 27
Les lettres.....	P. 32
Le roman dans le roman: mise en abyme.....	P. 40
DEUXIEME PARTIE: <u>LE DELIRE DE L'AMOUR ET LA DESILLUSION</u> ..	P. 48
<u>Avec ou sans amour</u>	P. 48
<u>Les morts</u>	P. 64
<u>Quand j'aurai payé ton visage</u>	P. 71
<u>Doux-amer</u>	P. 84
TROISIEME PARTIE: <u>L'ECHEC DE L'AMOUR</u>	P. 96
La beauté, élément déterminant de l'amour.....	P. 96
Le coup de foudre.....	P.100
L'égoïsme.....	P.102
La jalousie.....	P.109
La peur de vieillir.....	P.115
Les dominants et les dominés.....	P.134
CONCLUSION.....	P.141
BIBLIOGRAPHIE.....	P.147
TABLE DES MATIERES.....	P.150