

---

UNIVERSITÉ DE LIMOGES

ED 525 Lettres, pensées, arts et histoire  
FACULTE DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES  
Equipe de recherche : FRED

Thèse N°

**Thèse**

**pour obtenir le grade de**

**Docteur de l'Université de Limoges**

Discipline : Lettres modernes

présentée et soutenue par

**Wenyi CAI**

le 08 juin 2012

<p><b>MORT ET VIE DE L'UTOPIE FAMILIALE DANS L'UNIVERS MÈRE-FILLE</b></p>
---

Les relations mère-fille dans *Le bruit des choses vivantes* et *L'île de la Merci* d'Elise Turcotte, *L'ingratitude* de Ying Chen, *La chute du corps* et *Adieu Agnès* d'Hélène le Beau

Thèse dirigée par Monsieur le professeur Claude FILTEAU

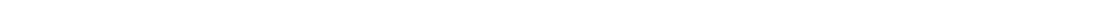
**JURY :**

**M. Michel BENIAMINO, PR, Université de Limoges**

**Mme.Catherine DOUZOU, MCF (HDR), Université de Lille 3-Charles-de-Gaule**

**M. Claude FILTEAU, PR, Université de Limoges**

**M. Antony SORON, MCF (HDR), IUFM de Paris**



*à ma mère*  
*à ma fille*

---

# REMERCIEMENTS

L'aboutissement de ce travail de recherche et de rédaction de longue haleine n'aurait pu voir le jour sans l'appui constant des personnes que je tiens ici à remercier.

Au professeur Claude FILTEAU, mon directeur de thèse, je tiens à exprimer ma profonde reconnaissance. Merci pour son soutien patient, ainsi que pour sa générosité. Sa gentillesse, sa grande disponibilité, sa lecture attentive et ses judicieux conseils m'ont beaucoup encouragée à réaliser cette thèse malgré les difficultés rencontrées.

Je remercie vivement tout les membres du jury d'avoir trouvé le temps de lire attentivement mon travail et d'être présents pour la soutenance.

Au long de mes études, j'ai aussi reçu l'aide des bibliothécaires de la Faculté des lettres, ils m'ont aidée à trouver des documents et des livres dont j'ai besoin. De plus, j'ai bénéficié de l'appui financier de la Région Limousin. Cette somme de bourse m'a permise de bien trouver les documents et les livres en France et de les faire livrer du Québec. Donc, je voudrais leur exprimer également ma gratitude profonde.

Merci à mes amis chinois, de près ou de loin, et à mes amis français, pour leur soutien, leur aide et leur encouragement.

Je remercie chaleureusement mes parents, ma soeur et mon mari. Grâce à leur amour et à leur appui, j'ai pu accomplir mes études en France. Merci à mes deux enfants Jossie et John, pour leurs sourires innocents qui m'ont toujours donnée le courage de faire face à tous les problèmes dans la vie.

Enfin, je voudrais dédier ma thèse à ma mère Xiaoyun qui m'a donnée la vie, et à ma fille Jossie à qui j'ai donné la vie. Elles sont les premières inspiratrices pour ce présent travail de recherche. J'espère qu'à la suite de mes recherches, on aura une vie plus harmonieuse dans l'univers mère-fille. Je vous aime, pour toujours !

---

# SOMMAIRE

## RÉSUMÉ

### INTRODUCTION

Problématique

- A. Etat de la question
- B. Choix du corpus
- C. Méthodologie
- D. Structure de la thèse

### PARTIE 1 Figures et représentations maternelle

- Chapitre 1 La mère, l'origine de tous
- Chapitre 2 Réflexion sur l'image maternelle
- Chapitre 3 Aspects théoriques

### PARTIE 2 La maternité en mouvement dans la fiction québécoise contemporaine

- Chapitre 1 La mère canadienne-française
- Chapitre 2 La présence authentique de la mère forte
- Chapitre 3 Le surgissement de la mauvaise mère
- Chapitre 4 Le métaféminisme et vers une nouvelle subjectivité maternelle

### PARTIE 3 Représentation de l'intranquillité dans l'univers utopique du couple mère-fille

#### CHAPITRE 1 *Le bruit des choses vivantes* et *L'île de la Merci* d'Elise Turcotte :

- 1.1 L'ambiguïté des sentiments dans la relation mère-fille suivant l'évolution de l'enfant
- 1.2 La recherche de l'amour hétérosexuel
- 1.3 L'enfer froid ou la liberté finale ?
- 1.4 La perception des liens qui attachent l'intérieur à l'extérieur
- 1.5 Conclusion

#### CHAPITRE 2 *L'ingratitude* de Ying CHen

---

2.1 L'ambiguïté des sentiments dans la relation mère-fille

2.2 Le rapport amoureux

2.3 Entre vie et mort

2.4 Conclusion

CHAPITRE 3 *La chute du corps* et *Adieu Agnès* d'Hélène le Beau :

3.1 Les sentiments complexes dans la relation mère-fille

3.2 La sexualité et le corps

3.3 Naissance et mort

3.4 Conclusion

CONCLUSION GENERALE

BIOGRAPHIES DES AUTEURES DU CORPUS

BIBLIOGRAPHIE

TABLE DES MATIERES

---

# RÉSUMÉ

Grâce au pouvoir merveilleux que la mère détient : celui de donner la vie, on a l'impression que, la mère se présente dans l'imaginaire de tous les peuples une figure centrale qui est étroitement attachée à notre question existentielle, et elle reste pour toujours le principal sujet d'intérêt dans la vie quotidienne comme dans la création littéraire, puisque l'écrit se montre un lieu privilégié d'expression de toutes les pensées humaines.

Toutefois, la littérature romanesque québécoise n'a pas toujours laissé la voie ou bien la voix libre aux personnages de mères. On a mélangé depuis longtemps le modèle de mère et celui de femme qui est d'une nature faible. La voix de la mère se présentait mal. A partir de l'après-guerre, l'écriture au féminin commence à abandonner des modèles traditionnels et à chercher des mots pour mettre en scène des personnages des mères. Par la suite, afin de contrer à l'absence, la mal présentation des mères et de mieux en comprendre les raisons, de plus en plus d'auteures contemporaines se mettent à donner la parole aux mères et, par le fait même, aux filles. Dans l'ensemble des oeuvres littéraires de femmes, le rapport mère-fille est toujours un sujet de prédilection pour les écrivaines dont les choix et les orientations sont généralement différents.

En effet, la maternité constitue toujours l'un des thèmes centraux de la littérature féminine québécoise contemporaine. De nombreuses écrivaines se sont déjà interrogées sur la place de la mère dans la famille et dans la société, sur la relation entre les femmes et d'autres, entre la création artistique et la procréation etc. Après avoir lu l'ensemble des fictions romanesques du répertoire féminin, nous avons repéré une problématique récurrente, soit celle de l'ombrageuse relation mère-fille. Cette relation revêt une importance majeure dans la formation de l'identité féminine, dans les liens que les filles et les femmes entretiennent les unes avec les autres. Elle peut susciter un impact décisif sur la vie et sur le cheminement des femmes, autant dans leur vie personnelle que dans leur vie sociale.

Le cadre théorique principal de notre thèse se composera des oeuvres de

---

plusieurs théoriciens qui ont déjà réfléchi sur le concept maternel et le rapport mère-fille : Carl Gustav Jung, Adrienne Rich, Elisabeth Badinter, Nancy Friday, Patricia Smart, Lori Saint-Martin, etc... Du point de vue philosophique, socio-historique ainsi que psychanalytique, les théoriciens nous avons proposé bon nombre de réflexions utiles et pratiques qui font la lumière sur des concepts tel que l'archétype de la mère, les images différentes de la mère, l'instinct maternel, les relations problématiques entre mère-fille... Notre recherche sur les romans retenus du corpus s'inspire beaucoup de leurs études, dont les réflexions et les théories ont énormément nourri la notre. Toutefois, pour notre travail précis à propos de l'analyse du corpus, nous allons nous limiter aux structures psychanalytiques, c'est-à-dire qu'il repose sur une démarche d'inspiration de nature psychanalytique, puisque cette théorie répond, de façon adéquate et opportune, aux questions portant sur l'évolution de l'être humain, surtout sur celle de la relation entre mère et fille.

Pour la partie réflexive de notre travail, nous nous sommes limités à cinq romans québécois, écrits au Québec par des femmes et publiés entre 1990 et 2000. Nous avons tenté de choisir des récits où la relation mère et fille s'avère conflictuelle ou bien contradictoire tout en occupant une place très importante dans la vie des personnages de la mère et de la fille. Nous avons retenu ainsi des textes qui traitent de divers rapports entre mères et filles où toutes les deux dévoilent aux lecteurs la nature du conflit qu'elles vivent dans leur univers. De plus, sachant que nous vivons toujours dans un état de changement et de progression, le rapport entre une mère et sa fille ne s'avère guère figé non plus, il est aussi perpétuellement en voie d'évolution. Alors, pour mieux étudier la question de l'évolution dans cette relation, nous nous pencherons, dans notre étude, sur trois périodes décisives dans la vie du couple mère-fille, soit l'enfance de la fille dans *Le Bruit des choses vivantes*(Elise Turcotte), l'adolescence de la fille dans *L'île de la Merci*(Elise Turcotte) et *La chute du corps*(Hélène Le Beau), l'âge adulte de la fille et la vieillesse de la mère dans *L'ingratitude*(Ying Chen) et *Adieu Agnès*(Hélène Le Beau). En choisissant des oeuvres qui se penchent sur la perspective de la mère et également celle de la fille, nous avons l'intention d'obtenir une impression plus globale et plus équilibrée des relations entre mères et filles. Dans l'ensemble, la présente étude se veut une analyse du cycle entier d'une vie d'une mère et d'une fille, de la naissance de l'enfant jusqu'à la vieillesse de la mère. Que les mères soient aimantes, étouffantes, ou au contraire cruelles ou indifférentes, elles sont bien décrites dans ces cinq romans, soit par la voix de la mère ou celle de la fille.

Procédant selon l'ordre chronologique, nous allons étudier quelques grands

---

enjeux de la relation mère-fille dans les périodes différentes, telles que les tensions entre la symbiose et la séparation, entre l'étouffement et l'indépendance, entre l'éloignement et le rattachement, et puis des attitudes différentes des mères et des filles sur la question de la sexualité, ainsi que la condamnation de la mort et de l'affirmation de la vie dans la famille utopique. En tout cas, à travers des analyses sur de divers rapports entre mères et filles, ce que nous constatons surtout, c'est qu'au cours de la vie, la relation mère-fille subit de grandes transformations qui est souvent pleine de conflits, de malentendus, ou pire encore de drames concernant l'amour maternel, la liberté et la recherche identitaire, etc. Cependant, nous pouvons voir qu'il existe quand même des pistes de solution pour les réparer. Face à leur relation complexe et souvent contradictoire, ce qui est essentiel tant pour la mère que pour la fille, c'est de trouver des moyens de se faire communiquer, se négocier et se comprendre l'une et l'autre tout au long de la vie.

**Mots clé :**

littérature québécoise ; littérature féminine ; mère ; fille ; maternité ; identité maternelle ; rapport mère-fille ; relation mère-fille ; Elise Turcotte ; Ying Chen ; Hélène Le Beau.



---

# INTRODUCTION

## A. Problématique

La relation mère-fille que j'ai choisi d'exploiter ici s'est présentée à moi sans que je puisse m'en défier. C'est d'abord à partir d'observations personnelles que s'est développé mon intérêt pour le sujet que j'ai choisi de travailler ici. Dans la vie quotidienne, certains individus n'ont pas de véritables amis, certains sont des enfants uniques et n'ont ni frère ni soeur dans la famille, d'autres peut-être n'arrivent jamais à connaître l'identité de leur père qui lui n'est pas toujours au courant de sa paternité. Cependant, pour tout le monde, il existe toujours une personne de qui notre existence dépend : évidemment, c'est notre mère. Qu'elle nous ait abandonné, qu'elle soit violente dans la vie familiale, ou qu'elle nous ait surprotégé, il est incontestable que la mère est la personne qui nous a donné la vie en nous mettant au monde.

Grâce au pouvoir merveilleux que la mère détient, celui de donner la vie, on a l'impression que dans toutes les mythologies, la cause première originelle qui engendre la vie reste éternellement féminine. La mère devient donc, dans l'imaginaire de tous les peuples, une figure centrale, étroitement attachée à notre question existentielle. Donc, en tout cas, la mère reste presque toujours le principal sujet d'intérêt dans la vie quotidienne. On évoque de plus en plus l'importance de ce lien premier à la mère, et ce, à tous les niveaux : littéraire, psychanalytique, culturel, historique, etc.

---

On dit que le roman dans la littérature du Canada français compte à peine cent années d'existence et ne plonge ses racines que dans quatre siècles d'histoire. Dans ce bien court passé nous ne pouvons ignorer l'influence de la femme et particulièrement de la mère dans l'évolution de la culture. « Les femmes ont présidé aux destinées du Canada français. L'histoire a fidèlement gardé leurs noms. Leurs oeuvres disent que leur renommée a couronné un mérite certain. Aux côtés de Champlain, le fondateur de Québec, brille le sourire de sa jeune épouse, Hélène Boullé ; auprès du premier laboureur, Louis Hébert, s'affirme l'énergique figure de Marie-Rollet. »<sup>1</sup>... Un grand nombre de femmes ont eu laissé leurs traces dans le cours de l'histoire et de la littérature.

Rien d'étonnant donc à ce que la mère soit un personnage inévitable dans toute littérature, puisque l'écrit se montre un lieu privilégié d'expression de tous les imaginaires. Dans la littérature au féminin, y compris la littérature québécoise, les écrivaines ont depuis longtemps une prédilection pour le thème de la famille. Famille-cocon, famille-carcan, les récits sont nombreux qui traitent des histoires et des affaires familiales dans la littérature. Les mots « mère » et « enfant » et aussi les thèmes de la maternité et de l'enfance qui s'y rattachent éveillent en nous une cascade d'émotions solidement ancrées dans nos traditions.

Après avoir lu l'ensemble des oeuvres romanesques du répertoire féminin, on a repéré une problématique récurrente de travailler ici, soit celle de l'ombrageuse relation mère-fille, puisque cette relation revêt une

---

<sup>1</sup> Soeur Sainte-Marie-Eléuthère, C.N.D. *La Mère dans le roman canadien français*, Les presses de l'Université Laval, Québec, 1964. 211p. P. 2.

---

importance majeure dans la formation de l'identité féminine, dans les liens que les filles et les femmes entretiennent les unes avec les autres. Elle peut susciter un impact décisif sur la vie et sur le cheminement des femmes, autant dans leur vie personnelle que dans leur vie sociale. Malheureusement, cette relation a été banalisée, très peu valorisée, voire niée dans la culture dominante.

## **B. Etat de la question**

Depuis longtemps, pour ne pas dire que depuis toujours, l'image maternelle est en général construite par un regard masculin, regard biaisé puisque l'homme cherche à dominer la femme et à limiter ses droits à s'exprimer son identité. D'aussi loin que nous remontions dans l'histoire de la famille occidentale, nous sommes confrontés à la puissance paternelle qui accompagne toujours l'autorité maritale. La femme gardera toute sa vie un statut de mineure. Par exemple, le nom de la femme disparaît le jour de son mariage<sup>2</sup>, et ses enfants doivent porter le nom du père-mari, chef du foyer, et lui appartiennent à la fois juridiquement et symboliquement. D'autrefois, le pater familiales possède même un pouvoir qui a longtemps survécu, c'est-à-dire qu'il avait droit de vie et de mort sur les membres de sa maisonnée.

Pareillement, dans la littérature, sous la plume des auteurs, le personnage féminin correspond souvent à l'image qu'ils se font de la mère. Citons le mémoire de maîtrise de Nicole Gauthier, *La féminité et ses*

---

<sup>2</sup> Toutefois, suivant l'évolution de la société, maintenant au Québec, ce n'est plus le cas.

---

*représentations fantasmatiques dans le roman québécois masculin*<sup>3</sup>. Dans cette étude sur des représentations féminines reflétées par des auteurs masculins, Gauthier montre clairement que des sentiments tels que l'émotion de sécurité, l'effroi de perdre l'équilibre hiérarchique social, le désir de possession et de contrôle absolu de l'altérité sont au centre de l'imagination masculine qui laissent les hommes rester à l'écart de la mère. Dans le rare cas où la mère obtient une place et un rôle significatif dans le roman, elle est soit soumise au silence, soit méchante et détestée. Les femmes se voient elles-mêmes comme des objets de plaisir ou de la peur de l'homme, et elles n'arrivent pas à se concevoir autrement. On voit qu'ils voudraient que les femmes se bornent dans un silence pudique, maintenant le modèle de la mère traditionnelle. Il existait alors bien des tabous et des obstacles sur l'écriture féminine. La maternité, la sensation de la grossesse et l'expérience de l'accouchement sont demeurés depuis longtemps hors langage ou déformés sous la plume des écrivains.

Alors, on s'en doute, les hommes ont le droit de se représenter et présenter leur opinion sur l'autre, pourquoi les femmes ne le feraient-elles pas ? Dans ce cas-là, rien d'étonnant que certaines femmes écrivaines veulent se révolter contre ces représentations anciennes, ou bien encore les contester, les transcender, dans le but de construire un système de représentations qui corresponde mieux à la réalité féminine. Le plus important, c'est que ce système-là serait construit par elles-mêmes, et non par le regard masculin.

Pour rejeter l'opinion biaisée sous les yeux masculins, dans le domaine

---

<sup>3</sup> Nicole GAUTHIER, *La féminité et ses représentations fantasmatiques dans le roman québécois masculin*, mémoire de maîtrise présenté à l'Université de Montréal, 1981, 212p.

---

littéraire, on constate qu'il y a de plus en plus de femmes écrivaines qui commencent à s'exprimer et à réclamer une place décente pour la femme. Si l'on s'en tient à la situation littéraire du Québec, on voit que de nombreuses femmes ont déjà entrepris, en tant qu'écrivaines, de restaurer la figure maternelle. Comme le montre Patriciat Smart dans son essai intitulé *Ecrire dans la maison du père*, « Au Québec, un survol même rapide du corpus littéraire laisse soupçonner que lorsque les femmes écrivent, la tradition se rompt et le changement s'insère dans l'édifice solide des représentations culturelles. »<sup>4</sup>

A partir de l'après-guerre, l'écriture au féminin porte les traces des mutations socioculturelles qui ont transformé la condition des femmes en Occident. La vision des femmes change ; elles ne veulent plus rester muettes et contrôlées. En quête de nouveaux repères, les femmes sont plus que figurantes ou victimes : elles doivent désormais trouver les mots pour dire leur émancipation. Le rejet de l'absence de l'image maternelle entraîne une crise des représentations. On y sent la volonté de renouvellement dont font preuve nombre de romancières québécoises, de même que le questionnement constant et aigu de nombreuses valeurs jusqu'à maintenant véhiculées dans la littérature.

Dans ce contexte, la présence de la figure maternelle en littérature devient de plus en plus marquée, très souvent placée au cœur même de la fiction et explorée en profondeur. Le grand mouvement du féminisme des années soixante et soixante-dix a permis aux écrivaines d'exprimer librement leurs propres vécus et pensées. Dans le courant de la nouvelle écriture, les

---

<sup>4</sup> Patriciat Smart, *Ecrire dans la maison du père*, édition originale : Québec Amérique, 1988. 367 P. Phrases extraites dans l'avant-propos de ce livre.

---

écrivaines s'activent, travaillent sur le terrain pour montrer leurs besoins pressants et urgents où manifestent leur volonté de changer le monde, de transformer les idées reçues et d'affirmer la place des femmes dans la société patriarcale. De personnage périphérique sans droit de parole, la mère se trouve graduellement au centre de la fiction. Dans les romans qui mettent en scène l'image de la mère, on voit qu'elle est toujours la mère traditionnelle tout en prenant en charge la vie familiale, mais elle n'est plus l'être faible, elle devient bien forte au moment où le père se cache souvent dans l'histoire.

De fait, la littérature québécoise abonde en oeuvres où les points de vue des mères et des filles s'entrechoquent. A n'en pas douter, Gabrielle Roy figure parmi les écrivaines québécoises qui se sont penchées sur cette problématique. Avec *Bonheur d'occasion*(1945), on découvre la première fois un roman canadien-français qui place le couple mère-fille au centre de l'oeuvre romanesque, où la femme parle et exprime des sentiments et des sensations. Cependant, l'oeuvre de Gabrielle Roy a également influencé la création des écrivains masculins. Au-delà de la beauté du style, des intrigues captivantes ou de la vérité des émotions exprimées, ils ont vu en elle « un modèle féministe et une mère littéraire »<sup>5</sup>. C'est au même moment de la parution de ce roman que Roger Lemelin publie en 1948 un autre roman urbain, *Les Plouffes*, qui nous présente une mère, Joséphine Plouffe, mère traditionnelle qui a presque les mêmes traits que Rose-Anna Lacasse<sup>6</sup>. Défenseur de l'oeuvre de Gabrielle Roy, dans *La grosse femme d'à côté est enceinte*(1986), Michel Tremblay raconte son émerveillement à y voir dépeinte, dans une langue savoureuse et avec un sens dramatique sans faille, la vie du petit peuple montréalais où le thème de la maternité est

---

<sup>5</sup> Lori Saint-Martin, *De Gabrielle Roy à La Mémoire de l'eau de Ying Chen : histoire d'une rencontre littéraire*, Canadian Literature, Spring 2007, P. 13.

<sup>6</sup> La mère dans *Bonheur d'occasion*.

---

presque omniprésent ; « jusque-là, dit-il, il n'avait trouvé cette qualité d'émotion que dans les romans français. C'est donc une autorisation à écrire dans la langue d'ici et sur le « vrai monde » qu'il puise dans la lecture de Gabrielle Roy. »<sup>7</sup>

A côté des mères traditionnelles dépeintes depuis les années quarante, qui sont chargées de nombreuses maternités et qui sont fortes, intelligentes et courageuses à la fois, à partir de cette période, commence à apparaître également la figure de la mère indifférente voire même maltraitante. C'est peut-être le plus grand tabou de notre culture qui est transgressée dans la mesure où la figure maternelle incarne toujours altruisme, protection et tendresse. *Mathieu*(1949) de Françoise Loranger, *Une saison de la vie d'Emmanuel*(1965) et *Manuscrits de Pauline Archange*(1968) de Marie-Claire Blais, *Le Torrent*(1989) et *Kamouraska* (1970) d'Anne Hébert etc, sont autant de romans québécois qui illustrent cette dynamique.

Selon Lori Saint-Martin<sup>8</sup>, l'émergence de la subjectivité maternelle est un phénomène que l'on peut observer dans la littérature québécoise à partir des années quatre-vingt. :

Jusqu'à tout récemment, au Québec, ainsi que nous l'avons vu, les femmes qui écrivaient étaient rarement des mères, ou si elles l'étaient[...], elles avaient tout de même tendance à adopter, dans leurs textes, un point de vue de fille. Or, depuis la fin des années 1970, portées sans doute par la remontée du mouvement féministe, des mères parlent : massivement, une certaine « réalité » de la mère trouve dès lors droit de cité

---

<sup>7</sup> Michel Biron, François Dumont, Elisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal(Québec), Les Editions du Boréal, 2007, P. 536.

<sup>8</sup> Lori Saint-Martin, *Le Nom de la Mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, 1999, édition Nota Bene.

---

en littérature.<sup>9</sup>

C'est au cours des années quatre-vingt qu'apparaît également la question de l'infanticide. Contrairement à l'écriture d'avant où la mauvaise mère était muette, cette fois des auteurs donnent le droit de parole à la mère, pour dire ce qu'elle vit, pense, dans le but de mieux appréhender les raisons de la violence à travers la perspective maternelle. Tel est le cas dans *La fissure*(1985) d'Aline Chamberland et *L'obéissance*(1991) de Suzanne Jacob, qui mettent en scène une mère qui a tué sa petite fille.

Dans les années quatre-vingt, on voit également apparaître des oeuvres où les femmes aspirent à faire un lien plus étroit entre le rôle de la mère et celui de femme. Ces femmes veulent être des mères mais aussi des intellectuelles. Elles nous ouvrent de nouvelles perspectives sur les femmes, sur la sexualité et l'identité, sur les relations entre femmes, plus précisément, entre les mères et les filles. Elles suggèrent que la maternité pourrait se vivre plus sereinement, contrairement aux figures de la mère traditionnelle et de la mauvaise mère. Cette figure, elles veulent la ré-inventer, la dévoiler, la caractériser, tout en proposant une image maternelle qui n'est plus celle de la mère coléreuse, brisée ou bien révoltée, mais celle de la mère à la fois aimante et libre. *Ma fille comme une amante*(1981) de Julie Stanton, *Le premier jardin*(1988) d'Anne Hébert, *Tableaux*(1991) de D.Kimm, *Le bruit des choses vivantes*(1991) et *L'île de la Merci*(1997) d'Elise Turcotte, *L'ingratitude*(1995) de Ying Chen, *La chute du corps*(1992) et *Adieu Agnès*(1994) d'Hélène le Beau, et encore tout récemment, *Raphaël en miettes*(2009) de Diane Labrecque etc, sont autant de romans québécois contemporains qui illustrent cette dynamique. On remarque que dans les

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, P. 252.



---

descriptions de ces rapports mère-fille, plusieurs thèmes sont récurrents, tels que la tension entre la protection et la domination, entre la symbiose et la séparation ainsi qu'entre le rapprochement et l'éloignement, etc.

De plus, on a l'impression que parmi des fictions publiées dans les années quatre-vingt et quatre-vingt dix, il existe aussi celles qui racontent l'expérience de la maternité et les liens qu'elle maintient avec la création artistique. Les romans contemporains de cette sorte campent un rapport vivifiant à la maternité et font entendre des voix fortes des mères en interrogeant la relation au quotidien, au corps, à l'écriture. On y trouve des images vivantes et incarnées des mères qui réclament les désirs et les aspirations des écrivaines dans la vie. Rattacher la vraie mère au domaine littéraire serait ainsi « une voie de la venue moderne des femmes à l'écriture »<sup>10</sup>. Par exemple, *La cohorte fictive* de Monique LaRue(1979) et *la maison Trestler ou le 8<sup>e</sup> jour d'Amérique* de Madeleine Ouellette-Michakaska(1984) abordent la grossesse et l'accouchement. Les auteures assimilent enfantement et création romanesque.

La maternité constitue donc l'un des thèmes centraux de la littérature féminine québécoise contemporaine. Certes, la ferveur des grandes manifestations du féminisme et la fureur du discours féministe des années soixante ne sont plus que les vestiges d'une ère aujourd'hui révolue. Il faut dire que le terme a pris avec le temps une valeur péjorative, se rapprochant dangereusement de l'étiquette du féminisme radical. Cependant, malgré tout, il faut reconnaître que l'intérêt des femmes pour leur propre cause reste toujours. Pour elles, il y a encore beaucoup à faire pour créer la société

---

<sup>10</sup> Monique La Rue, « La mère, aujourd'hui », *La Nouvelle barre du jour*, n° 116, septembre, 1982. P. 54.

---

utopique dont elles rêvent. Les « féministes » s'activent encore dans tous les domaines, dans le but de poursuivre et de propager des idées qui nous ont permis de comprendre que le féminin est l'égal du masculin pour accéder aux mêmes prérogatives. Elles veulent également exprimer elles-même, plus authentiquement et plus librement, leurs pensées et leurs expériences. Alors, aujourd'hui, dans l'univers de la littérature, quelles formes pourraient prendre cette représentation maternelle ?

De plus, dans les romans qui placent la mère dans la position du sujet, on ne peut pas ignorer que sa figure est toujours liée à celle de son enfant, surtout à celle de la fille. Les psychanalystes indiquent que la mère joue un rôle dominant au cours de l'évolution de sa progéniture, surtout de la fille. Pourtant, la relation entre la mère et la fille est toujours compliquée. En effet, je vivais moi-même une culpabilité quotidienne envers ma mère qui m'apparaissait toujours froide, sévère et sans tendresse. Ses jugements et ses critiques m'impliquent toujours dans un état désagréable à son égard. Pourtant, au fur et à mesure que je grandissais, j'éprouvais de plus en plus clairement et profondément l'amour de ma mère. Quand je devins à mon tour mère, je connus enfin ce que signifiait être mère et se préoccuper pour ses enfants.

Par ailleurs, dans la réalité, je vois souvent des mères qui surprotègent leurs enfants et d'autres qui sont indifférentes. Parfois je les trouve envahissantes, contrôlantes et méprisantes. Or, il existe également des filles qui ont la chance d'avoir des mères aimantes, dévouées et disponibles. Par la curiosité de connaître les relations réelles entre mères et filles, je me suis mise à interroger pas mal de couples mère-fille de mon entourage. Presque

---

tous avouent que leurs relations sont bien complexes : de l'amour à la haine, de ruptures en retrouvailles. Bien que les filles ressentent souvent une tension silencieuse ou une sorte de colère à l'endroit de leurs mères, et qu'elles espèrent même se détacher de la vie familiale, surtout de leurs mères, elles échouent toujours. Le couple mère-fille est indissociable et lié toujours par un certain lien intrinsèque.

Dans ce cas, il m'apparaît d'autant plus intéressant de travailler sur la relation mère-fille à l'appui de des différentes représentations textuelles, puisque les écrivains et les écrivaines ont le droit d'imaginer, de concrétiser et d'amplifier ce qui demeure souvent une tension muette dans les couples mère-fille réels. La présente recherche deviendra donc le lieu d'une réflexion que j'espère enrichissante à propos de la représentation maternelle et de cette ambiguïté des relations entre mère et fille.

### **C. Choix du corpus**

Toutefois, dans le cadre de la partie réflexive de mon travail, je me suis limitée à cinq oeuvres littéraires québécoises dans mon corpus, écrites au Québec par des femmes et publiées entre 1990 et 2000. J'ai tenté de choisir des récits où la relation mère et fille s'avère conflictuelle ou bien contradictoire tout en occupant une place très importante dans la vie des personnages de la mère et de la fille. J'ai retenu ainsi des textes où les mères et les filles dévoilent aux lecteurs la nature du conflit qu'elles vivent dans leur univers à

---

deux, soit *Le bruit des choses vivantes*<sup>11</sup> et *L'île de la Merci*<sup>12</sup> d'Elise Turcotte, *L'ingratitude*<sup>13</sup> de Ying Chen, *La chute du corps*<sup>14</sup> et *Adieu Agnès*<sup>15</sup> d'Hélène le Beau, romans indicateurs de l'importance que prend le thème maternel dans la littérature québécoise dans les années quatre-vingt-dix.

Fait remarquable : les romans que j'ai choisi d'examiner dans la présente étude sont écrits uniquement par des femmes, c'est pas parce que je crois que les hommes ne peuvent pas analyser les relations entre mère et fille de la même manière. Je désire pour ma part mettre en relief la perspective qui est celle des femmes à propos des rapports mère-fille. Selon Patricia Smart, les femmes écrivains peuvent écrire « une autre histoire, apportant une autre perspective[...]»<sup>16</sup>. Dans cette optique, Lori Saint-Martin précise que le rapport entre mère et fille est intrinsèquement lié à l'écriture au féminin :

[Le] rapport mère-fille doit s'envisager, non comme un simple thème littéraire, mais comme une *dynamique* complexe qui se trouve à la source même de l'écriture au féminin [...] Ainsi, dans l'écriture au féminin, le rapport à la représentation est étroitement lié à la mère.<sup>17</sup>

---

<sup>11</sup> Elise Turcotte, *Le bruit des choses vivantes*, Edition. Leméac, 1991, 245 p. Désormais, toutes les références à ce roman seront indiquées comme suit : (le sigle BCV : numéro de page).

<sup>12</sup> Elise Turcotte, *L'île de la Merci*, Edition. Leméac, 1997, 202 p. Désormais, toutes les références à ce roman seront indiquées comme suit : (le sigle IM : numéro de page).

<sup>13</sup> Ying Chen, *L'ingratitude*, Montréal : Leméac, 1995, 155 p. Désormais, toutes les références à ce roman seront indiquées comme suit : (le sigle I : numéro de page).

<sup>14</sup> Hélène le Beau, *La chute du corps*, Editions Gallimard, 1992, 176 p. Désormais, toutes les références à ce roman seront indiquées comme suit : (le sigle C : numéro de page).

<sup>15</sup> Hélène le Beau, *Adieu Agnès*, Edition Flammarion, 1994, 167 p. Désormais, toutes les références à ce roman seront indiquées comme suit : (le sigle A : numéro de page).

<sup>16</sup> Patricia Smart, *Ecrire dans la Maison du Père, L'Emergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », [1988] 1990. P 14.

<sup>17</sup> *Ibid.*, P. 17.

---

De plus, sachant que nous vivons toujours dans un état de changement et de progression, les rapports entre une mère et sa fille ne seront donc guère figés non plus, ils sont aussi perpétuellement en voie d'évolution. On a l'impression que, par exemple, les relations entre une mère et sa fille de trois ans ne sont pas similaires à celles d'une mère et sa fille adolescente, de même que la fille devient adulte lorsque la mère commence à vieillir ou encore qu'elle est sur le point de mourir. Comme l'affirment les psychologues Herman et Lewis qu'Amy J. Flight résume très bien dans son mémoire de maîtrise *Fusion et séparation : la relation mère-fille dans quelques romans québécois récents*<sup>18</sup> : « la psychanalyse reconnaît trois stades importants dans les rapports mère-fille : la période oedipale, la période de la puberté et la période au début de l'âge adulte. »<sup>19</sup> Amy J. Flight indique au passage qu'il n'existe presque aucun roman qui trace la relation mère-fille de la naissance de la fille jusqu'à la mort de la mère. C'est pourquoi pour aborder mon sujet, j'ai retenu cinq oeuvres qui illustrent chacune un moment « unique » de la relation mère-fille, soit l'enfance de la fille dans *Le Bruit des choses vivantes*, l'adolescence de la fille dans *L'île de la Merci* et *La chute du corps*, l'âge adulte de la fille et la vieillesse de la mère dans *L'ingratitude* et *Adieu Agnès*. Dans l'ensemble, la présente étude se veut une analyse du cycle entier d'une vie d'une mère et d'une fille, de la naissance de l'enfant jusqu'à la vieillesse de la mère.

---

<sup>18</sup> Amy J. Flight, *Fusion et séparation : la relation mère-fille dans quelques romans québécois récents*. Mémoire de maîtrise es Arts. Dalhousie University Halifax Nova Scotis, May 2008. P.2-3.

<sup>19</sup> Herman, Judith Lewis and Helen Block Lewis, *Anger in the Mother-Daughter Relationship*, *The Psychology of the Today's Woman: New Psychoanalytic Visions*, Eds. Toni Bernay and Dorothy W. Cantor, Hillsdale, N.J, The Analytic Press, 1986, P. 149. Dans leur ouvrage, Herman et Lewis notent les trois périodes importantes dans les relations mere-fille: « Psychoanalysis recognizes three important life stages in which daughters angrily reject their mothers : the oedipal, pubertal and young adult periods of life. »

---

Pour mieux analyser la complexité des rapports qui peuvent exister entre mères et filles, j'ai sélectionné des romans écrits de plusieurs points de vues dont les narratrices sont respectivement la mère et la fille. Selon Lori Saint-Martin, depuis longtemps on entend qu'une seule voix dans les romans qui traitent la relation mère-fille, c'est toujours « celle de la fille qui dissèque et dénonce, sans que la mère ait voix au chapitre »<sup>20</sup>. Les écrivains et les écrivaines privilégient toujours le point de vue et l'expérience de la fille au détriment du point de vue maternel. Ainsi pour la présente étude, on a choisi deux romans écrits du point de vue de la mère (*Le Bruit des choses vivantes* et *Adieu Agnès*<sup>21</sup>), et trois qui sont écrits du point de vue de la fille (*L'île de la Merci*, *L'ingratitude*, *La chute du corps*). Je compte ainsi donner une impression plus globale et plus équilibrée des relations mère-fille.

De plus, on peut dire d'Elise Turcotte, de Ying Chen, et d'Hélène le Beau, bien que de nombreuses différences les caractérisent quant au style d'écriture et au contexte de leur création artistique, qu'elles sont toutes des écrivaines qui font partie de la même génération d'auteures celle qui s'inscrit dans le prolongement des revendications féministes sans être des militantes farouches. En tant que reflet de la vie de la société actuelle, les personnages créés dans les romans du corpus se voient portés par une charge affective vibrante et riche qui permet de voir comment les auteures contemporaines envisagent leur propre statut de femme, de mère et de fille, et comment ce statut se modifie au fur et à mesure que leur réflexion se développe. Par conséquent, on ne peut pas ignorer l'effet culturel et social de ces représentations. Comme le souligne Lori Saint-Martin, que Catherine

---

<sup>20</sup> Lori Saint-Martin, *Le corps et la fiction à réinventer : métamorphoses de la maternité dans l'écriture des femmes au Québec*, Recherches féministes, Vol. 7, n° 2. 1994, P. 115-116.

<sup>21</sup> Cas particulier pour le roman *Adieu Agnès* où la narratrice est à la fois la fille et la future mère.

---

Ladouceur résume très bien dans son mémoire *Ecrire le cri : La figure de la mauvaise mère dans Annabelle de Marie Laberge et L'obéissance de Suzanne Jacob* :

Cette thématique maternelle arrive à avoir une influence certaine au niveau social, dans la mesure où « la littérature, sans être simple reflet ou miroir de la société, s'inscrit dans un contexte social, politique, culturel, et ne peut être lue (n'en déplaise aux structuralistes) comme une production entièrement autonome, coupée du réel » (Saint-Martin, 1997 :17).<sup>22</sup>

Bien qu'il ne s'agisse pas ici de faire une étude comparative entre la réalité sociologique et la représentation littéraire, à travers les images du couple mère et fille proposées par les écrivaines, le message des femmes s'affirme. Ainsi elles participent à leur manière aux mutations graduelles de la figure de la mère et contribuent à la création d'un nouveau paysage culturel pour les femmes.

Toutefois, on remarque que des portraits de mères traditionnelles ou encore de mères « empêchées », subsistent encore souvent dans le paysage littéraire, et que parmi les oeuvres qui placent une mère en position de sujet, dans lesquelles les femmes racontent leur expérience de la maternité et leur rapport mère-fille, les représentations actuelles et authentiques de la maternité restent, malgré tout, peu nombreuses. En ce sens, par l'expression sincère de la voix maternelle et la représentation du rapport entre mère et enfant, les romans d'Elise Turcotte, d'Hélène le Beau et de Ying Chen arrivent

---

<sup>22</sup> Catherine Ladouceur, *Ecrire le cri: La figure de la mauvaise mère dans Annabelle de Marie Laberge et L'obéissance de Suzanne Jacob*, Thèse (M.A.), Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines, l'Université de Sherbrooke, Avril 2000. P.13.

Lori Saint-Martin, *Contre-voix. Essais de critique au féminin*, Québec, Nuit Blanche Editeur, 1997, 294 p.

---

à nous montrer un renouvellement précieux de la représentation de la maternité et de la relation mère-fille, dans la prose québécoise au féminin depuis les années quatre-vingt-dix.

En outre, on constate qu'il existent plusieurs similitudes entre les thèmes exploités dans les oeuvres respectives du corpus. La présente étude tentera de le démontrer en dévoilant l'image de la mère telle que projetées par les trois écrivaines. Par coïncidence, Elise Turcotte, Ying Chen et Hélène le Beau mettent toutes les trois un couple mère-fille en position de sujet. Chacune essaie de nous montrer à sa façon son propre rapport entre elle et sa fille/sa mère. Il semble évident que la représentation maternelle qu'on y trouve dénonce l'institution de la maternité par une même problématique, c'est-à-dire trouver une résolution possible par rapport aux relations conflictuelles ou bien contradictoires entre mères et filles. Soit indifférente ou étouffante, soit aimante ou empêchée, les mères se sentent toujours coincées dans leur rôle de mère même quand elles veulent y échapper ; soit obéissante, soit révoltée, les filles espèrent acquérir leur identité et leur propres liberté en quittant leur mère. Cependant, une chaîne de souffrance se poursuit à l'infini, de mère en fille, de fille en mère, et elle empêche les mères et les filles de vivre des relations harmonieuses. En ce sens, à travers l'analyse des manifestations des conflits entre mères et filles dans ces cinq romans du corpus, j'ai l'intention de disséquer les sources de leur guerre à deux et de trouver des solutions potentielles.

Par ailleurs, il est à remarquer que l'auteure d'origine chinoise, Ying Chen est issue d'une société orientale, et qu'elle présente une écriture bien différente de celle des autres romans du corpus, qui sont très occidentaux.



---

Cependant, même si l'intrigue de *L'ingratitude* se déroule en Chine, il demeure que Ying Chen a immigré au Canada depuis plusieurs années et que ses oeuvres sont chaleureusement accueillies par la critique québécoise. On dit que Ying Chen appartient au genre de la littérature migrante québécoise. Ce type de littérature diffère totalement de la littérature québécoise faite par les écrivains nés au Québec. En effet, depuis les années 1970, le Canada a favorisé une politique d'immigration multiculturelle. Il en a résulté l'éclosion d'une littérature de langue française venant des quatre coins de la Terre. Quant à Ying Chen, elle représente à travers ses textes sa Chine natale et le poids de la tradition chinoise. En tant que Chinoise, j'ai l'impression qu'il est moins difficile de lire et de comprendre les oeuvres des auteurs sino-québécois, et je me trouve vraiment ravie d'ajouter *L'ingratitude* dans le corpus de ma thèse.

#### **D. Méthodologie**

Le cadre théorique principal de la thèse se composera des oeuvres de plusieurs théoriciens qui ont déjà réfléchi sur le concept maternel et le rapport mère-fille. Du point de vue philosophique, socio-historique ainsi que psychanalytique, les théoriciens nous ont proposé bon nombre de réflexions utiles et pratiques qui font la lumière sur des concepts tel que l'archétype de la mère, l'instinct maternel, les relations problématiques entre mère et fille... Notre recherche sur les romans retenus du corpus s'inspire beaucoup de ces études.

Je vais surtout m'inspirer des travaux psychanalytiques. Parce que la théorie psychanalytique répond, de manière opportune et adéquate, aux

---

questions portant sur l'évolution de l'être humain, surtout sur celle de la relation entre mère et fille. Comme l'indique Lori Saint-Martin :

[...] la théorie psychanalytique offre l'explication la plus complète et la plus satisfaisante, à ce jour, du développement de la personnalité humaine occidentale et permet de tenir compte des différences entre les sexes, à partir du premier amour, celui qu'inspire la mère. Il est donc possible de mesurer les effets de ces formations psychiques sur les relations entre les hommes et les femmes, les femmes et les autres femmes...<sup>23</sup>

De prime abord, nous verrons la signification générale de la mère ou bien la représentation de l'origine, qui constitue, selon Carl Gustav Jung, l'un des archétypes fondamentaux issus de l'inconscient collectif, ce qui en fait une figure essentielle et centrale pour tout être humain.

Du point de vue psychologique, quelle que soit l'originalité propre à chaque esprit, ils ont toujours des contenus communs qui provient d'une même structure, tiré du fonctionnement psychique. Ces contenus constituent l'inconscient collectif. Pour Jung, l'archétype est une notion contenant une représentation commune à tous les peuples. Il est effectivement une figure qui vient du principe de la pensée inconsciente de chaque individu. Toutefois, l'archétype définit une image commune toujours semblable du point de vue de la forme et du contenu, bien que sa portée pourrait différer en fonction de critères historiques, géographiques ou personnels.

Comme l'archétype fondamental est une notion générale qu'on ne peut pas toucher et saisir directement, c'est à travers des formes considérablement diverses qu'il se présente. Dans cette optique, pour mieux

---

<sup>23</sup> Lori, Saint-Martin, *Le Nom de la Mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, 1999, édition Nota bene. P. 37.

---

comprendre l'archétype de la mère, dans la présente étude, il faut d'abord repérer quelques images plus représentatives et plus pittoresques. Ainsi, les théories de Jung permettent de mieux comprendre ce que signifie les diverses représentations possibles de l'archétype maternel avec laquelle les oeuvres étudiées nouent un lien étroit.

Une structure archétypique se développe autour de l'image de la mère, occasionnant des fantasmes qui perturbent la relation mère-enfant. L'influence maternel pourrait être plus profonde et plus compliquée chez la fille que chez l'enfant mâle, puisque la fille et la mère sont de même sexe. Dans le premier chapitre, on traitera de l'influence de la mère sur l'enfant à l'aide de l'acquis des psychanalystes, et on vérifiera les hypothèses pertinentes s'agissant de la relation entre mère et fille à partir du corpus, dans les deux parties suivantes de la thèse.

Ensuite, pour mieux analyser les oeuvres retenues du corpus, j'aimerais prendre soin de contextualiser tout en m'inspirant de certains discours théoriques tenus sur cette relation problématique. En effet, bon nombre de psychanalystes conviennent que l'identité de la femme repose en grande partie sur les liens qui l'unissent ou qui l'ont unie à la mère. On voit qu'il y a pas mal de spécialistes qui se sont déjà penchés sur la réflexion sur l'amour, l'amour maternel et la relation mère-fille<sup>24</sup>. Certainement, les femmes reconnaissent toujours dans la maternité une de leurs plus grandes richesses. Sachant qu'il s'agit d'une caractéristique exclusivement féminine, depuis le grand mouvement des années soixante et soixante-dix, les féministes commencent à revendiquer leur droits dans la famille et dans la société. En plus

---

<sup>24</sup> Dans ce chapitre des aspects théoriques, je me suis limitée toutefois à trois oeuvres que chacune représente un secteur ou bien une méthode différente sur la même problématique.

---

des romancières, il y a également pas mal de spécialistes qui se sont penchées sur la signification nouvelle de la maternité. Ainsi le chapitre intitulé « Aspects théoriques » fera état d'ouvrages spécialisés qui ont déjà obtenu un grand succès dans ce champ d'étude. Je compte résumer les recherches et les théories des chercheuses, et ce, à divers égards : en socio-histoire, en psychanalyse et en critique littéraire, dans le but d'en dégager les conceptions et les discours indispensables à ma propre réflexion.

« La maternité est encore aujourd'hui un thème sacré. L'amour maternel est toujours difficilement questionnable et la mère reste, dans notre inconscient collectif, identifiée à Marie, symbole de l'indéfectible amour oblatif. »<sup>25</sup> Cependant, existe-t-il un instinct maternel, ou bien celui-ci n'est-il que l'expression de l'évolution des mœurs ? Tel est l'enjeu du débat qu'étudie Elisabeth Badinter, au fil d'une très précise enquête historique menée avec lucidité mais non sans passion. Elle explique le phénomène de la maternité en tant qu'expérience enrichissante, épanouissante, mais aussi ambiguë où se mêlent de façon inextricable la colère et l'amour, le plaisir et la douleur, la frustration et l'espoir.

On a si longtemps évoqué l'amour maternel en termes d'instinct que nous croyons volontiers qu'un tel comportement est ancré dans la nature de la femme, c'est-à-dire qu'une femme est faite pour être mère parce que l'amour maternel est inné. Cependant, avec son oeuvre *L'amour en plus*, Elisabeth Badinter arrive à montrer que les rôles de la femme et de la mère se voient déterminés par les valeurs de la société dans laquelle elle évolue et que la maternité se transforme selon l'époque et le lieu où elle vit. Les

---

<sup>25</sup> Elisabeth Badinter, *L'amour en plus*, Edition Flammarion, [dépôt légal 1<sup>er</sup> publication : avril 1982], Edition 19 - avril 2009 en France. p.9.

---

attitudes maternelles sont évidemment diverses, puisque chaque femme est un cas particulier. Ainsi à travers l'étude historique et le retour éclairé sur certains concepts propres à la psychanalyse menés par Elisabeth Badinter, on voit que l'amour maternel n'est pas un instinct qui procède d'une nature féminine, et que, dans la littérature, il n'y a donc pas qu'une seule représentation pour le couple mère et fille. En s'appuyant sur cette théorie, on sera plus lucide quand viendra l'analyse des figures de la mère indifférente ou bien étouffante dans les romans du corpus.

Comment se présente la relation entre mère et fille, de la symbiose à la séparation, de la haine à l'amour, de l'intimité à la rivalité ? « Dans l'immense majorité, les mères et les filles s'aiment vraiment. Il existe un amour réel entre [la mère] et [la fille]. »<sup>26</sup> Mais pourquoi on ressent quelquefois encore la colère, la culpabilité et la frustration etc ? Pour y bien répondre, à partir de sa propre expérience, Nancy Friday interroge également d'autres femmes, des spécialistes surtout, psychanalystes et psychologues. D'après elle, le rôle de la mère parfaite que la société patriarcale impose à la femme la conduit à cacher pas mal de réalités dans la vie mère-fille, par exemple ses angoisses et ses faiblesses. Et il s'agit d'un mensonge fondamental qui emprisonne le couple mère-fille. Il en résulte qu'un certain aspect de la vie et de la personnalité de la mère devient un grand secret pour la fille. Cela est surtout vrai en ce qui concerne la question sexuelle, qui constituera un des thèmes centraux des romans retenus. Selon Friday, le manque d'authenticité entre la mère et la fille les empêchent de se comprendre franchement. Cette problématique s'avère plus concrète dans les représentations des relations entre mère et fille dans les romans du corpus. Les réflexions que Nancy

---

<sup>26</sup> Nancy Friday, *Ma mère, mon miroir*, Titre original : *My mother, my self*, [Traduction française : Editions Robert Laffont, S.A., Paris, 1979]. Dépôt légal : avril 2003. p. 23.

---

Friday propose font la lumière sur des concepts tel que l'instinct maternel. Pour bien résoudre ce problème, il faut qu'on dévoile de lourds mensonges qu'exploitent les oeuvres étudiées.

*Ecrire dans la maison du père* de Patricia Smart et *Le nom de la mère* de Lori Saint-Martin me fournissent comme des appuis très précieux. Patricia Smart s'intéresse à l'écriture des femmes issues du contexte social patriarcal et essaye de montrer la manière dont les femmes se trouvent constamment coincées entre les barreaux de « la Maison du père », la « maison étant évidemment une métaphore de la culture et de ses structures de représentation idéologiques, artistiques et langagières »<sup>27</sup>.

Patricia Smart se montre particulièrement sensible au contexte social représenté dans les oeuvres québécoises, qui peut se prendre pour un moule de la structure sociale de la vie réelle. D'après elle, la structure patriarcale détermine les rôles que chacun doit occuper dans la société et sous le toit de la maison. Si les mères sont obligées de respecter ce qu'on attend d'elles, elles semblent donc moins disponibles pour se rapprocher de leurs filles. Il découlera donc de cette structure plusieurs problèmes qui empêchent mère et fille de communiquer et de se comprendre l'une et l'autre. La réflexion de Smart sur le patriarcat me permet donc de mieux analyser les tensions entre les mères et les filles, et leurs relations avec autrui aussi, surtout avec des hommes dans un certain contexte social, puisque les mères et les filles ne sont pas seules dans cet univers qui les garde loin l'une de l'autre. A la suite de la lecture de l'ouvrage de Patricia Smart, il sera donc possible pour moi de

---

<sup>27</sup> Patricia Smart, *Ecrire dans la Maison du Père, L'Emergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », [1988] 1990. P. 22.

---

traiter également des relations des mères et des filles avec des hommes dans les romans étudiés, surtout le problème de la sexualité des femmes en tant que mère et celui de la fille.

L'analyse de Lori Saint-Martin pourrait être prise pour un prolongement de celle de Patricia Smart. Elle s'est concentrée à plus grande échelle sur les rapports mère-fille dans la littérature québécoise au féminin. C'est à travers un corpus de très nombreuses oeuvres de femmes du Québec que Lori Saint-Martin étudie la relation mère-fille. Et puis, inspirée par la théorie de Patricia Smart, elle insiste elle aussi sur le fait que la structure patriarcale se montre responsable en ce qui concerne la tension et le conflit qui sévissent entre mères et filles.

De toute évidence, dans l'écriture des femmes québécoises, la mère occupe une place privilégiée. La relation mère-fille se situe souvent à la base de la venue de la protagoniste à l'écriture : « c'est pour la mère ou contre elle, pour lui échapper ou encore pour la retrouver ou la venger, que la fille écrit. Son importance ne se limite pas, loin s'en faut, aux seuls niveaux événementiel et thématique. »<sup>28</sup> En ce sens, d'après Lori Saint-Martin, le rapport au maternel conditionne, à plusieurs égards, l'ensemble du processus d'écriture des femmes. En s'appuyant sur les théories psychanalytiques, elle constate que l'évolution psychique des femmes devrait donner lieu à des structures narratives qui leur soient propres.

La spécificité de l'écriture au féminin prend naissance alors dans le rapport de celle qui écrit à la mère et au maternel. Cependant, la relation

---

<sup>28</sup> Lori, Saint-Martin, *Le Nom de la Mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, 1999, édition Nota bene. P. 16.

---

entre maternité et textualité n'a rien d'univoque. Selon Lori Sain-Martin, il existe de multiples relations au maternel qui donnent lieu chacune à une forme textuelle particulière. De même, il n'existe pas d'une seule stylistique, mais peut-être plusieurs stylistiques liées chacune à sa manière au maternel.

D'ailleurs, Lori Saint-Martin indique également que le rapport mère-fille n'est pas un simple thème de l'écriture au féminin, au contraire, il est déterminant non seulement pour les configurations particulières de l'intrigue, mais aussi pour les formes narratives adoptées, pour les valeurs symboliques défendues et même pour le langage. Son étude soigneusement élaborée s'avère un modèle à suivre pour mon présent travail.

## **E. Structure de la thèse**

Ma thèse se composera de trois grandes parties.

La première partie portera sur la question du soutien théorique nécessaire à l'analyse psychanalytique que je mènerai. Les oeuvres des théoriciennes mentionnées précédemment, dans la section « Méthodologie », feront l'objet d'une présentation plus détaillée et plus complète. Nous développerons ainsi les principaux concepts définissant les relations mère-fille, et plus particulièrement l'origine de l'archétype de la mère, les influences de la mère envers sa progéniture, la différence de l'amour maternel, ce qui c'est le premier mensonge entre mère-fille, la prévision d'une nouvelle écriture au féminin, etc.

Afin de traiter de la manière la plus concise possible des



---

représentations différentes des images maternelles et des rapports mère-enfant, surtout les relations du couple mère-fille dans les cinq romans choisis, il s'avérera nécessaire donc, dans la grande partie suivante, de redessiner le portrait de la mère québécoise tout en retraçant le parcours et l'évolution de l'écriture de la maternité dans le paysage littéraire québécois depuis les années quarante<sup>29</sup>, dans le but de montrer qu'il s'agit d'un personnage dont l'image varie selon le contexte. Ainsi, une perspective sociocritique et diachronique illustrera l'évolution du personnage de la mère au fil des changements sociaux qu'a connu le Québec, et offrira la possibilité de saisir les caractéristiques spécifiques et les originalités des romans choisis. Puisque la maternité n'a pas une signification absolue et univoque, selon les différentes époques, la perception du rôle de la mère évolue et se transforme. D'ailleurs, être mère n'implique pas la même réalité selon le lieu et la société où on vit. De plus, les expériences personnelles des écrivaines provoquent également les descriptions distinctes.

Alors, suivant la tendance observable chez les romancières contemporaines en exploitant des thèmes identiques, dans le cadre de cette thèse, comme on a mentionné déjà dans la section « Choix du corpus », nous avons retenu les romans *L'île de la Merci*(1997) et *Le bruit des choses vivantes*(1991) d'Elise Turcotte, *L'ingratitude*(1995) de Ying Chen, *La chute du corps*(1992) et *Adieu Agnès*(1994) d'Hélène le Beau. La troisième grande partie consiste alors en une analyse des oeuvres du corpus qui prennent la même thématique en mettant en scène une relation mère-fille conflictuelle ou bien contradictoire, dont les premières protagonistes sont respectivement la fille et la mère.

---

<sup>29</sup> On a fixé le commencement des réflexions des oeuvres par *Bonheur d'occasion* (1945) de Gabrielle Roy, qui a placé pour la première fois la relation mère-fille au centre de la fiction.

---

Procédant d'une manière chronologique comme on l'a dit tout à l'heure, dans cette partie, on va étudier les périodes importantes de la relation mère-fille. Le premier chapitre de notre étude est consacré à la période de l'enfance et nous examinerons un couple d'une mère célibataire et sa fille de quatre ans dans *Le bruit des choses vivantes* d'Elise Turcotte. Dans ce roman, l'auteure met en présence un couple mère-fille, et cette fois, les deux femmes entreprennent de mettre en mots le monde qui les entoure. On peut sentir la volonté de l'écrivaine désireuse de faire émerger une nouvelle éthique de la relation mère-fille. Ici, Albanie, une mère abandonnée par son compagnon, nous raconte sa relation symbiotique avec sa petite fille Maria. Toujours obsédée par l'angoisse de la séparation d'avec sa fille, Albanie ne se distingue guère des mères du roman québécois au féminin lorsqu'elle affirme que sa plus grande peur est de perdre son enfant. Mais elle s'intéresse également au monde extérieur qui pénètre toujours dans leur vie. Au fur et à mesure que la mère et la fille acceptent de se séparer, des liens invisibles se tissent entre les images isolées. Enfin, choquée par le suicide du père de Félix, un de leurs voisins, Albanie se sent plus sereine en voyant Maria grandir en encourageant leur séparation éventuelle. Tout au long du récit, on se rend compte que l'amour d'une mère envers son enfant qui grandit constitue le fil conducteur.

Ensuite, nous passerons à l'étude de la période de l'adolescence. Souvent pleine de crises et marquée par un processus difficile d'individuation, elle s'avère également une époque conflictuelle dans les relations mère-fille. Nous allons examiner à ce propos deux couples mère-fille différents. Dans *L'île de la Merci*, le personnage d'Hélène, une fille adolescente, évolue dans

---

un contexte urbain et contemporain. Pourtant, elle se sent vraiment étouffée par une constante tension dans la famille. Face aux parents qui sont toujours indifférents, irresponsables, et surtout à la mère avec qui l'adolescente vit un conflit majeur, Hélène voudrait sans cesse se dissocier de sa mère. Mais, elle échoue toujours dans ses tentatives de détachement. Hélène se sent incapable de se séparer de sa mère, car elle éprouve qu'il y a toujours un lien invisible qui la lie à sa mère. L'écrivaine choisit à la fin du roman de raconter le suicide de Lisa, la soeur d'Hélène. Donc, on comprend que Lisa incarne en quelque sorte une des facettes de la personnalité d'Hélène, et que c'est elle qui actualise la révolte contre la mère.

Avec *L'ingratitude* de Ying Chen, nous pénétrons au coeur même de la souffrance de Yan-zi, l'héroïne de l'histoire, une jeune fille chinoise étouffée depuis toujours dans un système de valeurs traditionnels imposés par sa mère possessive, obsessionnelle, sadique et déroutante qui ne peut reconnaître sa fille adulte comme être distinct et veut en faire une jeune femme bien sous tout rapport mais sans caractère, dévouée à son mari et à ses enfants. Consciente du comportement exagéré de sa mère, Yan-zi ne fait pourtant rien pour arranger les choses. Elle s'engage dans des histoires compliquées, contredit sa mère, méprise son père. Elle se révolte jusqu'à poser le geste fatal : se suicide. D'emblée, alors que son âme vole au-dessus de son corps, la morte Yan-zi nous raconte tous les événements passés, surtout comment elle en est venue à vouloir se suicider, et ce qui lui arrive à elle-même ainsi qu'à ses proches maintenant qu'elle est partie.

Finalement, dans notre dernier chapitre, nous proposerons une étude de la relation évolutive et changeante entre une femme et sa mère durant

---

toute la vie. Dans *La chute du corps*, la fillette qui se nomme elle-même Fanny, incomparablement lucide, nous raconte sa vie jusqu'à ses huit ans environ. En tant que narratrice, elle a été témoin de sa propre naissance. Transgressant la volonté de sa mère qui veut accoucher d'un fils, Fanny ne ressent aucun amour pour sa mère dès la naissance. Ses parents la baptisent même du prénom masculin préalablement choisi : Stéphane. Pour un départ dans la vie, c'est un peu brusque, trop pour la petite Fanny sans identité. Cependant, la fille se révolte toujours : elle se nomme Fanny ; à l'âge trop jeune, elle a eu sa première expérience sexuelle avec Elie, son bien-aimé. En tant que fille aînée, face à sa mère toujours indifférente, et bien qu'elle ne soit qu'une enfant, Fanny se sent responsable de sa soeur et de son petit frère. Elle occupe déjà la fonction de mère par rapport à Anne et C'est un garçon qu'elle prend pour ses propres enfants. Ainsi, elle comprend bien les sentiments qu'éprouve une mère.

Une vingtaine d'années plus tard, *Adieu Agnès* présente aux lecteurs l'histoire du même personnage dans *La chute du corps*, qui est, cette fois-ci, une mère naissante. Plus qu'un simple thème, la maternité détermine le temps du roman de même que la composition du récit. L'histoire commence aux premiers moments de la grossesse de la protagoniste et se termine par son accouchement et la mort de sa mère. Devenue adulte, la jeune Fanny, qui a grandi avec ses problèmes, est toujours minée par la réalité affective intense créée par des figures parentales déstabilisantes et aliénantes. Cependant, elle se comporte comme une mère non conventionnelle qui raconte ses débuts de sculptrice et écrivaine, son amitié amoureuse avec Elie, un homosexuel, son amour fragile pour le père de l'enfant qu'elle porte, et surtout ses relations problématiques avec sa mère vieillissante qui est

---

atteinte d'un cancer et l'avènement de sa maternité. En faisant le récit de ce temps de passage que constitue la grossesse, *Adieu Agnès* traduit un malaise bien actuel entourant la question de la maternité.

Si les cinq romans présentent des histoires distinctes, ils se rejoignent dans la mesure où on y dénonce, du moins implicitement, un rapport à la fois conflictuel et contradictoire entre la mère et la fille. L'analyse de ces romans s'appuiera alors sur un ensemble de thèmes regroupés dans le schéma ci-dessous, dans le but de montrer leur similitude dans le traitement d'une problématique somme toute identique :

L'amour maternel
La relation entre mère et fille
L'avis sur la sexualité
Entre vie et mort

En tant que point de départ de la réflexion, ce tableau thématique rassemble plusieurs questionnements relatifs à la vie, la mort et leurs relations dans l'univers mère et fille. Cette partie situera la recherche sous un angle plutôt psychanalytique. De ce fait, les cinq romans du corpus se prêtent à merveille à l'analyse que nous proposons par la suite dans le cadre de cette étude, car, en plus de présenter la figure du couple mère-fille comme fil conducteur des récits romanesques, nous y trouvons également la réflexion sur le sens de l'amour, sur la vie et la mort, sur la sexualité et les hommes. Certainement, comme l'analyse porte sur des romans distincts, dans leurs descriptions des rapports différents mère-fille, on remarque plusieurs thèmes récurrents, tel que la tension entre la symbiose et la séparation, entre l'éloignement et le rattachement, entre la domination et la protection ainsi qu'entre l'indépendance et l'étouffement. Il s'agira de voir encore, par exemple, pourquoi l'amour maternel est toujours mal présenté ; comment

---

s'expriment l'angoisse et la nécessité de la séparation, pour la fille et pour la mère ; la relation entre mère et fille est-elle difficile ou harmonieuse ? Comment se manifeste l'inextricabilité des destins entre mère et fille ?

D'après Lori Saint-Martin, c'est la proximité même de la relation mère-fille qui fait que les conflits entre elles deviennent souvent stratégiques, ou même meurtriers.<sup>30</sup> On a l'impression que le lien entre la mère et la construction de l'identité de la fille constitue également un des grands thèmes dans la relation mère-fille. Comme le souligne Lori Saint-Martin : « le rapport mère-fille est le pivot de l'identité féminine »<sup>31</sup>. Selon Catherine Ladouceur, la mère et la formation de l'identité sont inévitablement liées puisque « la mère demeure pour la fille une représentation d'elle-même, la source de la création de son identité. »<sup>32</sup>

Pourtant, les filles et leurs mères ne sont pas seules dans cet univers qui les garde loin l'une de l'autre, il y a aussi les hommes. Pour étudier les différentes attitudes maternelles et les relations entre mère-fille et tâcher d'en comprendre les raisons, il est impossible d'évoquer l'un des membres de la micro-société familiale sans parler des autres. Elisabeth Badinter nous dit ce qu'il faut entendre par la relation au père ou au mère :

La mère, au sens habituel du terme, est un personnage relatif et tri-dimensionnel. Relatif parce qu'elle ne se conçoit que par

---

<sup>30</sup> Lori Saint-Martin, *Les deux femmes, la petite et la grande : Love and Murder in the Mother-Daughter Relationship, Women by Women : The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Quebec since 1980*, ED.

Roseanna Lewis Dufault, Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 1997. P. 195. Phrase originale: "The very closeness of the mother-daughter bond means that any conflict between the two is tragic, even life-threatening."

<sup>31</sup> Lori Saint-Martin, *Le Nom de la Mère*, op. cit., P. 16.

<sup>32</sup> Catherine Ladouceur, *Ecrire le cri: La figure de la mauvaise mère dans Annabelle de Marie Laberge et L'obéissance de Suzanne Jacob*, Thèse (M.A.), Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines, l'Université de Sherbrooke, Avril 2000. P.20.

---

rapport au père et à l'enfant. Tri-dimensionnel, parce que, en plus de ce double rapport, la mère est aussi une femme, c'est-à-dire un être spécifique doué d'aspirations propres qui n'ont souvent rien à voir avec celles de l'époux ou les désirs de l'enfant. Toute recherche sur les comportements maternels doit tenir compte de ces différentes variables.<sup>33</sup>

Mon étude ne pourra donc pas se résumer à la seule étude des personnages féminins, je travaillerai également sur l'amour hétérosexuel, sur la place des hommes dans les romans et sur l'acceptation ou le refus de la sexualité. De plus, il est important de noter que le corpus choisi pour cette thèse répond bien à nos attentes, car nous avons l'intention de nous pencher sur une étude axée sur le rapport mère-fille qui nous offre une perspective complète de l'influence de la mère sur l'évolution spirituel et psychique de la fille dans la vie, c'est-à-dire qu'il existe des facteurs positifs mais également négatifs. On analysera également, par exemple, comment se manifestent le suicide, le meurtre, quelle est la relation entre la naissance et la mort. Il s'agira également de montrer les caractéristiques de l'écriture de ces romancières quand elles décrivent l'intimité, et quels éléments symboliques se trouvent privilégiés dans l'univers mère/fille.

Comme nous le verrons, les relations entre mère et fille sont complexes et intenses quel que soit l'âge de la mère et de la fille. Il s'avère difficile ici de se limiter à l'étude de quatre ou cinq romans puisqu'il y a plusieurs écrivaines ont fait également des relations mère-fille leur axe principal. Les trois grandes parties comporteront ainsi, en guise d'introduction, une section portant sur les femmes et la société, et une autre consacrée à la place des femmes dans le champ de la création littéraire. Néanmoins, dans les romans choisis du corpus à cette étude, on va voir que les contrastes sont frappants, les

---

<sup>33</sup> Elisabeth Badinter, *L'amour en plus*, op.cit., p.27.

---

tensions, les émotions et les crises ne sont pas les mêmes. On s'intéressera alors à l'évolution des relations mère-fille dans chacune des fictions, la façon dont elle est développée par les auteures, tout en examinant les différents portraits de mères et de filles dessinés par les écrivaines ainsi que la voix confiée à la mère et également à la fille. Le rapport mère-fille sera donc exploré et analysé à la lumière des différentes théories psychanalytiques. Finalement, on se penchera sur les similitudes et les différences des relations mère-fille présentées dans les cinq oeuvres. On réfléchira sur les solutions possibles aux obstacles et aux troubles créés par ces relations souvent malheureuses.

Au bout du compte, cette thèse permettra de montrer que, dans bon nombre de fictions québécoises au féminin qui traitent de la relation mère-fille, la mère, soit maltraitante ou dominante, soit protectrice ou complice, est presque toujours, la grande responsable du malheur ou du bonheur de sa fille, celle qui l'a empêchée de construire une identité de femme à part entière. Au terme de cette analyse, nous espérons qu'on pourra comprendre mieux le rôle de la mère et celui de la fille dans la fiction, mais aussi dans la réalité. Selon Lori Saint-Martin : « Le rapport mère-fille, rapport à la fois naturel (biologique) et social, conditionne pour une grande partie l'identité des femmes, et sans doute aussi, leur écriture. »<sup>34</sup> A travers leurs propres créations, nous espérons que nous pourrions voir émerger une figure nouvelle de la mère et avoir une meilleure compréhension de la maternité, et trouver enfin des solutions bénéfiques aux conflits qui naissent dans la famille, surtout entre les mères et les filles.

---

<sup>34</sup> Saint-Martin, Lori (1997), *Contre-voix. Essais de critique au féminin*, Québec, Nuit Blanche Éditeur, p. 26.



---

# **PARTIE I**

## **FIGURES ET REPRÉSENTATIONS**

### **MATERNELLES**

---

## CHAPITRE 1

### La mère, l'origine de tous

Si l'origine prête à tant de vertiges, cramponnements, impulsions et fantasmes ; c'est qu'elle n'est pas un concept cernable, une entité logique précise. Ce n'est pas qu'elle soit purement confuse, mais nos façons de l'aborder ne sont pas toujours adéquates même au niveau de la pensée ; on pense l'origine comme un « ensemble » d'idées, de faits, de concepts. Or ce n'est pas un ensemble, puisque c'est à l'origine de ce qui délimite des « ensembles » ;

**c'est un ombilic de l'être retiré dans l'être.** Elle conditionne ce à quoi elle échappe. Elle dé-conceptualise sans forcément délirer. Elle conditionne les identités qu'elle ébranle ; elle les porte et en même temps les fait craquer sous l'effet de passages à vide et de forces obscures qui sont celle de la vie, et par lesquelles un être émerge, advient, et s'éloigne de son origine.

Daniel Sibony, *Entre-deux*<sup>35</sup>

Nous, les êtres humains, nous sommes tous nés. De tout temps, on s'est questionné sur son origine. Et de tout temps, bien que les mères savent ce qu'il en est de la naissance, elles nous donnent différentes réponses en évitant de dire la vérité. Ça commence depuis que l'on est petit. Ma propre expérience par exemple : quand j'étais trop petite, je demandais souvent à ma mère d'où je venais, et je me souviens qu'elle répondait qu'elle m'avait

---

<sup>35</sup> Daniel Sibony, *Entre-deux, L'origine en partage*, Editions du Seuil, 1991. P. 141.

---

trouvée dans une décharge publique ou que j'étais née d'un grand oeuf. De telles réponses venaient sans doute de la conscience traditionnelle, plutôt d'idées conservatrices et d'un esprit légué par la société féodale. C'était de vieilles blagues qui n'arrivaient jamais à cacher la réalité.

Au fur et à mesure que l'on grandit, on obtient de plus en plus de connaissances par des gens éclairés ou des manuels de biologie. On connaît enfin que tous, hommes et femmes, viennent de la femme et peuvent donc croire qu'elle est leur origine. Nous naissons tous de nos mères, qu'elles soient réelles ou symboliques. Symbolique ou imaginaire, peut-être que pour les enfants orphelins, c'est difficile de préciser quelle est la figure maternelle pour laquelle ils greffent un sentiment d'abandon depuis le tout commencement de leur vie. Cependant, il est indéniable que la mère est la personne qui nous a donné la vie en nous mettant au monde. Ça, c'est une réalité immuable, nul ne peut la nier. La première voix que nous entendons est celle de la mère, son visage est notre première image perçue. Je me souviens de quelques phrases qu'a dites Adrienne Rich dans son ouvrage intitulé *Naître d'une femme* :

Toute la vie humaine sur la planète est née d'une femme. L'expérience unificatrice et incontestable, commune à tous les hommes et à toutes les femmes, c'est cette période longue de plusieurs mois que nous passons pliés dans le corps d'une femme.<sup>36</sup>

Fondamentalement, l'être humain vient de la femme. Dans l'imaginaire collectif de tous les peuples, la mère est censée être une image centrale ayant une liaison interne et vitale avec la question de l'existence. Plusieurs psychologues ont déjà démontré que la mère joue un rôle majeur durant

---

<sup>36</sup> Adrienne Riche, *Naître d'une femme*, titre original *Of woman born*, 1980, éditions Denoël Gonthier. 285P. Phrases extraites dans l'avant-propos.

---

l'évolution de l'enfant. La relation entre la mère et ses enfants, l'importance de leur proximité physique et l'instinct maternel sont autant de sujets qui ont été étudiés, notamment par des chercheurs dans le domaine de la psychologie.

De même dans le domaine psychanalytique, on voit que dans toute littérature, y compris dans la littérature québécoise, la mère occupe également une place importante. La présence de la figure maternelle en littérature n'est pas nouvelle. Puisque l'écrit s'avère un endroit privilégié d'épanchement de tous les imaginaires, collectifs et individuels. On voit, on pressent, on vit, on réfléchit, on veut s'exprimer, on imagine, on crée, la littérature apparaît alors sous la plume. Cependant, les descriptions de l'image maternelle peut se transformer au fur et à mesure que les époques et les idéologies évoluent. Observer le parcours du développement de la figure maternelle nous permet alors d'analyser la pensée dominante d'une société dans un contexte déterminé, par rapport aux femmes.

De plus, la place spéciale que détient la mère par rapport à l'origine influence encore plus la littérature au féminin, puisque la mère demeure pour la fille une représentation d'elle-même, la source de la création de sa propre identité. Des mères qui portent toujours un poids et une charge affective indéniables, représentées sous différentes images, figures, formes, mais toujours présentes, peuplent toujours la littérature québécoise. En suivant ces modèles fictifs, on peut faire apparaître des répétitions conscientes et inconscientes, ce qui aurait permis de choisir le meilleur de l'héritage maternel et d'éliminer le reste. Fouiller dans ces mères fictives permet de découvrir et de comprendre mieux l'amour qui a réellement existé entre notre mère et nous.

---

## CHAPITRE 2

### Réflexions sur l'image maternelle

C'est cet amour maternel qui fait partie des souvenirs les plus touchants et les plus inoubliables de l'âge adulte, et qui signifie la secrète racine de tout devenir et de toute transformation, le retour au foyer et le recueillement, le fond primordial silencieux de tout commencement et de toute fin. Intimement connue et étrange comme la nature, amoureusement tendre et cruelle comme le destin, dispensatrice voluptueuse et jamais lasse de vie, mère de douleurs, porte sombre et sans réponse qui se referme sur la mort, la mère est amour maternel, elle est *mon* expérience et *mon* secret.

C.G. Jung, *Les racines de la conscience*<sup>37</sup>

#### 2.1 L'archétype de la mère

Quelle que soit l'originalité propre à chaque esprit, ils ont des contenus communs qui proviennent d'une même structure, lié au fonctionnement psychique. En termes psychologiques, on appelle ces contenus l'inconscient collectif. Néanmoins, le concept d'inconscient collectif n'implique en aucune façon la négation de l'individualité. Puisque les instincts se manifestent toujours dans le contexte individuel et sont propres à chacun de nous. Qu'ils soient communs à toute l'humanité ne nous empêche pas pour autant de ressentir nos instincts comme quelque chose qui nous appartient.

---

<sup>37</sup> C.G. Jung, *LES RACINES DE LA CONSCIENCE*, Buchet Chastel, Paris 1971.

---

De même, l'inconscient collectif est vécu de façon personnelle par l'individu. Nous avons le droit de décrire avec précision ce que nous avons pu observer subjectivement, car chacun voit les choses en fonction de la psychologie qui lui est propre. D'autres, qui partagent notre façon de voir, peuvent accepter ces descriptions. Mais nous ne devons pas nous irriter si d'autres encore, qui ne partagent pas notre point de vue, ne sont pas du même avis.

Cependant, tout au contraire de l'inconscient personnel qui tire son existence de l'expérience individuelle, l'inconscient collectif se caractérise par son origine héréditaire. Il n'est pas un bien personnel, ou une acquisition. Il est universel, de même que les instincts, qui relèvent des impulsions naturelles et constituent une façon innée de se comporter. « Ses contenus sont pratiquement les mêmes partout et pour chacun. Autrement dit, il est identique en chaque homme et représente un substratum psychique de nature supra-personnelle commun.<sup>38</sup> »

L'élément constitutif de l'inconscient collectif est *l'archétype*. Selon Carl Gustav Jung, l'un des pionniers de la psychologie et de la psychiatrie du monde, « les instincts (tendance innées et non acquises) offrent une grande analogie avec les archétypes ---- si grande, en fait, qu'il y a toutes sortes de raisons de croire que les archétypes sont les représentations inconscientes des instincts eux-mêmes ; autrement dit, ce sont des modes de comportements instinctif. <sup>39</sup>» Pour Jung, l'archétype est une notion contenant une représentation commune à tous les peuples. Il est effectivement une

---

<sup>38</sup> Collected Works, Vol. 9, part I (*Archetypes of the Collective Unconscious*), P. 4.

<sup>39</sup> *Ibid.*, P. 43-44.

---

figure qui vient de l'imaginaire collectif, quasi indécélable visuellement, c'est-à-dire qu'il est issue du principe de la pensée inconsciente de chaque individu. Il trouve son origine dans des croyances religieuses ou bien des rites initiatiques etc. Cependant, l'archétype se prend pour une image commune toujours semblable par rapport au contenu, dont le contenant pourrait différencier selon des critères historiques, géographiques ou personnels.

Le rapport avec l'origine du peuple pourrait alors constituer l'archétype de la mère. Cet archétype fondamental se présente sous formes considérablement diverses. Ces figures sont faites dans l'imaginaire surtout masculin, mais féminin également, puisque femmes et hommes vivent ensemble et se soumettent aux mêmes règles sociales et familiales. Pour mieux comprendre l'archétype de la mère, il a été possible d'en faire ressortir quelques associations mère/femme plus importantes et représentatives. Puisque l'archétype est intouchable, nous ne pouvons le deviner qu'à travers l'image qui devient alors son langage dans le monde conscient. Plus l'image est puissante, plus elle se rapproche de l'archétype. Elle invente une approche de la réalité par des voies sensorielles. Elle crée les chemins qui donnent sur des objets irreprésentables, elle sert à les ouvrir.

L'image comme telle est si précieuse pour la mémoire, si proche des appels d'origine, qu'elle est souvent et l'image de l'origine et le moyen de s'en échapper. Chacun transfère sur elle l'approche qu'il a de *l'original*, et elle déplace de tels transferts, entre l'une et l'autre de ses pauses...<sup>40</sup>

Mentionnons ici entre autres quelques images que, suivant la variation de l'expérience et de l'idéologie, on a incarné ou bien qu'on pourrait incarner chez la mère. Comme au niveau personnel, les images de la mère

---

<sup>40</sup> Daniel Sibony, *Entre-deux, L'origine en partage, op. cit.*, P. 263.

---

personnelle, de la belle-mère, de la grand-mère, de l'aïeule ; celles de toute femme avec laquelle existe un lien de ce type, par exemple la nourrice, la bonne d'enfants, la femme de ménage, la gardienne ou bien l'infirmière ; et puis les aspects figurés de la mère, tels ceux de déesses, de la Vierge Marie et de la sorcière. Les images de ce genre sont souvent liées à l'histoire et à l'idéologie religieuses.

On repère également des symboles maternels dans des abstractions telle la visée de la rédemption, les objets de dévotion ou de vénération tels la terre, le ciel, la lune, la mer, la forêt, ou des matières particulières telles la roche, le jardin, l'arbre, le champ, le jaillissement de la source, la fleur, une maison, une grotte, un bateau. Cet archétype pourrait prendre toutes autres sortes de formes, un animal comme une tigresse, une grenouille, une vache ; un établissement de fonction institutionnelle comme un hôpital, une église, une université, etc. Au sens plus approfondi et abstrait, elle pourrait être le paradis, le royaume de Dieu, ou bien les enfers.

En tout cas, bien que ces représentations soient considérablement diverses, elles procèdent tous de l'archétype de la Mère primordiale avec laquelle elles nouent toujours un lien étroit. L'archétype de la mère tel que théorisé par Jung, et soulevé par ses commentateurs le démontre bien : « l'archétype, qui est une structure pré-existante et primordiale<sup>41</sup> » est « une notion utile et adéquate, car elle nous montre qu'en ce qui concerne les contenus de l'inconscient collectif, nous avons affaire à des modèles archaïques ---- je dirai plutôt primordiaux ---- c'est-à-dire à des

---

<sup>41</sup> E.A.Bennet, *Ce que Jung a vraiment dit*, 1966, l'édition Marabout université, cet ouvrage est la traduction intégrale du livre de langue anglaise *What Jung really said*. P. 63.



---

représentations universelles qui existent depuis les temps les plus anciens.<sup>42</sup> »

On sait bien que toutes les choses ont deux côtés, et que l'on ne peut pas en ignorer aucun. Pareillement, l'archétype de la mère porte aussi ses deux aspects : elle est aimante et terrible à la fois. Dans son aspect positif, la mère représente un principe bienveillant, choyant, qui donne le soutien, donc l'archétype de la mère est souvent associé à la sollicitude, la sagesse, la sympathie, l'élévation spirituelle, les instincts secourables, la croissance, la transformation, la renaissance et la fertilité. Par exemple, la protection magique qu'implique cet archétype est semblable à celle de l'image du mandala. Par contre, le côté négatif et démoniaque de l'archétype de la mère est souvent associé aux secrets, à l'obscurité, à l'angoisse, au monde des morts, à la séduction et au poison. Par exemple, la violence qu'entraîne cet archétype se présente souvent par l'image du torrent<sup>43</sup> ou du tourbillon.

## **2.2 L'influence de la mère**

D'après les psychanalystes, à chaque fois qu'un individu entre en relation avec une femme, malgré qu'il soit homme ou femme, il compare ou se souvient toujours inconsciemment de sa relation initiale avec la mère, dont la grande force primordiale marque l'existence entière de tous les êtres humains. On peut dire que, dans une certaine mesure, l'archétype de la mère exprime l'amour maternel idéal que l'on espère. Cependant, la mère réelle sur

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, P. 67.

<sup>43</sup> Le roman *Le Torrent* d'Anne Hébert (1950) est un exemple particulièrement riche de cette métaphore, dont on parlera au chapitre suivant intitulé « le mythe de la mauvaise mère ».

---

laquelle cet archétype est projetée est toujours un être humain imparfait. Alors, compte tenu du pouvoir de l'archétype de la mère, on pense que les influences d'une mère sur ses enfants pourraient être également de deux sortes : d'abord ceux qui correspondent aux caractéristiques réelles de la mère, et d'autre part ceux qui découlent des projections archétypales que l'enfant fait sur elle.

Chez l'enfant mâle, l'archétype de la mère est présenté comme le fondement du complexe maternel. Lorsqu'il était nourrisson, et plus tard petit garçon, c'est sa mère qui lui donne la première image féminine. Les hommes, ayant grandi dans le fantasme de leur mère, en ont souvent gardé l'idée qu'ils sont inexistants comme hommes, d'autant que ce n'est pas si simple de l'être, un homme. En général, l'importance de la mère décroît à mesure que le fils grandit, mais en réalité son influence continue à s'exercer en tant qu'archétype de la femme. Autrement dit, à travers l'influence précoce de la mère réelle, une structure archétypique se développe autour de l'image de la mère, occasionnant des fantasmes qui perturbent la relation mère-enfant. Celui qui ne peut pas se libérer de l'influence de sa mère, souffre alors d'un complexe maternel, sa mère est devenu pour lui d'une importance excessive. L'homosexualité, le donjuanisme, et parfois l'impuissance, font partie des effets caractéristiques du complexe maternel.

« Mères et filles ne se quittent jamais », écrivait la grande psychanalyste Françoise Dolto. Quant à l'influence de la mère sur la fille, étant donné qu'elles sont de même sexe, l'influence de l'amour maternel est beaucoup plus compliquée. Généralement, la mère demeure pour la fille une représentation d'elle-même, la source de la création de sa propre identité. On

---

décrit bien entendu ici l'évolution normale de l'individu. Mais il arrive aussi que la jeune fille se trouve embarrassée face à sa mère. Voyons donc deux alternatives du sur-développement à propos du complexe maternel de la femme, soient l'identité et la résistance à la mère. Dans le premier cas, la fille projette complètement sa personnalité sur la mère, ses sentiments d'infériorité font barrage à ses propres instincts féminins. Elle reste dévouée à sa mère qui veut la dominer par le désir inconscient ; la résistance à la mère est considérée comme un exemple du complexe maternel négatif dans lequel les modes de comportements de la fille sont formés exclusivement par opposition à ceux de la mère. Elle se lance toujours dans la lutte contre la personnalité de sa mère. Cette sorte de complexe maternel pourrait mener à des difficultés conjugales, à l'indifférence à la famille, et parfois pire encore à un suicide ou un infanticide.

\*\*\*\*\*

A l'appui des études sur l'origine inconsciente de l'archétype de la mère et des observations générales à propos du complexe maternel, on voit que l'expérience de l'archétype maternel commence par l'identité inconsciente à travers laquelle l'enfant rencontre d'abord sa propre mère à lui. Au fur et à mesure que le temps passe, la mère réelle et ses projections jouent toujours un rôle très important pour l'évolution psychique de sa progéniture. La littérature nous offre particulièrement un lieu privilégié d'expression artistique, et fournit d'innombrables exemples qui présentent avec pittoresque un univers riche d'images maternelles. Pour cette raison, pour bien saisir les aspects caractéristiques de l'archétype de la Grande Mère, il faut qu'on observe ses images à travers des oeuvres féminines.

---

## CHAPITRE 3

### Aspects théoriques

Dans notre esprit, ou plutôt dans notre cœur, on continue de penser l'amour maternel en termes de nécessité. Et malgré les intentions libérales, on ressent toujours comme une aberration ou un scandale la femme qui n'aime pas son enfant. Nous sommes prêts à tout expliquer et à tout justifier plutôt que d'admettre le fait dans sa brutalité. Au fond de nous-mêmes, nous répugnons à penser que l'amour maternel n'est pas indéfectible. Peut-être parce que nous refusons de remettre en cause l'amour absolu de notre propre mère.

Elisabeth Badinter, *L'Amour en plus*<sup>44</sup>

Il faut souligner que la littérature québécoise contemporaine abonde en textes qui concernent l'univers féminin et le rapport mère-fille. Néanmoins, depuis très longtemps, pour ne pas dire depuis toujours, la rigidité du système patriarcal a contraint les femmes au seul rôle de mère. C'est toujours le père qui exerce la grande autorité dans la famille. Dans cette optique, une femme est faite pour être mère, et même « bonne mère ». Certes, la maternité peut être une expérience enrichissante, mais on ne peut pas dire que toutes les femmes désirent des enfants : l'instinct maternel n'est pas naturel, inné, comme on le prétend. L'image de la maternité rose et épanouie est une image surfaite en vue de servir le système patriarcal. Comme le souligne Martine Ross :

---

<sup>44</sup> Elisabeth Badinter, *L'amour en plus, op.cit.*, P.22.

---

La maternité est politique : on ne saurait trop le répéter. Du corps des femmes au corps du pouvoir, cette réalité intime devient une politique de la natalité entretenant ses mythes, les réchauffant quand baisse la ferveur des femmes : il est normal de désirer et d'avoir des enfants. Confrontées à cette norme, les femmes paient le gros prix : de leur santé physique et mentale, de leurs énergies, de leur réalisation personnelle, de leur vie même. Voilà ce qu'il est urgent de dire, de dénoncer.<sup>45</sup>

Dans le cadre patriarcal, poussés par l'envie irrépressible de domination, les hommes ont souvent tenté d'avoir le pouvoir complet en main, y compris la prise de contrôle de l'expérience de la maternité qui appartient en propre aux femmes. Cette maîtrise absolue a eu comme une conséquence de créer autour du phénomène maternel un ensemble de normes, de règles, de prescriptions régissant les pensées et les comportements des femmes, faisant dès lors de la maternité une véritable institution.

Adrienne Rich, dans son oeuvre *Naître d'une femme, la maternité en tant qu'expérience et institution*<sup>46</sup> démythifie à partir d'un point de vue socio-historique détaillé, argumenté, la maternité et met à jour les vérités actuelles la concernant, tout en fouillant l'histoire dans ses moindres détails. En même temps, elle plonge également dans son propre vécu de femme et de mère visant à la reconnaissance par les autres femmes d'une expérience commune à toutes.

Pour Adrienne Rich le fait que la maternité soit devenue une institution---et une institution patriarcale---en a faussé toute l'expérience. Pour que les femmes reconquièrent la possession de leur propre corps et de leur histoire, il

---

<sup>45</sup> Martine Ross, *Le prix à payer pour être mère*, Montréal, Les Editions du remue-ménage inc, Dépôt légal : deuxième trimestre 1983. Quatrième tirage : mai 1986, P. 5.

<sup>46</sup> Adrienne Rich, *Naître d'une femme, la maternité en tant qu'expérience et institution*, Titre original : *Of woman born*, W.W. Norton & Co. Inc. New York. Et pour la traduction française, Editions Denoël/Gonthier, 1980.

---

faut rompre avec l'expérience de l'institution et retrouver l'aventure authentique de la maternité. Ici, l'auteure nous fait faire un voyage dans le passé et propose une exploration de sa propre expérience de la maternité. A travers une longue démonstration historique, elle veut révéler la réalité de la maternité dans toute son ampleur. Elle explique le phénomène de la maternité en tant qu'expérience enrichissante, épanouissante, mais aussi ambiguë où se mêlent de façon inextricable la colère et l'amour, le plaisir et la douleur, la frustration et l'espoir. Elle s'applique à marquer son refus d'une maternité asservie, afin de lui donner une définition authentique :

Lorsque nous pensons à l'institution de la maternité, (...) Nous ne songeons pas aux lois qui nous ont conduites là où nous en sommes, aux punitions qui ont sanctionné celles qui ont tenté de vivre conformément à leurs goûts, à l'art qui nous représente dans une sérénité factice ou une résignation de convention, aux établissements médicaux qui ont volé à tant de femmes leur « acte » de mettre au monde, aux spécialistes --- des hommes, pour la plupart --- qui nous ont dicté notre comportement de mères, et notre façon de ressentir. Nous ne songeons pas aux intellectuels marxistes selon lesquels nous produisons une « sur-valeur » en faisant la lessive, en faisant la cuisine, en soignant les enfants, ni aux psychanalystes convaincus que l'activité de mère nous convient, tout naturellement. Nous ne pensons pas au pouvoir dont nous sommes privées, au pouvoir qui nous est refusé, au nom de l'institution de la maternité.<sup>47</sup>

Certainement, les femmes reconnaissent toujours dans la maternité une de leurs plus grandes richesses. Le grand mouvement du féminisme des années soixante et soixante-dix ouvre la voie à l'étude de la maternité sous toutes ses coutures. Sachant qu'il s'agit d'une caractéristique exclusivement féminine, les féministes commencent à revendiquer leur droits dans la famille et dans la société. Elles utilisent la maternité comme une accession à la création qui leur permet de prendre cette expérience comme un stimulateur

---

<sup>47</sup>Adrienne Rich, *op. cit.*, P. 272-273.

---

de l'activité créatrice. L'éclatement de la vague du féminisme des années soixante et soixante-dix inaugure une ère nouvelle à propos de la littérature au féminin. Contrairement au passé où les femmes n'étaient pas capables d'entreprendre d'autres causes que le ménage familial ou le couvent, on constate que les choses ont totalement changé aujourd'hui, les écrivaines peuvent établir selon leur propre désir la signification nouvelle de la maternité.

Pour mieux analyser les oeuvres retenues du corpus, ici, j'aimerais prendre soin de les replacer dans leur contexte tout en m'inspirant de certains discours théoriques, qui ont retenu mon attention, sur la réflexion de l'amour, de l'amour maternel et de la relation mère-fille. Puisque, en plus des romancières, il y a également pas mal de spécialistes qui se sont penchées sur ces mêmes problématiques. Oeuvrant dans différentes disciplines, les spécialistes tentent de faire une analyse complète du phénomène maternel à partir d'un questionnement général sur ses dimensions personnelles et sociales, tout en dévoilant les mensonges de la maternité, mais aussi ses vérités profondes et vécues par toutes les femmes.

### **3.1 L'amour maternel n'a rien d'univoque**

On a si longtemps évoqué l'amour maternel en termes d'instinct que nous croyons volontiers qu'un tel comportement est ancré dans la nature de la femme. A nos yeux, chaque femme, en devenant mère, trouve en elle-même toutes les réponses à sa nouvelle condition. Comme si une activité préformée, automatique et nécessaire n'attendait que l'occasion pour s'exercer. Dans cette optique, une femme est faite pour être mère et l'amour

---

maternel est inné. Cependant, la perception du rôle de la mère est-elle vraiment un instinct qui procéderait d'une nature féminine, ou bien ne pourrait-elle évoluer et se transformer selon les époques et les moeurs ? Tel est l'enjeu du débat qu'étudie Elisabeth Badinter, au fil d'une très précise enquête historique.

Dans son oeuvre *L'amour en plus*, elle met en doute le concept d'instinct maternel. Toutefois, elle tire ses conclusions en se fondant sur une étude historique et sociologique. Certes le philosophe ne fait pas avancer la science puisqu'il n'apporte pas de documents ou de faits nouveaux à la collectivité scientifique, mais il peut quand-même entreprendre modestement de faire reculer les préjugés. L'auteure déclare au début que son discours philosophique consiste justement à faire réfléchir sur les présupposés de la biologie et de l'histoire.

Au tout commencement, Badinter apparaît déjà réfractaire à certaines conceptions qui pensent toujours la maternité en terme d'instinct et veulent que la mère réponde à une série d'exigences de dévouement complet. Quant au concept d'instinct, elle rappelle les définitions des deux dictionnaires les plus populaires. Selon le *Robert*, l'instinct est une tendance innée et puissante commune à tous les êtres vivantes ou à tous les individus d'une même espèce ; le *Larousse* du XXe siècle décrit l'instinct maternel comme « une tendance primordiale qui crée chez toute femme normale un désir de maternité et qui, une fois ce désir satisfait, incite la femme à veiller à la protection physique et morale des enfants ». Mais Badinter conteste à la fois l'inertie du sentiment maternel et le fait qu'il soit partagé par toutes les femmes, et d'après elle, une femme peut être « normale » sans devenir mère,



---

et que tout mère n'a pas une pulsion irrésistible à s'occuper de l'enfant qui lui est né.

L'auteure prend l'exemple la mise en nourrice au XVIIIe siècle. Dans cette période-là, les mères urbaines envoyaient leurs bébés à la campagne. Les uns pensent que c'est un signe de désintérêt pour l'enfant, alors que bien au contraire, les mères sont convaincues des bienfaits de l'air de la campagne et de la nocivité de la ville et auraient volontiers sacrifié leur désir de maternage à la santé de l'enfant. Mais comment expliquer cet abandon du bébé à une époque où le lait et les soins maternels représentent, pour lui, une plus grande chance de vivre ? En réalité, ces mères étaient conscientes du sort probable de leurs enfants, c'est-à-dire qu'elles savaient que leurs enfants mourraient dans une grande proportion. Dans ce cas-là, Badinter réplique catégoriquement à cette optique que c'est bon pour la santé des enfants de les envoyer à la campagne. Car, si l'enfant n'est pas à la portée de main de la mère, comment pourra-t-elle l'aimer ? Comment pourra-t-elle s'y attacher ? Écoutons le mot de Roger Vailland : « Il n'y a pas d'amour, il n'y a que des preuves d'amour. » Badinter doute alors de l'existence de l'instinct maternel. D'après elle, l'amour maternel n'est pas inné, et « il s'acquiert au fil des jours passés avec l'enfant et à l'occasion des soins qu'on lui dispense. »<sup>48</sup>

N'avons-nous pas trop souvent tendance à confondre déterminisme social et impératif biologique ? Les valeurs d'une société sont parfois si impérieuses qu'elles pèsent d'un poids incalculable sur nos désirs. Pourquoi ne pourrait-on admettre que lorsque l'amour maternel n'est pas valorisé par une société, donc valorisant pour la mère, celui-ci n'est plus nécessairement désir féminin ?<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Elisabeth Badinter, *L'amour en plus*, op. cit., P. 15.

<sup>49</sup> *Ibid.* P. 16.

---

Badinter soutient que les rôles de la femme et de la mère se voient déterminés par les valeurs de la société dans laquelle elle évolue et que la maternité se transforme selon l'époque et le lieu où elle vit. La maternité et l'amour qui l'accompagne ne seraient jamais inscrits de toute éternité dans la nature féminine. Puisque chaque femme est un cas particulier. Par exemple, quant aux demandes de l'enfant et les réponses de la mère, il ne semble exister aucune harmonie préétablie ni interaction nécessaire entre les deux. Les unes savent entendre, d'autres moins, d'autres pas du tout. Là est peut-être le mal métaphysique, l'une des causes essentielles du malheur humain. Il se peut que les mères aiment leurs enfants, il se peut aussi qu'elles ne les aiment pas. La femme qui est prête à se jeter sous les roues d'un camion fou pour sauver son enfant peut très bien refuser le sacrifice quotidien de son temps, de sa sexualité et de son propre développement, sacrifice que l'enfant exige sans s'en rendre compte. Convaincus que la bonne mère est une réalité parmi d'autres, nous ne pouvons cependant pas ignorer l'existence des différentes figures de la maternité :

En principe, la loi naturelle ne souffre aucune exception. Même si on substitue le concept de règle (le général) à celui de loi (universalité), il faut bien constater qu'il y a trop d'exceptions à la règle de l'amour maternel pour qu'on ne soit pas forcé de remettre en question la règle elle-même. L'amour, dans le règne humain, n'est tout simplement pas une norme. Trop de facteurs interviennent qui se jouent d'elle. Contrairement au règne animal immergé dans la nature et soumis à son déterminisme, l'humain, ici la femme, est un être historique, le seul vivant doué de la faculté de symboliser qui l'élève hors de la sphère proprement animale.<sup>50</sup>

Au bout du compte, par une étude historique et par un retour éclairé sur certains concepts propres à la psychanalyse, Elisabeth Badinter prouve que

---

<sup>50</sup> Elisabeth Badinter, *op. cit.*, P. 15.

---

l'amour maternel n'est pas un instinct qui procède d'une nature féminine, mais il révèle largement d'un comportement social, et variable selon les époques et les mœurs. Les attitudes maternelles sont bien sûr diverses, donc il n'y a pas qu'une seule manière pour le couple fille et mère d'entrer en relation.

### **3.2 Dévoiler le premier mensonge**

En plus des philosophes qui s'intéressent à la maternité, aux rôles voués à la mère autant dans la société qu'à l'intérieur des foyers et aux relations entre mère-fille, certains psychanalystes remettent en question les mêmes problématiques. Les psychanalystes contemporains veulent réinterpréter le rôle de la mère et les relations mère/fille dans la société occidentale à l'époque actuelle. Démolir les palissades qui empêchent la mère de s'exprimer tout en lui donnant un pouvoir important, voilà leur but sincère. Comme le résume Catherine Ladouceur dans son mémoire intitulé *Ecrire le cri : la figure de la mauvaise mère dans Annabelle de Marie Laberge et L'obéissance de Suzanne Jacob* :

Cependant, il est évident que la situation a tout de même évolué depuis la sortie du livre d'Adrienne Rich...en 1980. En psychanalyse, entre autres, certaines prémisses ont été grandement questionnées et plusieurs des fondements qui étaient tenus pour vrai ont été révisés ou critiqués (Comte, 1991). Luce Irigaray (1974), Nancy Chodorow (1978), Mariane Hirsch (1989) ont tenté de montrer la face cachée des théories freudienne et lacanienne par rapport au maternel, entre autres la façon dont l'expérience de la mère a été niée, ou du moins oubliée, dans la formation de l'identité de l'enfant, et comment le lien mère/fille est beaucoup plus puissant et révélateur dans la formation de l'identité féminine que le laisse croire la théorie du complexe d'Œdipe, telle que développée par les

---

psychanalystes dominants.<sup>51</sup>

L'ouvrage de Nancy Friday, *Ma mère, mon miroir*, présente alors, avec une sincérité bouleversante, une étude sur les relations problématiques entre mère-fille : de la symbiose à la séparation, de la haine à l'amour, de l'intimité à la rivalité. L'auteure commence sa réflexion à partir de ce qu'elle-même avait partagé autrefois avec sa mère, ce que toutes les femmes partagent avec la leur : l'amour, mais aussi la culpabilité, la frustration, la colère etc. Et elle interroge également d'autres femmes, des spécialistes surtout, psychanalystes et psychologues. D'entrée de jeu, elle regrette beaucoup le manque d'authenticité entre ses deux qui les empêche de se comprendre franchement:

J'ai toujours menti à ma mère ; et elle m'a toujours menti. Quel âge pouvais-je avoir lorsque j'ai appris son « langage », pour appeler les choses autrement ? Cinq ans... quatre ans, ou moins ? Ce refus de tout ce qu'elle ne pouvait pas me dire, de tout ce que sa mère, déjà, ne pouvait pas exprimer, fausse encore nos relations.<sup>52</sup>

Nancy Friday se demande ce qui pousse les femmes à entretenir l'image d'une relation sans faille avec l'enfant. On nous élève dans l'idée que l'amour maternel est différent de tout autre type d'amour. Il doit échapper à l'erreur, au doute, à l'ambiguïté des affections ordinaires. Mais, d'après Nancy Friday, ce n'est qu'« une illusion »<sup>53</sup>. Telle est la tyrannie de la notion d'instinct maternel qui idéalise la maternité au-delà des possibilités humaines et efface la femme

---

<sup>51</sup> Catherine Ladouceur, *Ecrire le cri: La figure de la mauvaise mère dans Annabelle de Marie Laberge et L'obéissance de Suzanne Jacob*, Thèse (M.A.), Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines, l'Université de Sherbrooke, Avril 2000. P.33.

<sup>52</sup> Nancy Friday, *Ma mère, mon miroir*, Titre original : *My mother, my self*, [Traduction française : Editions Robert Laffont, S.A., Paris, 1979]. Dépôt légal : avril 2003. p. 15.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 17.

---

derrière la mère. « La mère *sent* le mélange d'amour et de ressentiment, d'affection et de révolte qu'elle éprouve pour son enfant, mais elle ne peut pas se permettre de le *connaître*. » Voici ce que répond le Dr Robertiello :

L'acte de mettre un enfant au monde ne confère pas la capacité d'être mère ; la femme ne se sent pas nécessairement envahie par ce merveilleux "instinct maternel" qui dicte à chaque instant ce qu'il convient de faire à l'enfant. Les femmes doivent se débarrasser de ce mythe, qui les met à la merci d'une société phallocrate. Les hommes sont "certains" que les femmes sont faites pour être mères. Mais chaque femme, au fond du coeur, quand elle a un enfant, n'est pas tellement "certaine". Elle devient comme paralysée, compte sur les autres pour lui dire ce qu'il faut faire. La suprématie masculine utilise le mythe de l'instinct maternel pour renforcer sa position de puissance.<sup>54</sup>

D'après Nancy Friday, le rôle de mère parfaite que la société patriarcale impose à la femme fausse la réalité des relations mère-fille. En s'appuyant sur les témoignages de plusieurs psychanalystes, l'auteure a constaté qu'il s'agit ici d'un mensonge fondamental qui emprisonne le couple mère-fille. Il en résulte qu'un certain aspect de la vie et de la personnalité de la mère devient un grand secret pour la fille. Cela est surtout vrai en ce qui concerne le sexe. Nos angoisses sexuelles naissent alors de notre perception de l'insécurité de notre mère --- de sa propre angoisse et de ses doutes à l'égard des notions hyper-idéalisées, relatives à la féminité/maternité, qu'elle essaye de nous inculquer :

Aucun stimulus érotique ne doit se faufiler dans la conscience de la petite fille, aucune plaisanterie graveleuse ; elle ne doit pas porter de vêtements suggestifs, elle ne doit pas se douter

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, P. 29.

---

que le corps de sa mère a des réactions sexuelles. Si la mère n'y pense pas, n'en parle pas, ne réagit pas, la sexualité s'en ira. Pour détourner l'attention de l'enfant du thème sexuel qui peut l'angoisser, la mère franchit le dernier pas : elle se déssexualise.<sup>55</sup>

Selon l'auteure, dans une telle situation, la sexualité naissante de la petite fille sera pour elle un sujet d'anxiété. Elle comprendra tôt ou tard que la sexualité est quelque chose de mauvais, et qu'elle est peut-être un danger qui doit être nié, réprimé. On peut dire qu'il s'agit d'un amour parfait que la mère veut, à tout prix, entretenir avec sa fille, mais cela va engendrer les inhibitions de la femme ou d'autres problèmes à propos de la sexualité. Nancy Friday soutient qu'il vaut mieux que la mère soit honnête avec sa fille, même si c'est pour lui faire part de ses inquiétudes, de ses sentiments négatifs ou bien des mauvaises humeurs qu'elle ressent à son égard. Dans ce cas, on est sûr que la fille acceptera plus facilement la vérité que le mensonge entretenu par la mère. Ce besoin d'une confiance fondamentale en la vie est primordial pour le couple mère et fille. Nancy Friday a inventé une conversation dans laquelle sa mère lui aurait parlé, en toute franchise, de ce qu'elle ressent elle-même :

Il y a certaines choses que je connais, et je te les apprends. Le reste --- la sexualité et tout ça --- je suis tout simplement incapable de t'en parler, pour la bonne raison que je ne vois pas très bien où j'en suis moi-même. Nous essayerons de trouver d'autres gens, d'autres femmes qui pourront te parler et combler les vides. Je ne peux pas être, à moi toute seule, la mère dont tu as besoin. D'une certaine façon, je me sens plus près de ton âge que de celui de ma mère. Je n'ai pas en moi cette certitude sereine de déesse-mère qu'elle possédait et que toutes les femmes sont censées avoir.<sup>56</sup>

Ainsi Nancy Friday réclame-t-elle qu'on permette aux femmes de se

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, P. 33.

<sup>56</sup> *Ibid.*, P. 15.

---

défaire du modèle parfait et idéalisé que leur impose la société, modèle auquel elles adhèrent souvent de façon tout à fait inconsciente tout en cachant leurs angoisses et leurs faiblesses. La mère, même si elle éprouve des malaises dans son expérience de maternité, n'est pas pour autant une mauvaise mère. Au contraire, dévoiler le lourd mensonge, accepter des complications, parler de vrais sentiments aux enfants, rendront les mères plus authentiques et réelles. Et il sera plus facile pour les filles de découvrir la vérité à l'égard de leur mère. Les réflexions que l'auteure propose font la lumière sur des concepts tel que l'instinct maternel, trop souvent tenus pour acquis et qu'il est essentiel de déconstruire et de re-contextualiser. Une fois libère de ces contraintes idéologiques, on pourra poser un regard plus objectif sur les sentiments contradictoires et les conflits qui peuvent survenir entre la mère et la fille.

### **3.3 Envie d'une nouvelle créativité artistique**

En plus des spécialistes qui s'intéressent à la situation des femmes réelles dans la vie, il y a également des écrivaines québécoises qui font vivre des personnages maternels dans leurs oeuvres. Il s'agit cette fois de parler de femmes de « papier ». Déjà, plusieurs écrivaines se sont penchées sur l'exploitation des figures de la mère et des relations entre mère/fille dans la fiction québécoise.

*Le nom de la mère* de Lori Saint-Martin me fournit des matériaux précieux qui seront utiles lors de mon analyse du corpus. De prime abord, on peut la prendre pour un prolongement de l'analyse de Patricia Smart, qui

---

s'intéresse à l'écriture des femmes issue du contexte social patriarcal et essaye de montrer la manière dont les femmes se trouvent constamment coincées entre les barreaux de la Maison du Père, la « maison étant évidemment une métaphore de la culture et de ses structures de représentation idéologiques, artistiques et langagières »<sup>57</sup>. Dans son oeuvre, Smart déplore toujours la rigidité de ce système idéologique --- la prison paternelle --- qui définit le rôle de la femme et ne laisse aucune de place à l'émancipation de la femme :

[La] tyrannie du Père, qui simultanément s'effraie du pouvoir qu'ont les femmes d'enfanter et tient à les emprisonner dans leur rôle de reproductrices. Il y a bien un crime, un meurtre ici, dont le texte culturel québécois --- peut-être précisément parce qu'il s'est érigé de façon très précise sur le contrôle de la fonction reproductrice des femmes --- est hanté, culpabilisé de façon dramatique.<sup>58</sup>

Cependant, l'étude de Smart démontre de façon éloquente qu'il existe, dans la littérature québécoise, des auteures qui refusent d'obéir à la loi du Père. Par une subjectivité assumée, elles dénoncent la situation et laissent prévoir une forme de libération :

Bien avant les féministes de nos jours, il y a eu des femmes qui se sont refusées à ce rôle de mater dolorosa ou de femme-objet, et qui, inscrivant les traces de leur propre subjectivité dans le langage littéraire, ont constaté cette tradition de sacrifice, qui n'est au fond que l'autre face de la sempiternelle autorité du Père.<sup>59</sup>

Lori Saint-Martin a fait quant à elle une étude plus approfondie des représentations textuelles sous l'angle du rapport mère-fille dans la littérature

---

<sup>57</sup> Patricia Smart, *Ecrire dans la Maison du Père, L'Emergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », [1988] 1990. P. 22.

<sup>58</sup> *Ibid.*, P. 330-331.

<sup>59</sup> *Ibid.*, P. 332.



---

québécoise au féminin. Toutefois, elle affirme que le rapport mère-fille qu'elle a choisi de traiter était très peu exploité auparavant en dépit de son importance. :

Le premier lien entre les femmes rompu, tous les autres en seront affaiblis. Est-ce pour cela qu'on dit que les femmes, jalouses, ne s'entendent guère entre elles ? Quoi qu'il en soit, le rapport des femmes à leur mère, le rapport des femmes entre elles, demeure le grand impensé de la psychanalyse et, plus généralement, de la pensée patriarcale. Dans la doctrine théologique, dans l'art, en sociologie, on représente le rapport père-fils, parfois le rapport mère-fils, presque jamais le rapport mère-fille.<sup>60</sup>

Néanmoins, de toute évidence, la mère, dans l'écriture des femmes québécoises, occupe une place privilégiée. La relation mère-fille se situe souvent à la base de la venue de la protagoniste à l'écriture : « c'est pour la mère ou contre elle, pour lui échapper ou encore pour la retrouver ou la venger, que la fille écrit. Son importance ne se limite pas, loin s'en faut, aux seuls niveaux événementiel et thématique. »<sup>61</sup> De ce point de vue, en s'appuyant sur les théories psychanalytiques, surtout sur celle de Freud, qui montrait déjà combien les structures psychiques sont à l'origine des structures narratives, Lori Saint-Martin constate que l'évolution psychique caractéristique des femmes devrait donner lieu à des structures narratives qui leur soient propres :

De nombreuses psychanalystes et psychologues --- Chodorow, Irigaray, Couchard --- ont montré que le rapport mère-fille est le pivot de l'identité féminine ; le développement psychique des femmes emprunte des voies qui lui sont propres. Par ailleurs, Freud affirme que, dans tout « roman familial », structures psychiques et structures narratives tendent à converger... Si tel est le cas, les textes de femmes

---

<sup>60</sup> Lori, Saint-Martin, *Le nom de la mère*, op, cit., P. 33.

<sup>61</sup> Lori, Saint-Martin, *Le Nom de la Mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, 1999, édition Nota bene. P. 16.

---

devraient porter, à tous les niveaux (thèmes, structures, figures, particularités, énonciatives), le marque de cette spécificité psychique.<sup>62</sup>

Ainsi, « le rapport mère-fille doit s'envisager, non comme un simple thème littéraire, mais comme une dynamique complexe qui se trouve à la source même de l'écriture au féminin et qui surdétermine les structures narratives et même, dans une certaine mesure, le langage (tournures syntaxiques, figures, etc.) »<sup>63</sup> Encore, à travers des analyses de très nombreux écrits de femmes du Québec, Lori Saint-Martin soutient que le rapport au maternel conditionne, à plusieurs égards, l'ensemble du processus d'écriture des femmes en tant qu'élément essentiel de la formation de l'identité féminine et que les textes féminins portent en effet la marque de cette spécificité psychique :

En effet, à bien lire les textes, on voit qu'il se dégage de chacun un rapport particulier au maternel (c'est-à-dire le rapport d'une femme à sa mère, à la féminité, à la vision de la maternité que véhicule la société et à sa propre maternité réelle, potentielle, refusée ou impossible), rapport qui conditionne l'ensemble du langage et de la forme romanesque.<sup>64</sup>

La spécificité de l'écriture au féminin prend naissance alors dans le rapport de celle qui écrit à la mère et au maternel. Cependant, la relation entre maternité et textualité n'a rien d'univoque. Selon Lori Sain-Martin, pour représenter la mère et la relation mère-fille, il n'existe pas qu'une manière, mais de multiples relations au maternel qui donnent lieu chacune à une forme textuelle particulière, et il n'existe pas non plus qu'une seule stylistique au féminin, mais peut-être plusieurs stylistiques liées chacune à sa manière au

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, P. 16-17.

<sup>63</sup> *Ibid.*, P. 17.

<sup>64</sup> *Ibid.*, P. 17.

---

maternel. Dans cette optique, elle indique d'ailleurs que : « chose certaine, le positionnement par rapport à la mère et à son propre potentiel reproducteur demeure l'une des composantes essentielles de la quête identitaire des femmes ; pour cette raison, il marque profondément leur écriture. »<sup>65</sup>

A la lumière des oeuvres, Lori Saint-Martin révèle l'essence du concept de la maternité dans la vie des romancières et dans leurs créations artistiques, et prouve d'ailleurs que l'évolution de la création de l'univers maternel dans la littérature féminine québécoise incarne, avec vivacité, les transformations culturelles et idéologiques auxquelles un grand nombre de femmes aspirent. En résumé, elle insiste encore une fois sur le fait que le rapport mère-fille n'est pas un simple thème de l'écriture au féminin, au contraire, il est déterminant non seulement pour les configurations particulières de l'intrigue, mais aussi pour les formes narratives adoptées, pour les valeurs symboliques défendues et même pour le langage. Mes recherches sur les romans retenus du corpus s'inspire beaucoup de celle de Saint-Martin, dont la réflexion a énormément nourri la mienne.

---

<sup>65</sup> Lori, Saint-Martin, *Le Nom de la Mère*, *op.cit.*, P. 17.

---

## **PARTIE II**

**LA MATERNITÉ EN MOUVEMENT**

**DANS LA FICTION QUÉBÉCOISE**

**CONTEMPORAINE**

---

# CHAPITRE 1

## La mère canadienne-française

C'est ça qui me dégoûte chez les femmes...  
C'est ça qui me déplaît.  
Le besoin qu'elles ont d'exprimer leurs  
sensations.  
Sans pudeur. Et presque toujours faux.  
Comme si, d'ailleurs, ça avait quelque  
importance  
Pour les autres.<sup>66</sup>

### 1.1 Les femmes et la société

Le paysage littéraire québécois est déjà occupé par de nombreuses oeuvres qui prennent la mère pour thème. Effectivement, le thème mère-enfant est un thème familier et affectueux qui attire extrêmement le grand public en puisant dans le fond commun de notre culture. Néanmoins, la figure maternelle décrite dans la littérature varie selon les époques et les idéologies dominantes. L'amour maternel donc ne peut pas s'exprimer librement en dehors d'un cadre social rigide. C'est ainsi que Jean Le Moyne affirmait :

La mère canadienne-française est quelque chose de spécial et dont on chercherait vainement, je crois, l'équivalent chez les peuples civilisés de notre temps... Que peut-elle avoir, cette mère propre à la province de Québec...: la mère canadienne-française se dresse en calicot, sur son « prélar »,

---

<sup>66</sup> L'épigraphe de *La Cohorte fictive* de Monique LaRue, tirée d'un procès-Verbal d'un roman écrit par Jean-Marie Le Clézio. P. 7.

---

devant un poêle et une marmite, un petit sur la hanche gauche, une grande cuiller à la main droite, une grappe de petits aux jambes et un autre petit dans le ber de la revanche, là, à côté de la boîte à bois... Notre image a beau ne correspondre à rien d'actuel ou à peu près, elle s'impose avec insistance, elle est familière à tous et constitue une référence valable pour tous. Nous avons affaire à un mythe.<sup>67</sup>

Autrefois, la voix de la mère avait du mal à se faire entendre dans les livres québécois de la première moitié du vingtième siècle. Jean Le Moyne est l'un des premiers qui soulignent le peu d'espace accordé aux femmes dans le roman canadien-français. Comme le résume Lilian Virginia Pôrto dans son mémoire :

La représentation idéologique dominante du personnage féminin dans la littérature canadienne-française de l'avant 1945,..., correspond à la réalité de la majorité des femmes qui ont vécu durant cette époque. Autrement dit, le personnage féminin affronte dans la fiction des problèmes similaires à ceux auxquels les femmes canadiennes-françaises faisaient face dans leur société : vie confinée au foyer, travail domestique épuisant, nombreuses grossesses, manque d'éducation et de vie professionnelle, entre autres (Collectif Clio, 1982).<sup>68</sup>

On a l'impression que les romanciers et les romancières cultivaient depuis longtemps l'image traditionnelle de la mère qui établit une équation entre femme et mère. Ce modèle de mère est maintenu par le clergé et magnifié par l'idéologie traditionnelle qui offrait aux femmes deux choix : le couvent ou le foyer. En ce temps-là, les femmes qui peuplent dans nos livres « n'apportent rien de neuf. Elles sont toutes pareilles et sans mystères sous

---

<sup>67</sup> Jean Le Moyne, *La femme dans la civilisation canadienne-française*, *Convergences*, coll. « Convergences », Montréal, HMH, 1969. P. 70-71.

<sup>68</sup> Lilian Virginia Pôrto, *Le rapport mère-fille dans deux romans à la première personne de Garielle Roy*, Mémoire ès Arts, Department of Languages and Linguistics, University of Saskatchewan, Saskatoon, Saskatchewan, Canada, 2006. P. 9.

---

leurs déguisements de temps, de lieu, de classe. » « Le personnage féminin est suffisamment indéterminé pour être source de conséquence dans son propre drame ou plus simplement le déroulement de sa vie. <sup>69</sup>» Jean Le Moyne souligne par ailleurs la monotonie du personnage féminin déterminé par le modèle de mère :

Je disais il y a quelques instants que je ne vois qu'un archétype à nos femmes imaginaires. Quel est-il ? Cet archétype --- il a soudain crevé les yeux à Oedipe --- c'est la mère... la mère, respectable, vénérable, sacrée, intouchable, imprenable... Sous des travestis variés, avec des subtilités et des grossièretés variables, à travers le jeu indéfini des associations inconscientes, la mère investit la femme de nos fictions. Elle l'investit et la détruit. Ou plutôt, elle l'empêche d'être. Il n'y a plus de femmes, il n'y a que des mères dont on n'a jamais à dire qu'un mot : tabou.<sup>70</sup>

## 1.2 Les femmes et le champs littéraire

En 1928, Virginia Woolf avait affirmé que, pour être écrivaine, une femme a besoin d'argent et d'une chambre à soi. Cinquante-quatre ans plus tard, Béatrice Didier, dans *L'écriture-femme*, a commenté ainsi cet point de vue : « Très vite on s'aperçoit que la dimension définie par ces deux facteurs, c'est finalement le temps, ou plutôt l'espace-temps. »<sup>71</sup> D'après Lori Saint-Martin, « la non-maternité était pour nos aïeules une condition d'accès à l'écriture : célibataires, veuves, voire religieuses, les grandes écrivaines du passé étaient très rarement des mères. Pas plus que les mères n'avaient leur place dans la fiction québécoise. »<sup>72</sup>

---

<sup>69</sup> Jean le Moyne, *op.cit.*, P. 103.

<sup>70</sup> *Ibid.*, P. 105.

<sup>71</sup> Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, Les presses universitaires de France, 1981, P 234.

<sup>72</sup> Lori Saint-Martin, *Le corps et la fiction à réinventer : métamorphoses de la maternité dans l'écriture des femmes au Québec*, Recherches féministes, Vol. 7, n°2.

---

La littérature québécoise d'avant 1945 témoigne du fait que ces conditions requises pour écrire ont, en général, été inaccessibles aux femmes. On voit bien l'absence quasi totale de voix de mères en tant que sujets à l'époque du roman de la terre. Comme l'indique Janine Boynard-Fort dans son analyse du roman de la terre : après le mariage, le personnage féminin est totalement éliminé et « se dissout alors dans le rôle de la mère reléguée à l'arrière-plan de la scène romanesque dès qu'apparaissent les enfants »<sup>73</sup>.

Lorsque les mères se trouvaient enfin dans le roman, elles y tenaient souvent un rôle symbolique, sans substance ni profondeur. Elles étaient reléguées à la périphérie de la fiction centrale ; sans prise sur les cours des événements romanesques, elles s'éclipsent en douceur, souvent très tôt. Comme l'indique Nancy Huston dans son ouvrage *Journal de la création* :

La mère, à force d'être métaphorisée, est totalement muette. Qu'elle soit innommable ou indicible, qu'on la fuie ou qu'on la fouille, qu'on la piétine ou qu'on la baise dans des spasmes de terreur, elle est et demeure le contraire de toute intelligente et de toute parole.<sup>74</sup>

Par la suite, l'écriture au féminin, à partir de l'après-guerre, commence à porter la marque des mutations socioculturelles qui a changé la condition des femmes. On constate qu'il y a de plus en plus de femmes écrivaines qui commencent à s'exprimer et à réclamer une place décente pour la femme. Si l'on s'en tient à la situation littéraire du Québec, on voit que de nombreuses

---

1994, P. 115

<sup>73</sup> Janine Boynard-Fort, *Un matriarcat en procès : analyse systématique de romans canadiens-français, 1860-1960*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Lignes québécoises », 1982, P. 107

<sup>74</sup> Nancy Huston, *Journal de la création*, 1990, édition BABEL, 332P. P. 188.



---

femmes ont déjà entrepris, en tant qu'écrivaines, la cause de la reconstruction de la représentation maternelle. Comme le montre Patriciat Smart dans son essai, « Au Québec, un survol même rapide du corpus littéraire laisse soupçonner que lorsque les femmes écrivent, la tradition se rompt et le changement s'insère dans l'édifice solide des représentations culturelles. »<sup>75</sup> L'abandon des modèles traditionnels et la quête de nouveaux points de repère montrent que les femmes sont plus que des figurantes ou des victimes et qu'elles doivent désormais chercher des mots pour s'émanciper.

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, Phrases extraites dans l'avant-propos.

---

## CHAPITRE 2

### La présence authentique de la mère forte

#### 2.1 Les femmes et la société

Dans des années de l'après-guerre, les figures de mères et de filles se font plus présentes. Toutefois, on a l'impression que l'image de la femme au foyer, vivant en compagnie de nombreux enfants, sont beaucoup plus décrite ; Cette image représente vivement la situation sociale et familiale des femmes à cette époque dont la majorité sont dépendantes économiquement. Selon les valeurs traditionnelles, l'homme détient l'autorité; il est la « tête» du foyer, alors que la femme en incarne le « coeur ». Dans ce point de vue, Lyne Hains le résume ainsi :

[...] avant l'avènement de la Révolution tranquille, l'idéologie cléricale était toujours dominante puisque l'Église étendait sa domination dans les sphères de l'éducation et de la santé et que les autres élites abondaient dans le même sens. Il était clair alors que les femmes ne pouvaient s'épanouir ailleurs qu'au sein du foyer.<sup>76</sup>

À cette époque, l'idéologie traditionnelle exige que la femme devrait enfanter sans arrêt et ensuite veiller à l'éducation de ses enfants. C'est son obligation, presque sa vie entière. La maternité était perçue comme un devoir, surtout que le clergé poussait les femmes à multiplier les naissances, parfois

---

<sup>76</sup> Lyne, Hains, *Voix de mères et voix de filles dans le théâtre des femmes au Québec depuis 1960*, Université du Québec à Montréal, Thèse en études littéraires, Juin 2010. P. 75.

---

au péril de leur santé et même de leur vie. De plus, avant les années soixante, il n'existait aucun moyen de contraception efficace. Donc, dans ces conditions-là, les femmes avaient souvent bien plus d'enfants qu'elles ne le souhaitaient.

Épuisées, accaparées par des tâches familiales, que les mères pouvaient-elles transmettre à leur fille ? Quelles valeurs partageaient-elles avec celles qui ne pouvaient aspirer qu'à suivre leurs traces, prolongement inévitable de ces femmes, s'imbriquant dans le même moule ? C'est dans ce contexte que poindre dans les années quarante l'image des mères puissantes qui nous montrent leurs vies familiales, leurs réalités, leurs difficultés ainsi que leurs angoisses.

## 2.2 Représentations des mères puissantes

L'arrivée de *Bonheur d'occasion*<sup>77</sup> (1945) de Gabrielle Roy dans le paysage littéraire du Québec inaugure le roman de la ville ou le roman populiste de type réaliste. On découvre la première fois un roman canadien-français qui place le couple mère-fille au centre de l'oeuvre romanesque, où la femme parle et exprime des sentiments et des sensations qu'on l'empêchait jusqu'alors de ressentir. C'est avec ce roman que l'on commence

---

<sup>77</sup> Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, Les éditions du Boréal, [1945], Nouvelle édition, 1993.

Références sur ce livre : Histoire de la littérature québécoise, Les éditions du Boréal, Dépôt légal : 3<sup>e</sup> trimestre 2007, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

P. 293-298.

---

à voir une déconstruction plus efficace de l'image traditionnelle de la femme qui avait accaparée les coeurs des Québécois depuis si longtemps. Comme le dénonce Patricia Smart dans son ouvrage *Ecrire dans la maison du père* :

Avant *Bonheur d'occasion*, ... devenir mère dans la littérature québécoise était presque inévitablement le coup de mort porté au personnage féminin. Dans le texte idéologique sous-jacent à la littérature, être mère équivalait à ne-pas-avoir-d'histoire, à être uniquement l'Autre, le reflet et le support de la maison paternelle ; et de ce meurtre de la femme l'absence de mères dans le roman était le reflet fidèle.<sup>78</sup>

Depuis sa première oeuvre *Bonheur d'occasion* qui est dédié « à Méлина Roy », jusqu'à la dernière *La Détresse et l'enchantement* qui se clôt sur l'évocation du « peuple retrouvé, tel que ma mère, dans son enfance, me l'avait donné à connaître et à aimer », on voit que presque tous les écrits de Gabrielle Roy respirent généralement l'amour et l'admiration pour la mère. Elle est peut-être la première au Québec qui décrit l'expérience de la fille sans passer sous silence le point de vue de la mère. Elle ébauche une reconnaissance de la subjectivité maternelle où la mère a sa propre voix, si bien que deux subjectivités, deux voix s'y enchevêtrent par moments. Dans l'oeuvre de Gabrielle Roy, on assiste alors à une double mise au monde, comme le revendique Lori Saint-Martin : « naissance de la fille à l'écriture grâce à la mère ( et en même temps malgré et contre elle), inscription de la mère comme sujet narrant dans le texte de la fille. »<sup>79</sup>

Dans *Bonheur d'occasion*, Gabrielle Roy a l'intention de dénoncer plus précisément l'idéologie conservatrice qui, en surchargeant la femme par de

---

<sup>78</sup> Patricia Smart, *Ecrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*. Edition originale : Québec Amérique, [1988]. Publié en 2003, XYZ éditeur, P. 213.

<sup>79</sup> Lori, Saint-Martin, *Le Nom de la Mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, 1999, édition Nota bene. P. 121.

---

nombreuses épreuves et grossesses, éloigne davantage mère et fille l'une de l'autre. Par exemple, quand Florentine Lacasse, la fille aînée, apprend que Rose-Anna, sa mère, attend à nouveau son douzième enfant dans la quarantaine, elle apparaît bien révoltée, comme si elle accusait sa mère d'être la seule responsable de sa maternité. Florentine rejette sa mère pour tout ce qu'elle représente et refuse de lui ressembler : « Moi, je ferai comme je voudrai. Moi, j'aurai pas de misère comme sa mère. »<sup>80</sup> Cependant, Florentine est devenue enceinte contre sa volonté, abandonnée par Jean, elle rejoint inévitablement la destinée de sa mère.

Dans ce contexte, rien d'étonnant que la mère et la fille affrontent des difficultés pour se faire comprendre et se comprendre. Puisque chacune a ses propres souffrances dans lesquelles elles se referment toutes seules. Par exemple, il y a une scène où Florentine cherche, auprès de sa mère, après une tentative d'avortement, à se confier à elle « des malheurs si grands et si nombreux qu'elle sentit s'étouffer en elle les dernières lamentables velléités d'espoir »<sup>81</sup>. Mais, accablée par tant de problèmes quotidiens, Rose-Anna n'est pas capable de soutenir davantage le regard suppliant de sa fille, elle « [détourne] la tête. Le menton appuyé sur la poitrine, elle semblait être devenue une chose inerte, indifférente, à demi enfoncée dans le sommeil. »<sup>82</sup> Quand les deux femmes se font face de nouveau, elles se regardent « comme deux ennemies »<sup>83</sup>. Ainsi cette scène fait ressortir le manque d'amitié, de communication et de complicité entre la mère et la fille.

En dépit de ce portrait gris présenté dans *Bonheur d'occasion*, nous

---

<sup>80</sup> Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, op. cit., P. 89.

<sup>81</sup> *Ibid.*, P. 272.

<sup>82</sup> *Ibid.*, P. 273.

<sup>83</sup> *Ibid.*

---

observons une certaine ouverture concernant la représentation du personnage féminin qui transformera le roman-canadien. Rappelons que ce roman est un roman urbain qui évoque, avec les conséquences de la Première Guerre et de l'ère industrielle, un certain changement du rôle de la femme dans la société qui, malgré l'industrialisation grandissante, continue à préserver les valeurs traditionnelles de la femme au foyer, et qui n'accorde pas à l'épouse et à la fille les mêmes droits que les hommes. Avec la possibilité de trouver sa place sur le marché du travail, la femme commence à assumer certaines tâches dont l'univers masculin avait toutefois le monopole, mais les salaires sont bien inférieurs à ceux des hommes.

Notons que, en attendant son douzième enfant, Rose-Anna est encore obligée d'accepter du travail rémunérateur en plus des charges familiales. C'est elle qui travaille comme femme de ménage pour gagner l'argent du foyer ; elle prend également certaines décisions importantes concernant les siens dans le cadre familial, vu que Azarius Lacasse, le père, la victime désignée du chômage saisonnier, apparaît toujours incapable d'assumer toutes ses responsabilités et passe toute la journée à traîner. De plus, malgré ses soupirs de femme épuisée, elle reste toujours fidèle à l'idéologie cléricale qui préconise le culte de la maternité : « J'ai fait mon devoir, Notre-Seigneur. J'ai eu onze enfants »<sup>84</sup>. Quant à Florentine, la fille de Rose-Anna, elle prenait des responsabilités lourdes comme sa mère, puisque, en tant que serveuse d'un restaurant, elle est le principal soutien financier de sa pauvre famille. Gabrielle Pascal nous dépeint ainsi l'image d'Anna Lacasse :

Elle est montrée comme perdant pied progressivement dans la lutte quotidienne qu'elle mène contre la misère, les tâches harassantes et l'angoisse(...) Et avant l'accouchement de son douzième enfant elle sombre dans une profonde dépression

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, P. 102.

---

qui lui fait souhaiter mourir avec une profonde envie de repos. Par ailleurs, se souvenant des espoirs de sa jeunesse, elle discerne un contraste pitoyable entre la pauvreté de son foyer, le désordre qui l'entoure et la journée de son mariage « claire, limpide, avec des sons de cloche.<sup>85</sup>

Loin de correspondre à l'idéologie de la survivance nationale qui fait toujours l'apologie de la maternité, ici, nous avons une image maternelle très vive avec la description de son travail quotidien marqué par la misère et les tracasseries suscitées par la famille trop nombreuse. Cependant, on voit que, face à tous les fardeaux pénibles, Rose-Anna n'apparaît jamais faible. Il y a en elle des réserves de courage et d'expérience qui forcent l'admiration. Les épreuves l'atteignent sans l'abattre. Par exemple, on voit pour Rose-Anna qu'il existe un problème obsédant, c'est le logement. La famille n'a pas d'autre choix que d'effectuer, tous les douze mois, un déménagement obligatoire dans un logement toujours de plus en plus sordide, car ils ne réussissent jamais à acquitter le loyer. Dans cette situation-là, Rose-Anna, qui ne manque pas de courage, part sans cesse en quête d'un logis. Elle sort dans la rue et cherche attentivement les logements à louer : « de quelque côté qu'elle levât les yeux, Rose-Anna apercevait des écriteaux : « à louer »... » Et dans le quartier Saint-Henri, il y a pas mal de gens qui se trouvent dans le même cas : « Rose-Anna rencontrait plusieurs femmes du peuple qui, en examinant les maisons, comme elle, marchaient lentement. Elles étaient déjà nombreuses celles qui cherchaient un nouveau logis ; dans quelques semaines, elles seraient des centaines. Rose-Anna se dit qu'il fallait se hâter de devancer la grande ruée d'avril.»<sup>86</sup>...

---

<sup>85</sup> Gabrielle Pascal, « La condition féminine dans l'oeuvre de Gabrielle Roy », *Voix et images-Littérature québécoise*, Les presses de l'Université du Québec, vol. V, no 1, automne 1979, P. 150-151.

<sup>86</sup> Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, *op. cit.*, P.68.

---

Telle nous apparaît Rose-Anna Lacasse. « Bonne comme du pain, cette femme venue de la campagne et échouée à la ville, qui se débat contre la misère, qui élève ses enfants sans les comprendre parce que son enfance a été saine et heureuse et qu'eux ne connaissent que la sordidité de leur rue et de leur maison, n'a pas été qu'une création de l'imagination. »<sup>87</sup> En elle, nous reconnaissons clairement la femme besogneuse de chez-nous. Sa fécondité, son intelligence pratique dans le quotidien, son courage à toutes les épreuves rencontrées dans la vie sont des caractères traditionnels des mères canadiennes.

Il y a bien sûr d'autres romans qui ont fait revivre ce type de mère, mentionnons Joséphine Plouffe<sup>88</sup>. C'est au moment de la parution de *Bonheur d'occasion*, qu'un autre journaliste, Roger Lemelin, publie en 1948 un autre roman urbain qui se situe dans les quartiers pauvres de Québec, *Les Plouffe*, qui nous présente une mère qui a presque les mêmes traits et qui évolue dans un milieu ouvrier québécois.

L'histoire présente sept ans de la vie au quotidien de la famille Plouffe(1938-1945), qui est aussi une famille nombreuse (quatre enfants), famille de milieu ouvrier. L'action se déroule aussi pendant la Deuxième Guerre mondiale et la crise économique. Ici, la famille Plouffe abonde en personnages colorés. Leurs démêlés donnent lieu à de multiples épisodes, souvent bouffons, tendres parfois, et composent une peinture fidèle de la vie canadienne dans les années quarante. Au rang des personnages pivots de la série, on voit la figure matriarcale de Joséphine Plouffe, bonne mère de famille, dévote, qui ne plaisante jamais avec la religion, dévouée et autoritaire

---

<sup>87</sup> Soeur Sainte-Marie-Éleuthère, C.N.D. *La Mère dans le roman canadien français*, Les presses de l'Université Laval, Québec, 1964. 211p. P. 180.

<sup>88</sup> "la mère" dans *Les Plouffe* de Roger Lemelin, Éditions J'ai Lu, 1948.



---

à la fois, qui protège toute sa marmaille.

Au cours de la description de la saga de la famille Plouffe, on voit pas mal d'images de la mère forte, « cette vieille femme, aux chairs amples, flasques et ridées, qu'un foie malade teintait de jaune, qu'une trop tardive maternité avait épuisée. »<sup>89</sup>: depuis quarante ans, c'est toujours elle qui va et vient dans sa cuisine, prépare le souper avant la rentrée de tous les membres de la famille qui « au bout de la galerie, scrutait l'horizon »<sup>90</sup> ; c'est toujours elle qui est pressée de débarrasser la table, qui mange les restes de nourriture que les enfants n'aiment pas ; c'est toujours elle qui se soucie de la santé du père Plouffe, s'occupe de la réfection des vêtements des enfants... C'est à travers bien des petites scènes familiales dans la vie courante que Roger Lemelin dépeint d'une manière vivante l'image d'une mère forte qui se montre « l'esclave de ses enfants, l'inconsciente despote de son mari »<sup>91</sup>.

Il est pertinent de signaler qu'une oeuvre littéraire peut être le reflet du contexte social de son époque. Dans l'histoire littéraire, ces deux romans symbolisent tout à la fois l'arrivée en ville de la littérature québécoise et le moment fort du réalisme romanesque. Ces fresques sociales sont aussi parmi les premiers grands succès de vente qu'aient connus des écrivains canadiens-français. Ils nous racontent tous des histoires quotidiennes dans la vie canadienne du petit peuple. Les personnages maternels --- forts, intelligents et courageux --- dépeints dans ces romans s'écartent du stéréotype de la femme passive, soumise au contrôle masculin, et rejoignent en fin de compte la destinée féminine de cette époque où la société voue celle-ci à une vie domestique au sein de la famille.

---

<sup>89</sup> *Ibid.*, P 68.

<sup>90</sup> *Ibid.*, P. 8.

<sup>91</sup> *Ibid.*, P. 67.

---

Citons continuellement comme autre exemple de destin maternel, « la grosse femme »<sup>92</sup> de Michel Tremblay. Celle-ci occupe également une place considérable dans le paysage littéraire québécois. Elle incarne la femme qui se retrouve enceinte tardivement. Ici, le thème de la maternité est presque omniprésent dans ce roman. En contrepartie, les hommes apparaissent en retrait. L'action de *La Grosse femme d'à côté est enceinte* est réduite à une seule journée à la fin du printemps 1942. Alors sept femmes de la rue Fabre sont enceintes en même temps et attendent ensemble leurs bébés au mois de juin, parmi elles la grosse femme, femme de Gabriel, celle-ci tient sûrement un rôle clé en se présentant comme le symbole maternel par excellence dans le récit.

Ce personnage n'a pas de nom, mais il est pourtant l'un des plus humains et des plus importants dans ce roman. Cependant, au lieu d'être félicitée, cette grossesse est plutôt mal vue et suscite bien des médisances. Parce que, premièrement, la grosse femme a déjà quarante-deux ans, c'est déjà l'âge pour une femme d'être grand-mère, donc sa grossesse est prise par les autres comme le résultat d'une sexualité encore trop affirmée ; puis, comme son surnom l'indique, conjuguée à son obésité, sa grossesse lui impose l'immobilité, assise seule dans sa chambre : cette posture lui attribue physiquement une position centrale. Tous les autres personnages gravitent autour d'elle ; enfin, parce qu'on se trouve en 1942, l'auteur met en relief le fait que, à l'époque de la guerre, l'enfantement pouvait dispenser les hommes d'aller à la guerre. Il y a certainement pas mal de femmes qui devenaient mères par contrainte et obligation plutôt que par leur propre désir. Dans ce

---

<sup>92</sup> «la mère» la plus importante dans *La grosse femme d'à côté est enceinte* de Michel Tremblay, Les Editions Leméac, 1986. 329p.

---

contexte-là, c'est naturel que la femme de Gabriel tombe enceinte dans le but de dispenser son mari de partir au front en Europe.

Néanmoins, au fil de la lecture du roman, on constate que la grosse femme aime d'avance l'enfant qu'elle porte, comme elle le dit à son mari Gabriel : « Pis j'pourrais mettre au monde tous les enfants que j'voudrais !... Tous les enfants que j'aurais mis au monde seraient dans nos jambes, tout le temps, pis on aimerait ça ! »<sup>93</sup> On est persuadé que la grosse femme est heureuse d'attendre ce nouvel enfant malgré son âge trop avancé et les commérages des autres.

Le thème de la maternité est presque partout dans le récit, souligné à la fois comme ce qu'il y a de plus beau et de plus vénérable quand la grossesse est souhaitée et donc apparenté au bonheur, ce qui est sûrement le cas de la grosse femme ; ou bien tout au contraire, la grossesse est souillée par le rejet et la répugnance, ce qui est le cas des autres femmes enceintes du quartier, celles qui sont animées par un sentiment moins fort que celui qu'éprouve la grosse femme ; c'est notamment le cas de « la terrible Albertine »<sup>94</sup>, la belle-soeur de la grosse femme. Si elle est mère, elle n'a jamais connu de plaisir dans son mariage et a vécu les étapes menant à l'enfantement comme autant de découvertes remplies d'épouvante. Aussi a-t-elle de mauvaises relations avec ses enfants<sup>95</sup>.

De plus, comme l'auteur nous l'indique, durant la guerre, la maternité d'une femme pouvait offrir à un homme l'occasion d'échapper au champ de

---

<sup>93</sup> Michel Tremblay, *La grosse femme d'à côté est enceinte*, Les Editions Leméac, 1986. 329p.

<sup>94</sup> *Ibid.*, P. 48. L'appellation donnée par le frère d'Albertine Edouard.

<sup>95</sup> Elles font toujours peur à son fils Marcel, et avec sa fille Thérèse, elles se battent souvent l'une et l'autre : P.37-38, P.86-87, P. 144, P. 193, P.316, etc.

---

bataille. Donc, certaines femmes endossent à contre coeur le rôle de mère. Elles vivent leur grossesse comme une sorte de viol. Souvent, elles ont été préservées dans une forme de pureté qui les a empêchées de connaître le fonctionnement physiologique de l'amour et de la grossesse. Elles ignorent autant ce qui se passe en elles que ce qui va leur arriver dans les mois suivants. La vérité est cachée par la pudeur, la décence, la honte, ou bien la religion, la tradition... Par exemple, « elle n'avait pas osé le questionner, sa mère lui avait déjà dit qu'on ne pose pas de questions, jamais, sur tout ce qui se trouve entre le nombril et les genoux... »<sup>96</sup>. Il arrive qu'une femme s'imaginait même que « son premier enfant lui viendrait par le nombril. »<sup>97</sup>

On voit que, c'est la grosse femme qui se fait oblatrice à la fin du récit en rassemblant autour d'elle d'autres jeunes mères perdues, elle tente de les faire profiter de son expérience et de les éclairer sur les choses de la vie qu'elles ignorent. Montrant une belle image de la mère et de l'enfantement, on peut donc dire que la grosse femme se situe sûrement à la tête des mères québécoises dans les familles nombreuses. Son absence de nom lui confère peut-être une nature universelle, il a bien fait des références à la figure maternelle par des allusions symboliques ou métaphoriques.

C'est avec un grand bonheur d'écriture que Michel Tremblay a mis en place les acteurs du premier tome du puissant cycle romanesque des Chroniques du Plateau Mont-Royal. Et il ne cesse d'ouvrir des portes vers l'intimité des personnages qui sont tous vifs et attachants, particulièrement celle de la grosse femme. En suivant cette histoire en apparence simple mais captivante présentée comme une photographie du quartier Mont-Royal, le

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, P. 210.

<sup>97</sup> *Ibid.*, P. 207.

---

lecteur découvre l'authenticité des moeurs québécoises dans les années quarante, surtout la vie réelle des petites gens qui sont souvent pauvres.

---

## CHAPITRE 3

### L'émergence de la mauvaise mère

#### 3.1 L'apparition de la mère maltraitante

La littérature féministe des années quarante nous ouvre la voie à l'étude de la maternité sous toutes ses coutures, tant dans ses implications positives que négatives. Dans cette période, la figure de la mère maltraitante voit le jour et vient ébranler l'image de la mère dévouée, qui est toujours serviable pour ses enfants et sa famille, campée selon les valeurs traditionnelles. Aux yeux d'un grand nombre, ne pas aimer son enfant est le crime inexpiable. C'est peut-être le plus grand tabou de notre culture où la figure de la mère incarne généralement altruisme, protection, tolérance, tendresse et générosité. Comme le définit Patricia Smart dans son ouvrage :

Imaginons une femme qui devine intuitivement et sans efforts les besoins de ses enfants. Cette mère-là les adore et les trouve fascinants. Elle est en accord parfait avec eux et a tant d'imagination qu'elle ignore l'ennui. Elle prend soin d'eux aussi naturellement qu'elle respire et c'est pour elle une source de plaisir qui n'exige ni discipline ni esprit de sacrifice. Elle est le symbole de la bonne mère.

Pensons maintenant à son contraire : une femme qui se lasse facilement de ses enfants, indifférente à leur bien-être ; une femme si narcissique et si absorbée par elle-même qu'elle ne peut discerner ce qui leur convient le mieux. Insensible à leurs besoins, elle est incapable de comprendre leurs sentiments et elle les utilise souvent pour sa satisfaction personnelle. Cette

---

femme leur fait du mal sans le savoir. Comme elle est incapable de tirer une leçon des souffrances qu'elle cause, elle ne peut s'amender. Elle, c'est la mauvaise mère.<sup>98</sup>

L'indifférence ou la froideur maternelle est bien une sorte de cruauté envers les jeunes enfants qui ont tous soif d'affection. Pire encore, de l'indifférence à la cruauté réelle, il n'y a qu'un pas. Si l'indifférence a des effets néfastes sur l'enfant, le mépris en a de plus terribles encore. Françoise Loranger se fait sans doute la première à crever le mythe de la mère traditionnellement sacro-sainte. Elle a écrit dans *Mathieu*<sup>99</sup>, qui a fait scandale lors de sa parution en 1949, le drame de l'enfant rejeté par sa mère « odieuse »<sup>100</sup>, Lucienne Normand.

Dans ce roman, Mathieu est la victime de sa mère qui l'accable de son mépris et réussit presque à faire de lui un raté. Ruinée et abandonnée par son mari, Lucienne Normand a concentré sur son fils toutes les rancœurs d'une femme profondément humiliée. C'est en poursuivant une forme de vengeance à l'égard de son mari que Lucienne Normand entreprend de détruire son fils. Elle s'est vraiment acharnée contre ce pauvre garçon. Par exemple, elle a accentué la laideur physique de Mathieu en le convaincant qu'il la doit à son père comme le prix à payer pour bénéficier en échange de sa fortune.

---

<sup>98</sup> SMART, Patricia, *Ecrire dans la Maison du Père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*. Montréal, Québec&Amérique, Coll. « Littérature d'Amérique ». [1990] 1992. p. 118.

<sup>99</sup> Françoise Loranger, *Mathieu*, première édition, Montréal, [1949] 1990, réservée aux membres du Cercle du Livre de France.

Références sur ce livre : Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, Montréal, Fides, 1978, tome III, p. 619-621. L'Encyclopédie du Canada : édition 2000, Montréal, Stanké, 2000, p.1466.

<sup>100</sup> Soeur Sainte-Marie-Eleuthère, *op.cit.*, P. 146.

---

Ainsi Lucienne Normand pousse Mathieu à la haine, en ne lui laissant pour arme que le sarcasme. Que de fois Mathieu évoque son passé, c'est toujours la figure d'une mère monstrueuse qui lui apparaît devant les yeux :

Les humiliations que sa mère lui a fait subir tout au long de son enfance assaillent brusquement sa mémoire. Des scènes se déroulent devant lui, se précipitent comme dans un film ; un Mathieu qui tremble de peur, le bras levé pour protéger son visage ; un Mathieu pâle de rage, trépignant sur place ; un Mathieu humilié qui ne sait où cacher sa honte ; un Mathieu impuissant qui sanglote de désespoir ; un Mathieu qui se renferme à vue d'oeil et qui devient chaque jour plus inquiet, plus aigri, plus méchant ; un Mathieu qui apprend à se détester, à se mépriser, à se haïr ; un Mathieu torturé, cherchant des victimes à l'assouvissement de sa haine...<sup>101</sup>

Bien au contraire à la mère traditionnellement « respectable, vénérable, sacrée, intouchable »<sup>102</sup>, refusée ou bien haïe par ses enfants, des mères mauvaises semblent irresponsables et indifférentes parce qu'elles sont épuisées par trop nombreuses maternités et par les conditions sordides et insalubres où elles vivent. Dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel*<sup>103</sup> de Marie-Claire Blais, maltraitée par un mari rude et grossier qui la prend pour une chose, la mère, visage sans nom, accouche le matin comme une bête et s'en va travailler dans les champs l'après-midi. Cette loque humaine, à peine consciente, erre dans l'existence comme une ombre, confondant souvent les noms de ses enfants morts. Dans ce cas-là, imaginons-nous alors comment la mère pourrait trouver encore l'énergie de s'occuper de sa famille composée d'innombrables enfants ?

---

<sup>101</sup> Françoise Loranger, *op.cit.*, P. 290-291.

<sup>102</sup> Jean Le Moyne, *op.cit.*, P. 105.

<sup>103</sup> Marie-Claire Blais, *Une saison de la vie d'Emmanuel*, Editions du Jour à Montréal, Ottawa, 1965. 175 p.



---

Dans le monde brutal où vit Pauline Archange<sup>104</sup>, rôdent les maladies et la mort familière. Sa mère serait sans doute également plus aimante si elle n'avait pas à lutter constamment contre la maladie, contre le manque d'argent. Si elle avait assez d'instruction pour comprendre une enfant supérieurement douée? Cependant, si Pauline Archange arrive à s'accomplir en devenant écrivain, c'est bien en dépit des jérémiades et des incessants reproches maternels.

C'est à partir des années soixante que l'on commence à voir des changements plus notables dans la condition sociale de la femme. A cette époque-là, « [...] les femmes ont connu une progression spectaculaire dans le champ littéraire québécois, à l'image de leur avancée dans la sphère sociale» (Boisclair, 2004: 13). A ce sujet, Lilian Virginia Pôrto a écrit : «...la révolte sexuelle des années 1960 a offert aux femmes de nouvelles voix de libération ; la pilule et l'accès légal à l'avortement permettant aux femmes de reprendre le contrôle des naissances et de leur propre corps, malgré l'interdiction de l'église. C'est ainsi que le taux des naissances a chuté au Québec au cours des années 1960. »<sup>105</sup>

C'est à ce moment qu'on voit le Québec se diriger vers une société plus moderne, qui mènera, dans les années soixante-dix, à un éclatement d'un mouvement féministe. Il a dénoncé l'aliénation dans laquelle les femmes vivent la maternité et a permis aux « filles de papier » de parler de leurs mères dans la fiction. Les femmes n'utilisent plus nécessairement la maternité dans le sens positif de l'équation femme et mère, comme on le faisait dans la tradition. Dès lors, le modèle de la bonne mère traditionnelle disparaît

---

<sup>104</sup> Mari-Claire Blais, *Manuscrits de Pauline Archange*, Editions du Jour à Montréal, Ottawa, 1968. 206 p.

<sup>105</sup> Lilian Virginia Pôrto, *op. cit.*, P.9.

---

presque complètement. Comme le note Paulette Collet qui trace le portrait des mères de ce genre :

L'héroïne des années soixante a cessé d'être la mère fertile et généreuse. Au contraire, les mères (...) de cette décennie, sont fréquemment indifférentes ou cruelles parce qu'elles n'ont pas désiré leurs enfants. L'héroïne est généralement une jeune fille ou une jeune femme qui cherche à se guérir d'une enfance pénible.<sup>106</sup>

Elle affirme d'ailleurs que « dans les rares cas où l'amour maternel se manifeste, il est souvent très destructeur.<sup>107</sup>» Néanmoins, si la cruauté maternelle est courante dans le roman féminin dans les années soixante et soixante-dix, il s'agit généralement d'une cruauté mentale. Il est rare qu'une mère ait recours aux coups pour réprimander sa progéniture. Cependant, il existe des femmes qui n'hésitent pas à infliger à leurs enfants des punitions corporelles. La grande Claudine du *Torrent* d'Anne Hébert (1963)<sup>108</sup> en est une première manifestation particulièrement riche.

Cette nouvelle nous raconte l'histoire du personnage principal, François, depuis son enfance jusqu'au moment de sa maturité où il se suicide en se jetant dans le torrent<sup>109</sup>. Lui, en effet, est un enfant illégitime, le fruit d'une grossesse hors mariage, et a été élevé seul et durement par sa mère sur une terre loin de la société. Le narrateur est François lui-même, qui raconte les événements de son passé antérieurs à la mort de sa mère, la terrible Claudine. Aux yeux de la grande Claudine, François est le fruit d'une

---

<sup>106</sup> Paulette Collet, *Les romancières québécoises des années 1960 face à la maternité*, Atlantis, vol. V, n° 2, printemps 1980, P. 139.

<sup>107</sup> Paulette Collet, *op.cit.*, P. 136.

<sup>108</sup> Anne Hébert, *Torrent*, Edition HURTUBISE-HMH, dépôt légal, premier trimestre 1989. Bibliothèque québécoise, imprimé au Canada en Janvier 2005, pour cette édition.

<sup>109</sup> Rappelons-nous l'image-symbole de l'archétype de la Grande mère que nous avons dit au premier chapitre.

---

grossesse indigne, qu'elle entretient dans le but de « racheter sa faute originelle », celle d'être née. Et elle voit en lui le signe de sa déchéance et de son humiliation. Donc, elle ne lui donne pas d'amour, rien. Elle le domine et considère que battre François est une corvée aussi nécessaire que faire la lessive. Elle est « la gigantesque Claudine Perrault »<sup>110</sup> aux yeux de l'enfant. François la craint, ne l'aime pas, mais lui obéit sans condition.

Désespéré, un jour, François tue froidement sa mère. Cet acte ne lui laisse aucun remords, car le sens moral n'existe plus pour lui. Mais la mort de sa mère ne lui apporte pas pour autant la liberté. Quand elle était vivante, la grande Claudine, ainsi qu'on l'appelait, le contraignait à la haine, elle l'avait rendu même sourd aux voix du dehors que, malgré tout, il entendait toujours en lui ; une fois morte, elle le domine encore par la terreur qui lui colle à la peau et l'empêche de se dissoudre dans le grand univers. Donc, il essaie de se libérer par l'amour humain, cependant, il échoue et y renonce, car il se sent incapable d'aimer. Aimer c'est se donner et lui qui aurait dû apprendre de sa mère même la joie du don n'a connu que la honte de la domination et de l'esclavage. Il a été voué à la haine et la haine dessèche le cœur.

L'image maternelle chargée de haine et de révolte engendrées par toutes les frustrations dont François a été la victime trouve son symbole dans le torrent qui se situe près de la maison. Pour lui, un être si impuissant, il ne reste qu'à se laisser submerger par les eaux maternelles. « Je suis fatigué de regarder l'eau et d'y cueillir des images fantastiques. Je me penche tant que je peux. Je suis dans l'embrun. Mes lèvres goûtent l'eau fade. »<sup>111</sup> Ici, le torrent interprète métaphysiquement une révolte intérieure. Il nous pose le

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, P. 17.

<sup>111</sup> *Ibid.*, P. 67.

---

problème du destin de l'homme voué dès sa naissance à la mort qui est déjà installée en lui. Ce combat des puissances de vie et des puissances de mort qui cohabitent en l'homme constitue la tragédie de l'existence. Le sentiment vécu de la mort se montre bien comme l'épreuve de la conscience. Finalement voulant se libérer de l'emprise de sa mère au moral, François se rend au torrent et on suppose qu'il meurt.

### 3.2 Autre image de la mauvaise mère

Si la brutalité et l'indifférence de « la grande Claudine » nous présente une image de la mère tyrannique, en 1970, avec la publication de *Kamouraska*<sup>112</sup>, Anne Hébert nous montre encore une fois la violence de la mauvaise mère. Cette fois-ci, reliée à la mort, la violence vient de la part faite au désir sexuel par la femme mariée.

Une histoire d'amour et de mort ----- comme celle de Tristan et Yseult ----- au pays du Québec, et une histoire fondée sur des faits vécus, voilà qui est nouveau dans la tradition romanesque remplie de vertueuses histoires paysannes ou de laborieuses velléités d'infidélités conjugales, accompagnement invariable de l'échec amoureux. Comme dans *Le Torrent* qui est basée aussi sur une enquête judiciaire relative à un crime commis à Saint-Isidore-de-Dorchester<sup>113</sup>, la dimension d'intériorité est certainement très présente aussi dans *Kamouraska*. Avec profondeur et intensité, les sentiments des personnages sont passionnellement exprimés.

---

<sup>112</sup> Anne Hébert, *Kamouraska*, Editions du Seuil, 1970, 256p.

<sup>113</sup> Max Roy, article sur *Le Torrent*, DOLQ, t. III, P. 1008.

Références du livre : Jaap Lintvelt, « Anne Hébert : Narration transgressive, thématique, idéologie et quête identitaire », *Aspects de la narration*, Les éditions Nota bene et L'Harmattan, 2000.

---

Elisabeth d'Aulnières, au moment où son second mari est sur le point de mourir, évoque les principales étapes de sa jeunesse tumultueuse. A la suite de la lecture de ce roman, on a l'impression qu'il n'existe pas beaucoup de descriptions sur la maternité et la relation entre mère et enfant. Mais, il n'est pas indifférent qu'Elisabeth d'Aulnières se comporte comme la mère canadienne-française traditionnelle qui joue convenablement le rôle de l'épouse et s'acquitte bien de son devoir conjugal en ayant un grand nombre d'enfants. Au moment de l'agonie de son deuxième mari, elle en est à son onzième. Huit enfants de celui-ci, deux avec son premier mari, un troisième avec son amant le docteur. Comme elle dit : « Je n'ai été qu'un ventre fidèle, une matrice à faire des enfants »<sup>114</sup>. C'est avec les enfants qu'elle ressent son existence : « Je suis enceinte à nouveau. J'aime être enceinte. Cela me donne une importance extraordinaire dans la maison. »<sup>115</sup>

D'autre part, ce plaisir d'enfants est tout le contraire de la liberté à laquelle Elisabeth d'Aulnières aspire ardemment. Si on arrive à la qualifier de mauvaise, c'est parce qu'elle ne correspond pas totalement au modèle de la mère traditionnelle. Elle s'oppose à Rose-Anna Lacasse et Joséphine Plouffe qui se sont confinées dans les charges ménagères. Ici, Elisabeth d'Aulnières aspire à la liberté et à l'amour absolu. L'essentiel du *Kamouraska* est en effet l'histoire de la libération de la protagoniste qui voudrait échapper à l'emprise d'Antoine Tassy, son premier mari volage et violent.

Mariée à seize ans, Elisabeth d'Aulnières désire ardemment comme bien d'autres femmes un mari qui l'aime ; d'autre part, sa mère, devenue

---

<sup>114</sup> Anne Hébert, *Kamouraska*, Editions du Seuil, 1970, 256 p. P.10.

<sup>115</sup> *Ibid.*, P.86.

---

veuve dès avant la naissance de sa fille, est toujours trop sévère envers elle en lui imposant beaucoup de règles à suivre<sup>116</sup>. On peut imaginer que, si Elisabeth d'Aulnières épouse Antoine Tassy malgré ce qu'elle sait de lui ( ce qui suffirait pour lui faire refuser le projet de mariage), c'est qu'elle veut échapper à la surveillance de sa mère. Par ailleurs, Antoine lui-même la fascine par une espèce de liberté qui le rend étranger aux conventions et aux rituels sociaux. Cependant, après le mariage, Antoine Tassy lui inflige souvent des sévices<sup>117</sup>. Il est une sale brute, un voyou violent, totalement conduit par ses pulsions, ce qui en fait l'équivalent d'un fou, il déçoit rapidement toutes les attentes d' Elisabeth d'Aulnières. D'ailleurs, il faut dire qu'Antoine a une mère très autoritaire qui déteste sa belle-fille. Dans ce cas, Elisabeth d'Aulnière ne veut plus le supporter, d'après elle, tuer cette bête, quitter cette famille, c'est peut-être la seule façon de retrouver la possibilité de vivre.

A partir de la connotation physiologique, on voit que l'accouchement porte bien des points similaires avec la liberté, parce qu'ils sont tous le changement de l'état, qui demande de courage et de force. En ce sens, Elisabeth d'Aulnières appelle sa libération avec plus de précision et plus de figuration la délivrance : « Je me meurs de langueur. J'attends que l'on vienne me délivrer. »<sup>118</sup> Plus loin encore, « J'attends qu'un certain voyageur (il indique le docteur Nelson qui est parti [tuer] Antoine à Kamouraska) revienne vers moi. M'apporte la nouvelle de ma délivrance. »<sup>119</sup> L'apparition du docteur Nelson lui amène la possibilité d'une forme de libération, mais qui entraînera son procès devant la justice.

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, P.54.

<sup>117</sup> Voyons les descriptions de la violence d'Antoine Tassy fait subir à sa jeune femme: P.68, P.74, P.82, P.86, P.97, P.116, P.131, P.133, P.232, etc.

<sup>118</sup> *Ibid.*, P.98.

<sup>119</sup> *Ibid.*, P.232. On note qu'il y a une présence fréquente de ce mot « délivrance » dans ce roman, voyons encore P. 63, P. 231, P. 235, etc.

---

En effet, il n'y a pas de vraie libération pour Elisabeth d'Aulnières. La délivrance mène immédiatement la séparation de deux amants et à une vie réprouvée pour Elisabeth d'Aulnières, qui est arrêtée en prison. Après le meurtre de son premier mari, le docteur Nelson s'est enfui. Grâce à l'aide de ses tantes et de sa domestique Aurélie Caron, elle est enfin déclarée innocente. Remariée avec le notaire Jérôme Rolland, son deuxième mari, tous les soins d'Elisabeth d'Aulnières se soumettent au devoir d'une « épouse irréprochable »<sup>120</sup>. C'est son véritable châtiment quand M. Rolland est à l'agonie, elle s'occupe soigneusement de lui : « Le suivre pas à pas, le plus longtemps possible. Sur cette passerelle étroite qui mène à la mort. »<sup>121</sup>

Loin d'épouser l'homme qu'elle aime, elle recherche cette fois la respectabilité auprès d'un mari insignifiant. Certes, il n'y a plus rien d'éprouvant dans son deuxième mariage, contrairement à ce qu'elle a connu avec son premier mari Antoine Tassy. Mais ce mariage n'est guère plus satisfaisant, puisque l'amour en est absent. Donc, on a l'impression que, la chose véritable à laquelle qu'Elisabeth d'Aulnières aspire toujours dans sa vie, c'est l'amour, un amour violent qu'elle n'a cessé de réprimer et qu'elle revit dans ses rêves tout au long du roman d'Anne Hébert.

La mort de son premier mari ne lui donne pas la vraie libération, après être sortie de la prison, elle s'enferme encore une fois dans un nouveau mariage. On peut imaginer que, sans Jérôme Rolland, Elisabeth d'Aulnières aurait été plus libre et aurait pu refaire sa vie en tant que femme indépendante, mais elle s'est décidée à se marier avec ce notaire pour

---

<sup>120</sup> *Ibid.*, P.143. à propos des épreuves de l'épouse modèle, voyons encore P.40, P.157, P.212, P.229, P.246.

<sup>121</sup> *Ibid.*, P.91.

---

regagner l'honneur et acquitter sa dette à l'égard de la justice des hommes. Par ailleurs, le décès imminent de Jérôme Rolland ne procurerait pas non plus la vraie liberté à Elisabeth d'Aulnières, puisque l'amour qu'elle ressent farouchement avec le docteur Nelson n'est jamais revenu. Bien qu'elle puisse prétendre à la respectabilité en tant que femme de notaire, elle est toujours à la fois avide et privée de l'amour absolu et de la vraie liberté.

En fin du compte, on peut dire que le champ thématique de *Kamouraska* est composé fortement et par l'opposition entre la vie conformiste et la vie subjective. On sait clairement que la vie conformiste est bien tranquille et paisible, c'est une vie avouable et défendue par le grand public, qui correspond bien à l'existence au sein de la famille et de la société, tout comme celle de Mme Rolland qui se comporte comme le modèle de la bonne épouse et de la bonne mère et qui obtient plein de respectabilité et d'honorabilité. Quant à Mme Tassy, elle ne veut pas se soumettre à la violence de son mari tout en réclamant sa propre liberté. La vie de celle-ci représente alors une vie plus subjective qui est menée par la passion. L'aspiration furieuse à l'amour et à la liberté pousse enfin la protagoniste à cet acte anti-social, qu'est le meurtre. Loin de l'idéologie traditionnelle, Mme Tassy transgresse la définition traditionnelle de la bonne mère tout en revendiquant son propre droit à l'affirmation de soi.

\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*

Voilà la situation du roman féminin dans les années soixante et soixante-dix. Durant ces deux décennies, la femme québécoise se réveille et commence à réclamer son droit à la vie et au bonheur. La Québécoise ne se



---

laisse plus subjuguée ; elle ne reste pas non plus silencieuse. Elle refuse d'admettre qu'elle est née pour être mère et uniquement pour cela. Désormais, la femme n'est plus prisonnière de son foyer, elle ne veut plus être considérée comme une poule couveuse. Elle réclame la place qui lui revient dans la société, l'égalité devant la loi, le droit de concurrencer l'homme sur le marché du travail.

Depuis le tout début des revendications féministes, on a l'impression que les écrivaines ont promptement compris que l'écriture peut devenir un outil, une arme de combat dans leurs mains qui pourrait provoquer des changements de valeurs dans la société. La littérature sert alors de réservoir d'images et de pensées qui pourra transmettre l'idéologie prônée par la cause féministe. En réalité, les acquis du mouvement et de la pensée féministe se sont intégrés tout naturellement dans le discours romanesque. Les écrivaines commencent à prendre la plume en nous donnant un monde féminin plus réel et plus concret. L'héroïne des années soixante et soixante-dix a cessé d'être la mère fertile et généreuse. Au contraire, dans les ouvrages de ces deux décennies, les mères sont généralement indifférentes ou brutales parce qu'elles n'ont pas désiré leurs enfants, tels que c'est le cas dans *Mathieu* et *Le torrent*. Le protagoniste est fréquemment une jeune fille ou une jeune mère qui cherche à se guérir d'un passé pénible, comme on le constate dans *Manuscrits de Pauline Archange* et *Kamouraska*. Cependant, malheureusement, la plupart du temps, elle n'y parvient pas, car la blessure est trop profonde pour se cicatriser.

Cependant, malgré que la littérature puisse devenir, de manière efficace, une sorte d'arène pour la guerre des idées, elle n'en est pas moins

---

un espace d'expression artistique. Mais, il est indéniable que la littérature arrive quand même à exercer une influence certaine au niveau social. On voit que la littérature au féminin des années soixante commence à dépeindre avec vigueur l'aliénation dans laquelle les femmes vivent la maternité, tout en dévoilant le visage de la mauvaise mère. Les oeuvres de cette époque impliquent alors des critiques fortes et franches et une nouvelle réflexion sur la maternité, et suscitent d'énormes répercussions sociales qui sapent profondément l'idéologie et les valeurs traditionnelles dont l'institution maternelle constitue l'un des piliers fondamentaux. Comme l'indique Lori Saint-Martin : « la littérature, sans être simple reflet ou miroir de la société, s'inscrit dans un contexte social, politique, culturel, et ne peut être lue (n'en déplaise aux structuralistes) comme une production entièrement autonome, coupée du réel »<sup>122</sup>. A travers la création qui vient de la réalité mais plus profonde que la vraie réalité, les écrivaines espèrent toujours exprimer leurs opinions personnelles sur certains faits afin de se trouver en sympathie avec le grand public.

On constate que, dans l'ensemble des oeuvres au féminin, jusqu'à tout récemment, la mère fait presque toujours l'objet du discours de l'enfant, surtout de la fille, de ses critiques ou de son idéalisation, au lieu d'être un sujet parlant indépendant, elle demeure toujours muette<sup>123</sup>. Dans ces

---

<sup>122</sup> Saint-Martin, Lori, *Contre-voix. Essais de critique au féminin*, Québec, Nuit Blanche Editeur, 1997, p. 17.

<sup>123</sup> C'est bien le cas dans les oeuvres qui présentent une mère maltraitante qui est cruciale envers ses enfants. Pour ma part, je préférerais considérer *Kamouraska* comme une exception dans ce genre, qui dépeint aussi l'image de la mauvaise mère mais avec les opinions et les pensées de la mère. D'après l'analyse sur la technique narrative de Jaap Lintvelt, dans *Kamouraska*, il y a quatre narrateurs : le narrateur omniscient, Elisabeth Rolland, Jérôme Rolland et la « Voix », qui s'agissent tous du point de vue de la protagoniste dans les différentes étapes de sa vie (dans la plupart du temps, puisque des fois, on peut considérer quelques énonciations sont équivalentes soit à l'opinion publique, soit à celle de son mari).

---

conditions, on peut facilement trouver que chez plusieurs écrivaines, la voix et l'image de mère sont généralement décrites par le biais de la fille. Il n'y a que très peu de parole et de pensée venant directement de la mère. La fille juge sévèrement la mère, transgresse totalement les règles familiales défendues par la mère, considérée comme la gardienne des valeurs patriarcales ; et elle doit symboliquement tuer sa mère avant de se remettre elle-même au monde.

Comme le démontre bien Lori Saint-Martin :

Le procès de la mère patriarcale constitue une étape douloureuse mais nécessaire et salutaire, qui en appelle à des retrouvailles entre mère et fille, par delà les rôles sociaux, à un véritable dialogue à inventer, mais que les textes ne mettent pas en scène. Aussi importante qu'ait été cette étape, toutefois, elle ne fait entendre encore qu'une seule voix : celle de la fille qui dissèque et dénonce, sans que la mère ait voix au chapitre. La rage de la fille, meurtrière, risque d'être également suicidaire : « une femme qui tue symboliquement sa mère, à travers l'acte d'écriture ou autrement, se tue toujours elle-même aussi »<sup>124</sup>.

---

<sup>124</sup> Lori Saint-Martin, *op.cit.*, P. 115 - 116

---

## CHAPITRE 4

### Le métaféminisme et vers une nouvelle

#### subjectivité maternelle

Evidemment, ces années soixante et soixante-dix qui ont été celles des grandes manifestations féminines ne sont plus que les vestiges d'une ère révolue. Mais, après l'effervescence des belles années, qu'en est-il aujourd'hui du féminisme en littérature ? Néanmoins, l'intérêt des femmes pour la cause féministe existe toujours. Les femmes s'activent, continuent à élaborer des actions concrètes pour montrer leurs besoins pressants et urgents où se manifeste leur volonté de transformer les idées reçues et de s'interroger sur la place de la mère dans la société actuelle, tout en témoignant elles-mêmes de leurs désirs et de leurs quotidiens. Selon Lori Saint-Martin, l'émergence de la subjectivité maternelle est un phénomène que l'on peut observer dans la littérature québécoise au féminin à partir des années quatre-vingt :

Au cours des années quatre-vingt, émerge au Québec une nouvelle prose féminine qui se démarque autant d'une production traditionnelle ou stéréotypée que de l'écriture féministe, à la fois expérimentale et combative, des années soixante-dix. Contrairement à ce qu'on laisse souvent entendre, les idéaux féministes n'ont pas été abandonnés pour autant... des écrits récents qui, tout en intégrant des préoccupations féministes, ont recours à des stratégies formelles différentes. On comprendra donc qu'il ne s'agit pas d'un recul du féminisme, mais d'un déplacement, dans la

---

continuité plutôt que dans la rupture.<sup>125</sup>

Pendant les années quatre-vingt, contrairement aux écrivaines classiques comme Gabrielle Roy et Anne Hébert, les « nouvelles écrivaines »<sup>126</sup> pratiquent une littérature plus intimiste. Pour désigner ces récits, Lori Saint-Martin a formulé le terme « métaféminisme » pour bien saisir à la fois leur nouveauté, leur mouvance et leurs ambiguïtés. Il faut voir le métaféminisme comme le nouvel espoir du féminisme, son évolution, son renouvellement, plutôt que sa mort. Le beau préfixe « méta- » signifie « après », tout comme son rival « post- », mais il va bien plus loin. Puisque le terme « postféminisme » enfonce un autre clou dans le cercueil du grand mouvement radical, que certains voudraient voir mort de sa belle mort. Terme donc piégé, démobilisateur, à proscrire. « Comme la mort du patriarcat se fait attendre, il nous faut un terme pour désigner les oeuvres qui, sans ressembler à l'écriture féministe radicale des années soixante-dix, émergent de cette écriture ou la prolongent dans de nouvelles directions. C'est là qu'entre en jeu le concept de métaféminisme. »<sup>127</sup> Le préfixe signifie également « transformation », « participation », comme dans « métamorphose », c'est un sens à la fois heureux et dynamique pour le féminisme, qui a toujours revendiqué l'ouverture au changement, à la rénovation et aux voix nouvelles. Ainsi, le métaféminisme n'annonce pas le déclin du féminisme, mais plutôt, il l'accompagne et l'enveloppe.

Finies les luttes collectives, finis les appels à la solidarité, c'est l'expérience personnelle qui devient omniprésente dans l'écriture

---

<sup>125</sup> Lori Saint-Martin, *Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec*, Voix et images, vol. XVIII, N° 1(52), automne 1992.

<sup>126</sup> *Ibid.* Comme l'indique Lori Saint-Martin, elles sont jeunes par l'âge ou par le nombre de publications.

<sup>127</sup> *Ibid.*

---

métaféministe. « Et pourtant, reviennent, souvent par le biais de l'anecdotique, des questions et des préoccupations associées au féminisme : au sens très large, la place des femmes dans la culture, dans la société, dans la langue. De façon savante ou ludique, et par le biais de stratégies narratives fort variées, ces textes interrogent la part du féminin dans l'histoire, la littérature, la mythologie, la psychanalyse ; examinent le rapport mère-fille et les relations des femmes avec les hommes et entre elles ; font chavirer la mouvante frontière entre les sexes. »<sup>128</sup>

#### **4.1 Entre création et procréation/écriture postmoderne**

Dans le domaine littéraire, les écrivaines aspirent à établir un lien très fort entre la mère et la femme. Elles désirent renforcer l'autonomie des relations qu'elles ont avec les hommes et avec les autres, tels que leur mères ou bien leur filles. Elles cherchent avec peine le juste milieu entre leur rôle de mère et leur vie de femme. Elles veulent transformer l'image de la mère, la réinventer, la ré-dévoiler, la ré-caractériser. On suggère que la maternité pourrait se vivre plus sereinement, contrairement aux images de la mère traditionnelle et la mauvaise mère. Emerge alors non plus la figure de la mère coléreuse, brisée, ou bien révoltée, mais une nouvelle figure, celle de mère à la fois aimante et libre. C'est-à-dire, en tant que mère, elle est une bonne mère qui s'occupe de son enfant de son mieux, et en même temps, elle continue à accomplir son destin de femme indépendante en ayant encore son propre travail.

---

<sup>128</sup> *Ibid.*

---

Dans ces récits, les auteures adoptent la position de la mère, c'est-à-dire les événements mis en scène y sont narrés selon la perspective de la mère fictive. Elles racontent l'histoire de femmes, vraies ou supposées, et permettent à ces nombreuses mères de mener la vie la plus idéale possible où elles arrivent à une équation entre mère et femme. Donc, au lieu de donner seulement la parole à la fille, ce sont des romans dans lesquels on traite du rapport mère-fille en privilégiant l'expérience vécue de la mère, ses sentiments, ses comportements, ses réactions, ses opinions, etc.

Dans ce contexte, il nous faut concevoir une sorte de métaphore de l'enfant-livre. L'analogie entre création et procréation, entre accoucher d'un enfant et accoucher d'un livre existe depuis toujours dans un grand nombre de livres écrits par les hommes. Et dans leur écriture, on ne voit que la division du travail selon la différence des sexes : les enfants aux femmes, la création aux hommes, autrement dit l'équation symbolique corps-procréation-femme et esprit-crédation-homme. En revanche, cette vision de la création littéraire se renouvelle sous la plume des femmes. Pour une fois, l'opposition femme-procréation et homme-crédation, qui a désavantagé les femmes-artistes, disparaît en faveur d'une réconciliation de la procréation et de la création qui travaille en leur faveur. Comme le rappelle Nancy Huston :

L'histoire de l'humanité est l'histoire d'un très long processus de mainmise par les hommes sur la fécondité féminine, à travers des institutions patriarcales telles que la filiation paternelle, le mariage avec exigence de virginité, la proscription de l'adultère pour les femmes, et ainsi de suite. Depuis deux siècles, surtout en Occident, ce processus commence à s'inverser ; et, du coup, on constate qu'un nombre toujours croissant de femmes reviennent à la pratique de l'art, de tous les arts.<sup>129</sup>

---

<sup>129</sup> Nancy Huston, *Journal de la création*, op. cit., P. 229.

---

Non seulement les femmes auteures n'acceptent plus le vieux partage des rôles sociaux, mais encore elles veulent construire, entre les deux formes de fécondité auxquelles elles ont accès, des liens inédits. Ainsi apparaissent, comme nous le verrons dans la suite, de nouveaux modèles de créativité. Comme le mentionne d'ailleurs Lori Saint-Martin :

Sous la plume d'une femme, ..., au lieu d'opposer deux types de fonctionnement -corporel et spirituel- en attribuant le plus prestigieux aux hommes et le plus dévalorisé aux femmes, la métaphore féminine insiste sur la capacité double des femmes : produire à la fois des êtres vivants et des textes. ...Cette métaphore traduit une manière radicalement autre d'envisager la création artistique et les valeurs qui président à son éclosion.<sup>130</sup>

En fait, depuis une vingtaine d'années, on réfléchit sur ce que pourrait être une maternité définie par les femmes. On prend toujours conscience qu'être mère signifie accomplir son destin individuel de femme. De nos jours, dans les textes récents, les femmes auteures cherchent donc à parler de l'histoire des femmes, la vraie ou du moins celle qu'autorise une « vision-femme ». Cette « vision-femme » encourage les mères à mettre leur vie en conformité avec leurs propres désirs et à s'exprimer elles-mêmes leur expérience intime.

Entre autres, il y a certaines créatrices qui font justement de la grossesse une métaphore privilégiée de la création au féminin. Les filles deviennent mères à leur tour en prenant la maternité comme une accession à la création mais non plus comme un obstacle. Mieux, cette réconciliation elle-même peut devenir une sorte de matière pour une oeuvre. Elles pourraient utiliser cette expérience comme stimulateur de l'activité créatrice. Bien évidemment, il ne s'agit pas de déclarer que les hommes ou les femmes sans

---

<sup>130</sup> Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère*, op.cit., P. 117.



---

enfants sont inaptes à la création, mais, de montrer avec efficacité qu'il est possible d'accéder à une créativité à partir d'un point de vue de mère. Rattacher la vraie mère au domaine littéraire serait ainsi « une voie de la venue moderne des femmes à l'écriture ».<sup>131</sup> *La cohorte fictive*(1979)<sup>132</sup> de Monique LaRue et *La maison Trestler ou le 8<sup>e</sup> jour d'Amérique*<sup>133</sup> de Madeleine Ouellette-Michalaska (1984) nous font voir que les femmes sont également capable d'écrire, et qu'elles obtiennent même le privilège de créer une nouvelle forme de création, celle qui peut relier à la fois le corps et l'esprit.

Dans *La cohorte fictive*, se côtoient deux projets, deux récits. Le récit premier raconte l'histoire de Clothilde, protagoniste du roman, qui vient d'accoucher d'un fils. Elle est prise par les soins à donner à son enfant, mais conçoit néanmoins le projet d'écrire un livre. Elle revit sa grossesse et son accouchement récents. Ce faisant, elle se relie à la « cohorte » de toutes les mères, avec qui elle partage la responsabilité de la chaîne humaine. Quand le petit bébé s'endort, elle inventorie les éléments d'une fiction pour écrire son premier livre.

Ici, la métaphore maternité-crédation se manifeste vivement. La procréation et la création, l'enfant et le livre, se retrouvent chez la même femme. Enfanter et créer sont « deux formes de fécondité »<sup>134</sup> étroitement liées ensemble. Enfanter, c'est une capacité innée et réservée aux femmes, qui pourrait entraîner en quelque sorte la féminisation de l'autre. Créer, ça

---

<sup>131</sup> Monique LaRue, *La mère, aujourd'hui*, La Nouvelle barre du jour, n°116, septembre, 1982. P. 54.

<sup>132</sup> Monique LaRue, *La cohorte fictive*, éditions Les Herbes Rouges, 1986. 121p.

<sup>133</sup> Madeleine Ouellette-Michalaska, *La maison Trestler ou le 8<sup>e</sup> jour d'Amérique*, éditions Québec-Amérique, 1984. 306 p.

<sup>134</sup> *Ibid.*, P. 11.

---

n'existe pas que pour les hommes, mais également pour les femmes, dans l'ordre symbolique, par analogie de leur capacité d'enfanter. Alors les deux formes de fécondité, la maternité et la création, s'interpénètrent l'une et l'autre, comme une chance accordée seulement aux femmes.

On peut trouver un grand nombre d'analogies partout dans le roman : la grossesse est, pour Clothilde, le moment où « elle atteignait ainsi un maximum de bonheur, une sorte d'accord très rare entre le corps et les mots. »<sup>135</sup> ; le processus de l'écriture ressemble à celui de la conception qui « se développe lentement »<sup>136</sup> ; « Cela vient encore de se mêler, le bébé et le livre, la peur du livre et la peur du bébé »<sup>137</sup> ; l'enfant comme « un livre mais de peau » ; ou bien au contraire, le ventre de la femme enceinte « se met à grossir vraiment, enfler, se tendre, la peau craque, le nombril se retourne à l'envers, la peau devient mince comme du papier parchemin »<sup>138</sup> ; prise par les personnages du livre, Clothilde se sent impuissante à contrôler la situation, comment va-t-elle s'en sortir, « tout à fait comme, à la fin de la grossesse, il était venu à la limite de la réalité et de la fiction, le bébé ; à la limite de la folie et de la raison....même chose exactement que, maintenant, le roman qu'elle veut malgré tout écrire. »<sup>139</sup>...

Dans son projet d'écriture, Clothilde entend lier la maternité et la parole, faire parler la mère comme sujet sexué et comme sujet écrivant à la fois. Clothilde dit alors ce qui ne se dit pas, elle enlève courageusement la voile mythique en accusant les mères irresponsables. « Envers et contre tout, oui, elle l'écrira, et ce n'est pas facile pour une femme mariée, toute seule à la

---

<sup>135</sup> *Ibid.*, P. 10.

<sup>136</sup> *Ibid.*, P. 18.

<sup>137</sup> *Ibid.*, P. 45.

<sup>138</sup> *Ibid.*, P. 25-26.

<sup>139</sup> *Ibid.*, P. 66.

---

maison avec un bébé, d'inventer un livre! Hautement obsessionnel sera le texte, s'il s'écrit !»<sup>140</sup> Néanmoins, dire la vérité ; parler des tâches maternelles sans romantisme ; en finir avec les images de la tradition ; présenter la maternité sous des aspects différents selon les femmes qui accouchent, tel est le projet de Clothilde qui ne semble pas facile du tout :

Elle ne sera pas facile à dire, la sensation d'exister, la joyeuse certitude d'être là. Mais elle n'y renoncera pas, non, même si ça les emmerde, les femmes qui n'aiment pas les enfants ; même si ça les fait chier, les hommes qui détestent tellement les cris des bébés et leurs cacas dans les couches ; elle le dira. Elles seront bien obligées de savoir au moins ça, que ça existe, les vieilles peaux sèches de femmes qui n'aiment pas les bébés et qui la regardent du haut de leur minceur, minces comme des baguettes de pain français, les chipies qui voudraient pas toucher à ça.<sup>141</sup>

Le récit second est bien la fiction que rédige Clothilde, il s'agit d'une sorte de roman familial, composé autour d'une mère et de ses cinq filles. Clothilde ici devient elle-même un auteur, pas plus la mère, mais la fille qui fait le procès de sa mère. Au centre de ce récit, la fille la plus jeune, Zette s'est suicidée par la noyade. Il semble que c'est sa mère, Flore, qui soit la cause de sa mort. Car Flore veut maintenir sa fille dans une symbiose trop étroite, qui devient vite « pour Zette une charge fort onéreuse »<sup>142</sup>. C'est une mère qui détruit inconsciemment sa progéniture en l'empêchant de se détacher d'elle. Faute de résolution parfaite, Zette a finalement choisi de se laisser submerger par l'eau du lac. Alors « la coïncidence évidente entre le choix de sa mort et la connaissance intime des lacs et piscines » nous fait remarquer qu'il s'agit d'une sorte de retour vers le corps de la mère : « Ouvrir la bouche et le nez tout grands pour gorger son corps du liquide organique

---

<sup>140</sup> *id.*

<sup>141</sup> *Ibid.*, P. 31.

<sup>142</sup> *Ibid.*, P. 29.

---

plein d'amibes, d'algues microscopiques, de bactéries vivantes, qu'elle n'aurait jamais dû quitter. »<sup>143</sup>

Cependant, on voit que, dès que Clothilde commence à écrire, elle compose son livre plutôt à partir de la perspective de la fille ; la mère est donc réduite à nouveau au silence. C'est ainsi que Lori Saint-Martin affirme :

Ainsi, *La Cohorte fictive* ne tient qu'à moitié ses promesses. Tentative très ambitieuse, elle achoppe sur des obstacles qui sont peut-être inhérents à l'exercice. Le roman met en scène, de manière spectaculaire, la difficulté de faire entendre une voix de mère dans la fiction.<sup>144</sup>

De plus, on voit que pour Clothilde, sa capacité d'écrire dépend des horaires du sommeil de son enfant nouveau-né : « le bébé que j'adore, pendant qu'il dormira, n'importe quand n'importe comment n'importe où quand je pourrai j'écrirai, et la longueur des chapitres sera très exactement et très aléatoirement fonction de la longueur de ses siestes, voilà une méthode d'écriture qui en vaut d'autres. »<sup>145</sup> Alors, l'auteur ne peut écrire qu'au prix du silence du bébé. L'enfant devient le principal obstacle du récit, le premier ennemi de la création du livre.

Cependant, le dernier chapitre nous laisse encore l'espoir qu'il ne s'agit que d'une tentative qui sera suivie par bien d'autres : « l'accouchement ne serait pas le seul mais le premier récit... Premier enfant, premier récit. »<sup>146</sup> En tout cas, il faut « nager entre deux eaux et savoir s'y maintenir, ni trop en surface, ni trop en profondeur. Entre l'histoire et le papier. Et réussir à faire quelque chose qui se tienne ! »<sup>147</sup> A partir de cette expérience de la grossesse

---

<sup>143</sup> *Ibid.*, P. 118.

<sup>144</sup> Lori, Saint-Martin, *Le Nom de la Mère, op.cit.*, p. P. 270.

<sup>145</sup> *Ibid.*, P. 46.

<sup>146</sup> Monique LaRue, *op.cit.* P. 120.

<sup>147</sup> *Ibid.*, P. 120-121.

---

réservée aux femmes qui nous fait repenser à la créativité au féminin, on va inventer de nouvelles formes romanesques, en trouvant l'équilibre entre la procréation et la création.

*La maison Trestler ou le 8<sup>e</sup> jour d'Amérique* de Madeleine Ouellette-Michalska porte sur un sujet semblable à celui de *La Cohorte fictive*. La procréation et la création sont assimilées encore une fois à travers la relation écrite de la narratrice. Cependant, son contenu est plus complexe et plus ambitieux. Il est intéressant de remarquer que l'histoire de la rédaction d'un roman qui raconte la destinée de Catherine, jeune femme rebelle de la lignée Trestler au XVIII<sup>e</sup> siècle, est doublée par celle de la narratrice, qui n'est pas nommée dans ce roman. L'histoire de cette narratrice constitue la première intrigue du roman. Elle se situe à l'époque contemporaine et raconte la vie d'une femme d'environ quarante ans : son enfance, sa douloureuse séparation d'avec son mari, sa propre expérience de la maternité et son travail en tant que romancière.

On voit comment s'opère le processus de rédaction du récit imaginaire de la narratrice où se produit parallèlement la seconde intrigue, celui de la vie de la famille Trestler au dix-huitième siècle, en ce qui concerne tout particulièrement la destinée de Catherine : la perte de sa mère à la naissance, son enfance malheureuse, son expérience amoureuse, son aspiration à la liberté et à l'indépendance, sa révolte contre le pouvoir oppressif de la lignée Trestler et de la société, les joies de la maternité...

Dans cet ouvrage, l'identité du « je » narratif est quelquefois insaisissable. Au commencement, la narratrice dit avoir choisi Madeleine

---

comme protagoniste, la fille aînée de la famille Trestler. La trouvant trop sage, peureuse et soumise au père<sup>148</sup>, la narratrice décide de construire le roman autour de la révolte de Catherine, avec qui elle sent beaucoup d'affinités. « A deux cents ans d'intervalle, nous partageons la même sagesse suspecte, la même méfiance pour tout ce qui entrave le bonheur, la même aptitude à camoufler les entailles accumulées dans une langue et des chairs contraintes aux apparences. »<sup>149</sup>

L'auteur a superposé l'histoire passée de Catherine et la vie réelle de la narratrice. Le récit passe fréquemment, sans transition, du présent au passé, d'une voix narrative à une autre, de la première intrigue à la seconde. Les multiples va-et-vient dans le temps, les entrecroisements fréquents de la narratrice et de Catherine, l'évocation de faits tantôt passés tantôt présents, inscrivent ce roman dans une poétique *postmoderne*.<sup>150</sup>

Le postmodernisme nous propose un univers où se côtoient la multiplicité, la différence et la pluralité de formes possibles, au lieu d'un seul modèle de pensée légitime. Revendiquant la pluralité et l'hétérogénéité, la

---

<sup>148</sup> J'ai relevé certains extraits du roman :

« Elle craint de contrarier grand-mère, d'irriter Marie-Anne Curtius, de décevoir père. » P.94 ;

« Madeleine aime père et le craint davantage. Elle a choisi l'obéissance et la douceur depuis toujours. Elle se taira. » P. 225 ;

« Madeleine s'entête. Elle restera toute sa vie une femme soumise, une femme sans emportements et sans excès. » P. 240.

<sup>149</sup> Madeleine Ouellette-Michalska, *op.cit.*, P. 37.

<sup>150</sup> En ce sens, Janet M. Paterson indique dans la préface de ce roman : « Selon le philosophe Jean-François Lyotard, le postmodernisme est une remise en question radicale des discours fondateurs de la société occidentale, tels l'histoire, la science et la philosophie, qui défendent les notions de vérité, d'authenticité et de consensus. Le postmodernisme incarne ainsi une crise de légitimation face au pouvoir des grands récits. Il remet en question une certaine vision de l'Histoire comme discours véridique et objectif ; il conteste la société patriarcale et, à un niveau plus fondamental, fait le procès des concepts d'unité et d'homogénéité. » *Ibid.*, P. 11.

---

poétique postmoderne se manifeste dans la littérature par l'éclatement des structures et par la mise en relief des pratiques d'écriture et de lecture. La littérature postmoderne superpose le temps et l'espace, confond les sujets narratifs et mélange les codes et les langages. En ce sens, *La maison Trestler ou le 8<sup>e</sup> jour d'Amérique* est certainement un des romans postmodernes les plus réussis de la littérature québécoise.

Au cours de l'intrigue du roman, le lecteur passe sans transition de l'époque contemporaine de la narratrice, la fin des années soixante-dix, à une époque antérieure, le début du dix-neuvième siècle. Il circule librement du bungalow de la narratrice qui se situe en banlieue de Montréal, à la maison Trestler, habitée tantôt par Catherine, tantôt par les nouveaux propriétaires Eva et Benjamin. Les voix narratives sont superposées en mélangeant le temps et l'espace. A certains moments, il est presque impossible de distinguer s'il renvoie à la narratrice ou à Catherine. Par exemple dans le passage suivant, à qui ces réflexions sont-elles attribuables ? : « Couchée dans l'herbe, je colle à la terre. Mon corps respire par sa peau. Rien ne bouge sous l'épaisseur de temps posées sur mes paupières. Je dors presque. »<sup>151</sup> Si la suite du récit nous apprend que c'est Catherine qui se questionne elle-même, la fusion temporaire des voix est vraiment riche de sens. Elle met en lumière un aspect capital de la poétique du roman : la découverte de soi à travers l'écriture, le renouvellement intérieur à travers la création d'un personnage fictif. Toutes les deux sont en quête d'identité, de bonheur et de liberté. Alors les descriptions sont souvent oniriques, faisant éclater les frontières du réel et mélangeant le passé et le présent, l'individu fictif et le personnage réel.

Parfois, la narratrice sent qu'elle entre dans la peau du personnage de

---

<sup>151</sup> *Ibid.*, P. 49.

---

Catherine, sa création fictive. Elle voit souvent en Catherine l'enfant à la fois de son corps et de son esprit. « Dans la nuit, je rêve de Catherine. Je suis Catherine... Elle est l'enfant de mon nom. Même traits, même détermination, même fragilité calculée. Même violence sous le front imperturbable. »<sup>152</sup> Après avoir compris que Catherine est enceinte, la narratrice sent qu'elle lui ressemble davantage, car elle porte aussi son propre enfant : « Ma taille n'a pas bougé, mais Catherine grossit dans mes flancs et ma tête. Portant jour et nuit l'enfant de ma chair et de mes mots, je vis une grossesse de rêve. »<sup>153</sup> « J'imaginai la lenteur des gestes de Catherine, la chute de son corps sur le lit. J'avais d'ailleurs à peine besoin d'imaginer. Cette femme finissait toujours par m'atteindre. »<sup>154</sup> Lors que Catherine rêve qu'elle naît, la narratrice rêve qu'elle lui donne naissance, leurs accouchements s'entrecroisent : « Au même instant, dans une autre chambre, la sage-femme tamponne avec un linge les cuisses ouvertes de Catherine. »<sup>155</sup> A certains moments, la narratrice trouve qu'il y a également des similitudes entre Catherine et sa propre mère : « plus tard elle a fait huit enfants pour perpétuer la légende du corps immortel. Ma propre mère accoucha de quatorze. »

Néanmoins, comme dans *La cohorte fictive*, la grossesse ou l'enfant né devient une sorte d'obstacle qui entrave le développement de la création. Comme la narratrice dit : « Mon roman prenait du retard. J'en sentais moins la nécessité depuis que je savais Catherine enceinte. »<sup>156</sup> Le réel et la fiction se relient en fusion en passant la frontière entre les deux. L'écriture devient un endroit accueillant offert par l'auteur, où elle sacrifie son amour pour son personnage fictif ; l'écriture devient, dans le sens figuré, la mise au monde de

---

<sup>152</sup> *id.*

<sup>153</sup> *Ibid.*, P. 57.

<sup>154</sup> *Ibid.*, P. 233.

<sup>155</sup> *Ibid.*, P. 237.

<sup>156</sup> *Ibid.*, P. 197.



---

la métaphore de l'enfant-livre issu de sa chair et de son esprit à la fois. Madeleine Ouellette-Michalska insiste sur l'équivalence entre la procréation et la création tout en s'efforçant de fusionner les deux désirs. Ainsi, on a la vive impression que le récit romanesque au féminin peut nous amener à une double mise au monde, à la fois charnelle et fictive. De toute manière, les naissances font unir les femmes différentes en franchissant les frontières entre réel et fiction. Simultanément, elles représentent bien fortement la puissance de la création au féminin en plus de celle de la procréation.

## 4.2 Nouvelle subjectivité de la mauvaise mère

C'est également au cours des années quatre-vingt qu'apparaît dans les récits la question non négligeable de l'infanticide. Cette figure vient faire contrepoids à celle de la mère traditionnelle dévouée et sage. Contrairement à l'écriture des années précédentes où la mauvaise mère était toujours muette, cette fois, des auteurs commencent à lui donner le droit de parler, de dire ce qu'elle vit, pense, afin de mieux appréhender les raisons de la violence à travers la perspective maternelle. Par exemple, *La fissure* d'Aline Chamberland (1985)<sup>157</sup> et *L'Obéissance* de Suzanne Jacob(1991)<sup>158</sup> mettent en scène tous les deux une mère qui a tué sa petite fille. D'après Lori Saint-Martin :

Fait remarquable, l'infanticide émerge dans le roman québécois au féminin en même temps que la perspective de la mère. Ce constat trouble, inquiète : tout se passe comme si, ici, l'émergence même partielle de la subjectivité maternelle... était meurtrière pour l'enfant.<sup>159</sup>

---

<sup>157</sup> Aline Chamberland, *La fissure*, Montréal, 1985, VLB éditeur, 156 p.

<sup>158</sup> Suzanne Jacob, *L'Obéissance*, Editions du Seuil, septembre 1991, 250 p.

<sup>159</sup> Lori Sain-Martin, *Le nom de la mère*, *op. cit.*, P. 52.

---

Dans *La fissure*, en tant que narratrice, c'est Elaine, la mère, qui raconte son histoire familiale, en insistant sur les raisons qui l'ont poussée à tuer sa fille Eve-Lyne. Donnant directement la parole à la mère, en développant son point de vue, ses sentiments, ce roman nous offre une image vive et expressive de la mère maltraitante.

Les circonstances de son infanticide sont bien complexes : Dans le quotidien, Elaine est effectivement une femme isolée et désespérée. D'abord, le mari d'Elaine lui semble indifférent et cruel ; elle prend tous les jours des pilules et se soûle dans la torpeur ; elle est déprimée depuis la naissance de sa fille, car elle n'a jamais désiré un enfant ; personne dans son entourage ne lui témoigne la moindre sollicitude.

La propre mère d'Elaine lui avait également laissée une mauvaise image de la maternité. Autrefois, quand Elaine était petite, la mère s'apposait toujours à toute manifestation d'autonomie et de créativité chez Elaine.<sup>160</sup> A son tour, devenue mère d'Eve-Lyne, une enfant qu'elle n'a pas désiré, Elaine sent que dessiner devient impossible pour elle qui travaille en tant qu'artiste. Elle est obsédée par les critiques de sa propre mère, par la peur qu'elle pourrait devenir une mauvaise mère à son tour pour sa propre fille. Elle se blâme si elle n'a pas répondu à temps aux appels de sa fille : « parfois je tardais, je n'avais pas envie d'aller la chercher, j'avais juste envie d'être seule, seule pendant des jours, la laissant dans sa chambre pendant des jours, mais elle m'appelait et je finissais par y aller. »<sup>161</sup> L'incapacité, la mélancolie et la

---

<sup>160</sup> Voyons quelques exemples : Sans aucun respect, la mère d'Elaine entrait sans frapper dans la chambre de sa fille, et s'efforçait à la décourager de dessiner et d'écrire, puis elle sortait en oubliant de refermer la porte.

<sup>161</sup> *Ibid.*, P. 9.

---

passivité d'Elaine la poussent peu à peu à cette colère qui aboutit au meurtre de sa fille.

Parallèlement, Elaine éprouve le désir vraiment fort de protéger sa fille, d'un monde plein de meurtres, de guerres et d'assassinats. Elaine trouve que seule la mort peut éviter à sa fille d'appartenir à ce monde déchu. La mort pourrait unir fantasmatiquement mère et fille qui désirent s'éloigner paisiblement d'un monde jugé hostile. Après tout, la mort paradoxalement apparaît comme une expression de sollicitude et de tendresse. Si l'enfant n'empêche pas sa mère de la tuer, c'est aussi à cause de l'amour qu'elle éprouve pour sa mère. Comme Nancy Friday l'indique :

Les enfants pensent que leurs parents sont parfaits et que si quelque chose ne va pas, c'est leur faute, à eux, les enfants. s'ils croient à cette perfection, c'est qu'ils sont totalement dépendants. Comme il ne peut pas se permettre de détester sa mère, l'enfant retourne sa colère contre lui. Au lieu de dire qu'elle est détestable, il dit : « Je suis détestable. » Il faut que la mère soit toute sagesse, toute bonté.

L'exemple le plus extrême de ce besoin de croire à la mère aimante se trouve chez les enfants battus. Prenez une petite fille régulièrement injuriée et maltraitée physiquement par sa mère... Le désir de la petite fille, qui veut perpétuer l'impulsion qu'elle a une bonne mère, est plus fort que son envie de ne plus être battue ni insultée, plus fort que la vie elle-même.<sup>162</sup>

On tue par désir de protéger, par amour ; si on se laisse tuer, c'est également par amour. Se fondre l'une dans l'autre, ne plus faire qu'une, s'évader ensemble du monde plein de dangers. De façon similaire, Suzanne Jacob met à nu la violence et l'incompréhension qu'engendrent les relations mère-fille. Elle nous raconte plusieurs histoires en une seule fiction, à la façon des poupées gigognes. L'auteure met en scène une mère qui a tué sa fille et

---

<sup>162</sup> Nancy Friday, *Ma mère, mon miroir, op. cit.*, P. 21.

---

qui a avoué toute sa culpabilité. Ici, la mère parle, franchement, de son amour empêché, de sa violence/souffrance et de sa rage/adoration dans ses rapports avec sa fille. L'auteure nous livre tantôt le point de vue de mère (à partir des personnages de Florence et de Marie en tant que futures mamans), tantôt celui de l'enfant (à partir des personnages d'Alice et de Marie en tant que filles), pour tenter d'apercevoir les rouages à l'oeuvre dans le mécanisme de la violence.

### **4.3 Trouver une union parfaite sans se perdre**

La maternité se trouve d'ailleurs au coeur de nombreuses oeuvres d'auteures jeunes et moins jeunes, qui nous ouvrent de nouvelles perspectives sur les femmes, le langage et la société : sur la sexualité et l'identité, sur les relations entre femmes, plus précisément, entre les mères et les filles. Dans les années quatre-vingt, on voit apparaître également des oeuvres où les femmes aspirent à établir un lien plus étroit entre le rôle de la mère et celui de la femme. Elles désirent concilier leur propre autonomie avec des relations à l'homme et aux autres qui soient satisfaisantes. Les femmes auteures se mettent à s'interroger sur la place de la mère dans la société actuelle. Elles suggèrent que la maternité pourrait se vivre plus sereinement, contrairement aux images de la mère traditionnelle et de la mauvaise mère. Elles veulent transformer cette image, la réinventer, la révéaler, la récaractériser. Elles proposent une figure maternelle qui ne soit pas celle de la mère coléreuse, brisée, révoltée, mais celle de la mère, active et libre à la fois.

---

L'histoire du *Premier Jardin*(1988)<sup>163</sup> d' Anne Hébert<sup>164</sup> repose sur le rapport avec le maternel, avec la quête de l'origine perdue qui porte avec soi une sorte de nostalgie déchirante. Il y a quatre relations mère-fille dans ce roman : 1) la relation de l'orpheline Pierrette Paul<sup>165</sup> avec sa mère « qu'elle n'a jamais connue »<sup>166</sup> mais dont l'absence la hante toujours ; 2) la relation de Marie Eventurel(son 2<sup>e</sup> prénom) avec ses parents adoptifs ; 3) la relation de Maud avec sa mère Flora Fontanges ; 4) la relation de Flora Fontanges avec la première mère de toutes, Eve, et avec les mères de la Nouvelle-France. La fascination pour les femmes du passé est ainsi liée à la nostalgie de la mère à jamais perdue.

---

<sup>163</sup> Anne Hébert, *Le premier jardin*, Editions du Seuil, mars 1988. 189 p.

<sup>164</sup> Née en 1916, de même qu'Anne Hébert, le personnage principal du roman, Flora Fontanges, peut être prise pour l'alter ego, voire même un double de l'auteure. On peut trouver plusieurs indications dans le roman, comme les études faits par André Brochu nous montre déjà : « En tenant compte, bien entendu, du décalage de douze ans entre le temps de l'action (1976) et celui de la publication (1988). Au moment de l'incendie de l'hospice Saint-Louis (décembre 1927), Pierrette Paul --- nom d'origine de la future Marie Eventurel et puis de Flora Fontanges --- « a onze ans »(P.131). Née en 1916, comme Anne Hébert, elle a soixante ans à l'époque de son séjour à Québec « en plein mois de juillet 1976 »(P.100), indication conforme à celle de la maternité vécue à près de quarante ans(P.110). Maud, sa fille, a vraisemblablement l'âge de son ami Raphaël, c'est-à-dire vingt ans. »

André Brochu, *Le secret de vie et de mort*, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2000. P. 201.

A part du même âge, on sait que, comme l'auteure, Flora Fontanges a mené aussi une carrière internationale dans le domaine artistique. Comme on connaît qu'Anne Hébert a un grand intérêt pour le théâtre, on imagine alors que, c'est chez Flora Fontanges qu'elle se projette dans une vie fictive où elle arrive à jouer une liste des rôles. Ensuite, de la lecture du roman, on sait que la protagoniste a quitté le Québec depuis longtemps pour son rêve du théâtre. Elle s'est tenue toujours loin de son pays natal, du début de la vingtaine jusqu'à la vieillesse. Pareillement, Anne Hébert a également habité longtemps en France. Toutes les ressemblances entre les deux femmes sont bien remarquables dans le roman qu'elles retirent l'attention et la curiosité des lecteurs.

<sup>165</sup> Tout comme Elisabeth dans *Kamouraska*, le personnage principal du *Premier Jardin* porte également en elle successivement trois noms différents : Pierrette Paul, Marie Eventurel et Flora Fontanges. Le changement de ses trois noms nous présente directement sa recherche identitaire.

<sup>166</sup> Anne Hébert, *op.cit.*, P. 100.

---

La protagoniste est recueillie d'abord à l'hospice Saint-Louis où tous les orphelins sont requis de se conformer à ce milieu religieux. Elle doit surveiller toujours « ses gestes et ses paroles et jusqu'à ses pensées les plus secrètes, dans l'espoir de ressembler à ces saintes radieuses et extatiques. »<sup>167</sup> En 1927, ayant survécu à l'incendie dramatique, elle est adoptée par les Eventurel, qui lui donnent son deuxième nom de Marie et la soumette à une éducation stricte, dénuée d'affection véritable. Lorsqu'ils forment le projet de la marier, elle refuse catégoriquement et se révolte contre l'ordre du monde comme « ce qu'elle entend,...Mariage ou couvent, pour une fille, il n'y a pas d'autre issue. »<sup>168</sup> « Pour la première fois, elle ne joue pas à être une fille adoptive parfaite. Elle vide le fond de son coeur. Elle déclare d'une voix ferme : "Je ne veux pas me marier, avec aucun garçon. Je veux faire du théâtre, et j'ai décidé de partir et de me choisir un nom qui soit bien à moi." »<sup>169</sup> Enfin, bien qu'elle se voie traitée d'ingrate et de dévergondée, Marie Eventurel rejette le rôle traditionnel imposé à la femme en choisissant de quitter ses parents adoptifs et en prenant le nom de Flora Fontanges.

Quarante ans après son départ, Flora Fontanges, qui est déjà devenue entre temps une comédienne célèbre, est invitée à retourner à Québec pour y jouer un rôle dans *Oh ! les beaux jours*. Pour elle, ce sera aussi l'occasion de retrouver sa fille Maud, venue s'établir dans le pays natal de sa mère. Ainsi, Flora Fontanges reprend contact avec la ville où elle a vécu son enfance et son adolescence pathétiques.

Au commencement, Folra Fontanges essaie de conserver ses distances par rapport à son passé désagréable voir même traumatisant. Ce

---

<sup>167</sup> *Ibid.*, P. 141.

<sup>168</sup> *Ibid.*, P. 87.

<sup>169</sup> *Ibid.*, P. 162.

---

traumatisme se manifeste par son refus de pénétrer dans « la ville interdite »<sup>170</sup>. Parce qu'elle craint plus que « toute autre chose de réveiller des fantômes et d'avoir à jouer un rôle parmi les spectres. »<sup>171</sup> Cependant, les endroits familiers tels que les bâtiments et les rues, lui rappellent toujours sa vie passée. Afin de la refouler, elle préfère s'imaginer la vie d'autrui. Ainsi, Flora et Raphaël, le petit copain de sa fille, se mettent ensemble à la recherche du passé de la Nouvelle-France. Guidée par ce garçon, qui est étudiant en histoire, Flora pourra remonter alors le cours de l'histoire du monde jusqu'aux origines coloniales du « premier jardin »<sup>172</sup> où « toute histoire du monde s'est mise à recommencer à cause d'un homme et d'une femme plantés en terre nouvelle. »<sup>173</sup>

Il s'agit de Louis Hébert et Marie Rollet (ancêtres d'Anne Hébert) qui sont mis en relation avec les Adam et Eve de la Nouvelle-France. C'est surtout Marie Rollet, qui est censée être la Mère, la source féconde<sup>174</sup> ; Puis les Filles du roi<sup>175</sup>, Flora les prend pour une Eve collective, mères fondatrices du pays ; les bonnes de Québec, jusqu'aux orphelines de l'hospice Saint-Louis... Bien que Flora se rende compte qu'il est impossible de « chercher parmi les mères du pays la mère qu'elle n'a jamais connue »<sup>176</sup>, les femmes dans l'histoire du passé jouent pourtant un rôle très important dans sa recherche identitaire. C'est en les ressuscitant que Flora réfléchit inconsciemment sur elle-même. Alors, dans une lecture socio-historique du *Premier Jardin*, l'évolution identitaire de la protagoniste peut donc être mise

---

<sup>170</sup> *Ibid.*, P. 188.

<sup>171</sup> *Ibid.*, P. 21.

<sup>172</sup> *Ibid.*, P. 77.

<sup>173</sup> *id.*

<sup>174</sup> *id.*

<sup>175</sup> Pendant la période de 1663 à 1673, arrivent 770 Filles du roi en Nouvelle-France, afin de compléter au manque d'épouses pour les hommes mariables.

<sup>176</sup> *Ibid.*, P. 100.

---

en parallèle avec celle du colonisé. Le titre même du roman annonce déjà l'importance des débuts coloniaux de la Nouvelle-France. L'évocation de la vie des femmes du passé permet à Flora de refouler son propre passé, tel qu'elle l'a vécu autrefois comme Pierrette Paul et Marie Eventurel. En décidant de retourner dans la ville interdite, là où elle a vécu son enfance, elle réussit enfin à accepter son passé et à l'intégrer dans sa vie présente.

Née orpheline, on voit que Flora pourrait être décrite comme une enfant sans mère. Or, dans sa relation avec Maud, sa fille, qui est « fugueuse de naissance, qui s'échappe sans cesse »<sup>177</sup>, Flora devient une mère sans enfant. En effet, tout d'abord, Flora a connu pendant quelques jours la fusion amoureuse avec sa fille nouvelle-née. La naissance de Maud éveille l'amour maternel chez Flora, et l'encourage à bien jouer son rôle de mère, car en tant qu'orpheline, elle n'a jamais connu elle-même d'amour maternel et le partage des émotions entre mère et fille. Pour elle, la naissance de Maud lui apporte une occasion précieuse de réécrire son propre passé et de combler ce manque d'amour dont elle a été victime :

La mère baigne, talque, linge, berce, caresse sa fille, à la longueur de la journée. Lui parle comme à un Dieu qu'on adore. La garde le plus longtemps possible tout contre sa poitrine nue, sous une blouse ample, choisie à cet effet. Echange infini de chaleur et de senteur. Peau contre peau. Lui donne le sein, sans horaire fixe, comme une chatte nourrit son chaton. La lèche de la tête aux pieds. Ira jusqu'à prétendre que, si sa fille pleure un instant, c'est parce qu'elle a perdu l'odeur de sa mère. Pour la consoler, le reprendra inlassablement dans son giron comme dans son eau natale. Évitera de se mettre du déodorant et de l'eau de Cologne pour que sa fille puisse la reconnaître plus facilement rien qu'à l'odeur, animal et chaude, perdue dans la campagne, mêlée

---

<sup>177</sup> *Ibid.*, P. 101.



---

aux parfums de la terre.<sup>178</sup>

C'était une période de fusion charnelle de correspondance parfaite entre mère-fille dans ce jardin de Tourraine qui pourrait être également le premier jardin du monde, pour Maud du moins. Cependant, Flora Fontanges, dès son retour à Paris, reprend ses rôles au théâtre. Tantôt trop envahissante, tantôt absente, cette mère actrice impose à sa fille une « alternance de trop et de rien »<sup>179</sup>. Alors ce sont ces séparations qui constituent l'« offense lointaine »<sup>180</sup> faite à Maud par sa mère et qui peut expliquer la cause de sa nature fugueuse. Puisque, comme le fait remarquer Lori Saint Martin, « à la force de la passion pour la mère correspond l'intensité de la souffrance que cause son absence : ambivalence du rapport mère-fille, alternance entre plénitude et privation, absence et présence maternelles, qui déchirent la fille »<sup>181</sup>.

On peut imaginer que, chaque rôle joué par Flora correspond peut-être à une fugue de Maud. A chaque affiche annonçant un rôle de la mère correspond un avis de recherche portant la description de la fille. Les lumières crues de la scène et l'ombre noire où la fille se plonge toute seule se superposent et font un contraste frappant. Il est d'ailleurs significatif que Flora Fontanges, dans les dernières pages du roman, accède pleinement à son propre passé juste avant de retrouver Maud, sa fille. Retrouvant la mémoire des origines qui sommeille au fond d'elle-même, Flora arrive à retrouver la mère qu'elle est, grâce à sa fille, qui plonge sa vie dans la vie.

---

<sup>178</sup> *Ibid.*, P. 110.

<sup>179</sup> *Ibid.*, P. 102.

<sup>180</sup> *Ibid.*, P. 18.

<sup>181</sup> Lori, Saint-Martin, *Le Nom de la Mère*, *op.cit.*, P. 187.

---

\* \* \* \* \*

On voit que dans les années quatre-vingt, les auteures ne veulent plus faire table radeuse du passé. Prenant la parole, elles cherchent assidûment à raconter l'histoire des femmes, la vraie ou du moins celle qu'autorise une vision-femme, où de nombreuses mères mènent la vie qu'elles désirent. En conséquence, apparaissent des mères de tout acabit, suivant les aléas des expériences et des vécus différents. En 1981, Julie Stanton nous a mis en présence d'un couple mère-fille dans son roman *Ma fille comme une amante*<sup>182</sup>. Rien qu'en lisant ce titre, on a déjà une impression inhabituelle de la relation mère-fille. Ne supportant plus les comportements paranoïaques et la possessivité de son mari « phallocrate et misogynne »<sup>183</sup> (ce qui ne l'a pas empêché de la tromper plusieurs fois même pendant sa grossesse), Janou a décidé de le quitter. Jugée non conforme, mauvaise mère, elle a perdu la garde de ses enfants. Elle emménage dans le Vieux-Québec et travaille comme journaliste à la pige. Privée de ses quatre enfants, de sa vie de mère, Janou devient une femme totalement libre qui possède son propre espace, ses habitudes et son réseau d'amis. Les voyages, la musique, l'écriture sont désormais toute sa vie. Cependant, cinq ans après le divorce, sa fille aînée Véronique, se présente devant ses yeux sans aucun préavis. L'arrivée de Véronique va bouleverser la vie paisible de Janou.

Janou cherche à trouver une sorte d'équilibre entre autonomie et rapprochement ; elle est à la recherche d'une nouvelle relation où mère et fille pourront coexister en préservant la liberté de chacune, pourront s'appuyer

---

<sup>182</sup> Julie Stanton (1981), *Ma fille comme une amante*, Montréal, Leméac, Coll. « Roman québécois », n° 46, 95 p.

<sup>183</sup> Julie Stanton, *op.cit.*, P. 77.

---

l'une sur l'autre sans s'anéantir. Voilà l'enjeu central de ce roman, vu surtout du point de vue de la mère. Tout au long du récit, il y a des paragraphes imprimés en italiques qui interrompent de temps en temps le déroulement narratif de l'histoire. Ce sont les discours intérieurs de Janou, parfois des réminiscences de l'enfance de sa fille, parfois des pensées intimes.

A dix-huit ans, Véronique hésite entre l'enfant et l'adulte. Pour devenir une femme authentique et intégrale, elle a besoin d'une complicité avec sa mère qu'elle prend comme modèle ; il lui faut « retrouver l'amour maternel avant de faire son premier geste de femme »<sup>184</sup>. Véronique est fascinée par l'appartement de Janou et insiste pour y habiter. Après cinq ans de séparation, elle voudrait s'attacher à cette femme et profiter de l'amour maternel. Toutefois, elle n'est plus une petite fille et sa mère est devenue une autre femme : « J'ai ma vie maintenant. Mon lieu. Un nouveau rythme que je n'ai envie d'accorder à celui de personne. »<sup>185</sup>.

Janou a rejeté courageusement le modèle traditionnel de la mère, au lieu d'accepter l'arrivée de sa fille, elle résiste à cet envahissement qui risque de la priver de son intimité et de ses propres pouvoirs créateurs. Envie de rapprochement et désir d'éloignement se côtoient ici paradoxalement. Il n'y qu'une seule solution qui pourrait résoudre le problème-----vivre autrement leur relation, c'est-à-dire changer leur position mère-fille et être amies mutuellement : « Nous serons amies, elle et moi. Amies ! »<sup>186</sup> Donc, Janou a refusé la cohabitation de Véronique et la pousse à partager un autre appartement avec la soeur de son amie Loulou.

---

<sup>184</sup> *Ibid.*, P. 77.

<sup>185</sup> *Ibid.*, P. 38.

<sup>186</sup> *Ibid.*, P. 38.

---

Mais Véronique vient la voir de temps en temps, et submergée par les souvenirs du passé, un soir de grande tendresse, Janou l'invite à demeurer chez elle. Par la suite, on voit que Véronique est transportée à l'hôpital sur une civière. Sans aucune transition, le mal vient juste après la rapprochement, comme si c'est le rattachement à sa mère qui l'avait rendue malade. Elle a une tumeur à la gorge, bien que son mal soit bénin, le sentiment de la culpabilité envahit aussitôt Janou : « Une femme, surtout une mère, ne part pas ainsi à la reconnaissance et surtout à la bienfaisance d'elle-même sans que la vie ne se retourne contre elle. »<sup>187</sup> Janou se dit que peut-être la maladie de sa fille reflète une sorte de besoin psychologique ? Le besoin des soins maternels qui oblige Janou à reprendre le rôle de la mère ?

Après sa sortie de l'hôpital, Véronique quitte son emploi et compte sur Janou pour gérer la vie quotidienne. Leur relation se met à changer petit à petit. C'est en l'appelant par son prénom, « Janou », au lieu de l'appeler « maman » que Véronique reconnaît l'autonomie de sa mère. Et c'est en l'appelant « Janou » que Véronique « se sent sécurisée. »<sup>188</sup> Il est donc possible de refaire la relation en donnant à la mère son vrai nom de femme.

De plus, Janou encourage également Véronique à tisser son propre réseau d'amis. Véronique arrive à faire des connaissances, à créer des liens avec quelques filles du quartier, à vivre en bonne intelligence avec la nouvelle colocataire. On voit que Janou aide Véronique à construire une vie faite d'amitié. Des rapports ouverts sont vitaux pour préserver le couple mère-fille de l'enfermement.

---

<sup>187</sup> *Ibid.*, P. 57-58.

<sup>188</sup> *Ibid.*, P. 69.

---

Dans ce roman, on voit qu'il y a une phrase souvent répétée et évoquée par la mère de Janou et qui semble d'indiquer le sens traditionnel de la maternité : « Tu seras une mère toute ta vie. Quoi que tu fasse. » Tout de suite, le refus de Janou se manifeste : « Non, non... riposte Janou. »<sup>189</sup> Cependant, Janou affirme que, pendant les cinq ans qu'aura durée leur séparation, elle porte toujours Véronique en elle, comme si elle n'accouchait jamais. Elle ne veut pas se dégager de ses responsabilités envers sa fille, bien au contraire, Janou voudrait élaborer, de manière plus positive, une relation tendre et équilibrée à la fois pour toutes les deux.

Sorties de la maison paternelle, Janou et Véronique vivent finalement un amour bien heureux qui s'inscrit dans un réseau accueillant. Tous les obstacles sont traversés, l'espace de la mère et celui de la fille coïncident sans que l'un éclipse l'autre. Deux femmes sexuées, mère et fille, coexistent paisiblement sous le même toit. Leur relation constitue un noyau central à partir duquel chacune se met avec vivacité à la conquête du monde. Mais, de toute façon, on prend la mère pour le premier amour, la première amante. Il ne s'agit pas de prôner l'inceste mère-fille même symbolique, mais simplement d'affirmer la primauté et l'importance de la relation mère-fille et son caractère passionné.

\*\*\*\*\*

Les recherches que j'ai menées m'ont permis de repérer quelques autres publications québécoises récentes. *Raphaëlle en miettes*(2009)<sup>190</sup> de Diane Labrecque présente avec force un portrait de la mère non

---

<sup>189</sup> *Ibid.*, P. 39-40.

<sup>190</sup> Diane Labrecque, *Raphaëlle en miettes*, Editions Hurtubise Itée, 2009. 187P.

---

conventionnelle. On peut aborder ce récit comme une longue lettre, écrite par une mère à sa fille pour recevoir le pardon de sa fille. La protagoniste Raphaëlle a beaucoup souffert du suicide de son mari Louis. C'est au moment de la mort de son mari que leur fille Hania est venue au monde. Se trouvant « incapable de l'aimer »<sup>191</sup> et de prendre soin de son bébé sans lui faire plus de mal que de bien, elle l'a abandonnée à sa naissance en la donnant à sa grand-mère. Comme elle le dit : « Ton père est mort. Et ta mère s'est enterrée avec lui. »<sup>192</sup> Maintenant, 15 ans après, elle essaie de faire face à sa fille qui aurait 15 ans en ce jour.

L'auteure présente avec force l'image d'une femme qui se noie, s'efface, se fuit elle-même parce qu'elle est profondément perturbée. « Il [lui] semble qu'être encore heureuse après [l]a mort [de son mari] serait la plus grande trahison à [leur] amour. »<sup>193</sup> Raphaëlle a choisi de s'évader en se liquéfiant dans son rhum brun ou dans les états sexuels avec le mari de sa soeur ou un jeune barman, ou encore l'amour homosexuel avec une jeune femme.

Il semble que ce roman se compose comme une sorte de confession d'une mère à sa fille. La voie des retrouvailles semble bien difficile. Tout au long de cette confession, on entend plusieurs fois la voix de la mère qui fait toutes ses excuses à sa fille : « Tu m'excuseras, Hania, de t'imposer maintenant des scènes que tu ne veux peut-être pas connaître. Je pense qu'il te faut tout savoir à présent. Pour comprendre. Enfin. Et j'imagine que tu as l'âge de lire ces choses. »<sup>194</sup> « Hania, tu vois ma faiblesse. Depuis toujours, je suis faible. Je suis celle qui abandonne, celle qui trahit. »<sup>195</sup> Alors, la mère

---

<sup>191</sup> *Ibid.*, P. 117.

<sup>192</sup> *Ibid.*, P. 13.

<sup>193</sup> *Ibid.*, P. 128.

<sup>194</sup> *Ibid.*, P. 22.

<sup>195</sup> *Ibid.*, P. 31.

---

raconte tout ce qu'elle a commis, vrai et cruel, souhaitant « au moins que [ces détails] [lui] permettront de comprendre. »<sup>196</sup>

Parallèlement, la mère exprime aussi son amour pour sa fille, grâce à laquelle, elle continue à vivre. On voit que de temps en temps, elle va la voir dans la maison de sa belle-mère. C'est chez Hania qu'elle retrouve le courage d'être dans le monde. Bien qu'elles soient séparées depuis le tout commencement, elles sont liées « par un lien » invisible.<sup>197</sup> Hania est une enfant désirée, elle représente l'amour de Raphaël pour son mari. « Les sangs entremêlés de Louis et [elle] coulent dans les veines de cette enfant, même si son père est maintenant poussières. »<sup>198</sup> On peut imaginer que, dans une certaine mesure, c'est l'existence d'Hania qui permet à Raphaël d'émerger petit à petit de l'emprise du fantôme de son mari.

De plus, l'agonie du père de Raphaël est l'occasion des retrouvailles du couple père-fille, et également de Raphaël avec sa propre fille. Après une séparation d'une vingtaine d'années, maintenant atteint d'un cancer en phase terminale, le père veut revoir sa fille pour la dernière fois. Au moment de sa mort, Raphaël lui pardonne enfin son alcoolisme, le viol de Mélissa, soeur de Raphaël, et ses années d'absence. L'évocation du passé permet à Raphaël d'interpeller sa fille : « As-tu vécu l'absence de ta mère comme j'ai vécu celle de mon père ? Presque avec insouciance. Peut-être vaudrait-il mieux que je sois morte à tes yeux, que tu ne te souviennes jamais de l'abandon dont tu as été victime. Vaut-il mieux être orpheline qu'abandonnée ? »<sup>199</sup> Le mourant appelle sa fille pour demander son pardon ; en tant que mère, la fille appelle

---

<sup>196</sup> *Ibid.*, P. 43.

<sup>197</sup> *Ibid.*, P. 34.

<sup>198</sup> *Id.*

<sup>199</sup> *Ibid.*, P. 99.

---

sa propre fille pour demander également son pardon en retour.

Dans *Raphaël en miettes*, la narratrice emploie la première personne, *je*, pour exprimer franchement la subjectivité maternelle. Même si la fin du récit laisse entrevoir une réconciliation encore hypothétique entre Raphaël et sa fille, la relation pourra désormais se construire sur des bases solides. Les deuils sont faits.



---

**PARTIE III**

**REPRÉSENTATION DE**

**L'INTRANQUILLITÉ DANS L'UNIVERS**

**UTOPIQUE DU COUPLE MERE-FILLE**

---

## CHAPITRE 1

### *Le bruit des choses vivantes et L'île de la Merci*

#### d'Elise Turcotte

C'est le miracle, c'est la difficulté : elle vient de moi mais elle n'est pas moi. Elle n'est pas une petite réplique de moi, elle n'est pas mon double.

D. Kimm, *Tableaux*<sup>200</sup>

Elise Turcotte---poète, romancière et nouvelliste québécoise, dont Pierre Nepveu affirme qu'elle est l'une des voix de la nouvelle subjectivité au Québec, est l'une des figures de proue de la nouvelle littérature québécoise au féminin. Nepveu a dit de la littérature de la dernière décennie---et entre autres de l'oeuvre d'Elise Turcotte---qu'elle obéit à une esthétique de la ritualisation. En effet, le sujet contemporain opposerait à l'expérience du chaos la ritualisation---« autant de mises en forme de l'expérience »<sup>201</sup>.

L'enfance et la maternité sont les thèmes les plus omniprésents dans l'oeuvre d'Elise Turcotte, il est apparent dès son premier roman *Le Bruit des choses vivantes* (1991) jusqu'au roman *L'île de la Merci* (1997). Ces deux textes comportent, en effet, des similitudes par leur thème commun, c'est-à-

---

<sup>200</sup> D. Kimm, *Tableaux*, Montréal, VLB éditeur, 1991, P. 89.

<sup>201</sup> Pierre Nepveu, *Vers une nouvelle subjectivité?*, Bénédicte Mauguière (dir.), *Cultural Identities in Canadian Literatures/Identités culturelles dans la littérature canadienne*, New York, Peter Lang, 1998, p. 124.

---

dire l'enfance et la maternité, tout comme l'exploitation de la relation mère-fille, cependant ils ont quand-même plusieurs points différents portant sur les représentations et les symboles des éléments. Qu'elles soient aimantes, étouffantes, angoissées par la séparation de leurs enfants, ou au contraire violentes, cruelles ou indifférentes, les mères demeurent souvent mal à l'aise dans le rôle maternel, ne savent pas comment communiquer avec les petits. Et en même temps, au cours de l'évolution, les enfants cherchent eux-même la meilleure solution en ce qui concerne la relation avec la mère et avec l'extérieur.

D'après Simone de Beauvoir, « La Loi de la vie, c'est de changer. »<sup>202</sup> Pour elle, l'existence contient nécessairement des transformations. La vie humaine n'est jamais stagnante, mais évolue, progresse, se transforme perpétuellement. Ceci s'avère particulièrement vrai quand nous examinons les relations entre une mère et sa fille, car leurs rapports ne sont guère figés, ils sont toujours en état de changement. Par exemple, la relation entre une mère et sa fille de trois ans ne se représente jamais pareille à celle d'une mère et sa fille adolescente, de même que leur relation change encore lorsque la fille devient adulte et la mère commence à vieillir.

Dans le chapitre qui suit, on constate un monde totalement féminin où se trouve tout un pan d'expérience des femmes, c'est-à-dire leur rapport intime et quotidien à la maternité et à l'enfant. On peut découvrir également les changements que l'enfant a successivement connus au fur et à mesure qu'il devient un véritable adulte et qu'évolue la relation entre mère et enfant.

---

<sup>202</sup> Simone de Beauvoir, *La vieillesse*, Paris, Edition Gallimard, 1970, P. 17.

---

## • *Le Bruit des choses vivantes* --- voix de mère

Dans son premier roman qui est très poétique, Elise Turcotte met en scène la famille nouvelle vague, c'est-à-dire monoparentale. Salut solitude ! Bonjour détresse ! On a l'impression que cette histoire est idyllique. Comme un rêve, une utopie. À trente ans, abandonnée par son conjoint, Albanie vit seule dans une grande ville avec sa petite fille Maria, âgée de trois ans. Toutes les deux voyagent au ras du quotidien dans les rêves qui surgissent des choses et tissent des liens entre elles, entre elles et les autres, entre elles et l'univers. Entre la mère et la fille une connivence s'installe, faite d'amour partagé. Elles sont repliées sur elle-mêmes parce que le monde extérieur est menaçant et s'impose à elles avec son lot de problèmes. Les familles se défont ; des enfants, laissés sans surveillance, jouent dans la rue, une clé portée autour du cou comme un pendentif. Il y a la guerre, la violence, et la solitude des adultes semble irrémédiable. La désolation des êtres seuls se détache en toile de fond du « tremblement de bonheur »<sup>203</sup> d'Albanie et de Maria. Alors comment vivre ? Seul le « bruit des choses vivantes » permet d'appivoiser la vie. Cette délicate attention au monde, qu'une jeune mère célibataire découvre à travers le regard de sa petite fille, est déclinée avec bonheur dans ses variations les plus fines et compose un hymne à la grandeur retrouvée du quotidien.

Elise Turcotte met au centre de son roman la relation quotidienne entre Albanie et Maria avec le désir de présenter l'image de la maternité et de dépeindre une mère dans ses rapports avec sa petite fille. Et dans ce roman,

---

<sup>203</sup> BCV, p 245.

---

cette présentation passe évidemment par l'affirmation de la subjectivité maternelle et la mise en scène de la vie quotidienne. De plus, ici la fille est vue comme une complice de la mère, voire même une cocréatrice. Elle est réelle plutôt que fantasmée ou absente. Elle a également voix au chapitre dans cette histoire. Dans *Le Bruit des choses vivantes*, l'auteure place une mère au centre du récit et cette mère parle avec passion et douceur, de son expérience quotidienne de la maternité. Mais le lecteur n'ignore pas l'existence de la position de l'enfant. Selon Lori Saint-Martin :

Nous ne possédons encore que très peu de romans, et aucune théorie, qui présentent le rapport mère-enfant du point de vue de la mère. La psychanalyse, centrée sur l'enfant, ne rend aucunement compte de la subjectivité de la mère. Chez Freud, chez Lacan, chez Winnicott, de manière différente, la mère est une donnée ou une absence, une toile de fond à partir de laquelle l'enfant se détache et conquiert sa subjectivité, mais jamais une personne. Absente de la principale théorie de la personnalité humaine, la voix de la mère l'est également, nous l'avons vu, de presque toutes les fictions. Voilà donc la nouveauté du roman « *Le Bruit des choses vivantes* » d'Elise Turcotte : tranquillement, sans éclat, une mère livre sa propre subjectivité, sans pour autant que soit étouffée la voix de sa fille.<sup>204</sup>

Sous la trame de la vie quotidienne entre une mère et une fille, à mesure que progresse la narration, un détachement tout en douceur s'opère entre Albanie et Maria de sorte que leur relation se déploie selon la dynamique attachement-séparation.

Avançant sur la pointe des pieds, souffle retenu, la jeune mère a peur de rouvrir la plaie de la séparation de son mari, et a peur de perdre sa mignonne petite fille. Au cœur de cette peine immense, Albanie creuse une

---

<sup>204</sup>Lori Saint-Martin, *Le corps et la fiction à réinventer : métamorphoses de la maternité dans l'écriture des femmes au Québec*, Recherches féministes, vol. VII, n°2, 1994, p. 127

---

caverne confortable, un endroit isolé qui se situe loin des autres, y coule tout son amour maternel, une véritable passion d'amour, puis y s'enfonce avec Maria. Vivant en osmose, dans la chaleur de cette symbiose, la mère et la fille transforment les matins ordinaires en moments magiques, s'enivrent de mots et de chimères. Mais le bruit des choses vivantes est là qui ramène Albanie sur terre, dans la vie réelle, et l'arrache à son angoisse vampirique. Bien qu'elle soit fragile, pour le bien de sa fille, Albanie tentera d'être plus forte que la peur et d'accepter finalement la séparation d'avec sa fille.

### ● *L'île de la Merci* --- voix de fille

Paru six ans après *Le Bruit des choses vivantes*, *L'île de la Merci* est le second roman d'Elise Turcotte qui est narré à travers la voix de la fille, Hélène, une adolescente de quinze ans, qui habite près de l'île de la Merci. Elle est plutôt fermée, et vit dans une famille apparemment normale : le père, la mère et leur trois enfants, mais en fait cette famille est au bord de l'éclatement et en voie de désintégration. L'héroïne est peut-être en quelque sorte l'âme de sa famille puisque ses parents sont emportés par le tourbillon de la vie. Ici, la mère est présente, mais son indifférence envers ses enfants, son peu d'intérêt pour les affaires familiales la rendent essentiellement absente ; c'est la même chose pour le père. Père et mère comptent sur la débrouillardise de leurs rejetons pour se conformer à la devise connu du métro-boulot-dodo. Les enfants ne manquent de rien, sauf de l'essentiel, c'est-à-dire l'amour et la sollicitude de leur parents.

L'histoire se passe pendant la saison estivale, alors que la protagoniste Hélène est obnubilée par le viol et le meurtre d'une écolière, Marie-Pierre

---

Sauvé, dont le corps a été retrouvé près de chez elle, sur une île de la rivière des Prairies. Par ailleurs, elle doit s'occuper davantage de sa soeur et de son petit frère. Elle en a assez de sa famille étouffante, elle s'est trouvé un emploi de pompiste pour l'été, mais ce travail rend sa tâche familiale plus difficile. Et elle a besoin de gagner de plus en plus d'autonomie au fur et à mesure que le temps passe. De prime abord, on dirait du déjà vu. Ce n'est que l'esquisse sur laquelle se dessinent rapidement les incidents qui la marqueront au moment même où sa crise d'adolescence atteint le sommet. Il faut qu'elle découvre son identité, qu'elle détermine ses relations avec autrui, en particulier celles avec ses pairs de sexe masculin, et qu'elle s'insère dans un monde marqué par l'absence de valeurs et stigmatisé par la violence.

Ce roman place une adolescente en position principale et se manifeste par une voix juvénile, il met également en scène la mère de cette jeune fille. Cependant, la mère et la fille évoluent dans deux mondes parallèles, leur relation est très peu représentée, de manière à insister sur l'incommunicabilité entre les deux femmes. Suivant les événements qui se déroulent l'un après l'autre, la narratrice nous laisse voir les tourments qu'engendre la relation conflictuelle entre mère et fille. L'image de la mère irresponsable de ses enfants et indifférente à sa famille est totalement à l'opposé de celle que l'on a dans *Le Bruit des choses vivantes* où la mère a sacrifié ses propres désirs et reporté toute son attention sur sa fille.

L'esprit et le corps d'Hélène changent. Elle se demande comment son corps pourrait lui servir d'instrument pour s'adapter à cette société, surtout dans une famille si mortifère où les liens familiaux sont très peu conviviaux. La présence ou l'absence, les pensées ou les comportements de ses parents

---

l'ont beaucoup influencée, surtout ceux de sa mère dont l'absence émotionnelle l'a affectée irréparablement. A l'heure actuelle dans le roman, en face de la situation familiale, Hélène ressent davantage un obstacle au lieu de chercher une solution. Même en amour, elle n'arrive pas à se former une idée précise et claire. La sexualité est aussi une question qui provoque le conflit entre mère et fille, sur laquelle chacune porte en elle sa propre idée.

De là, nous verrons comment l'absence émotionnelle de la mère entraîne des conséquences néfastes et irréparables pour la fille, et comment l'adolescente ressent une « étrange nécessité de côtoyer la mort et la perte »<sup>205</sup>. Vu une telle famille, silencieuse et étouffante à la fois, où les filles cherchent à s'enfuir de leur mère, à tout prix, rien d'étonnant que l'histoire s'achève par une catastrophe --- le suicide de Lisa, la benjamine, qui a été également influencée par la situation familiale, surtout par sa mère. La transition vers la vie adulte s'accomplit donc pour les filles sous le signe de l'échec total.

Avec l'extrême attention aux choses de la vie, Elise Turcotte explore ici l'univers de la honte, du châtement, de la pitié et séduit par sa plongée dans les vertiges de la conscience.

---

<sup>205</sup> Daniel Sibony, *Entre-deux : L'origine en partage*, Paris, Editions du Seuil, 1991, P. 237.





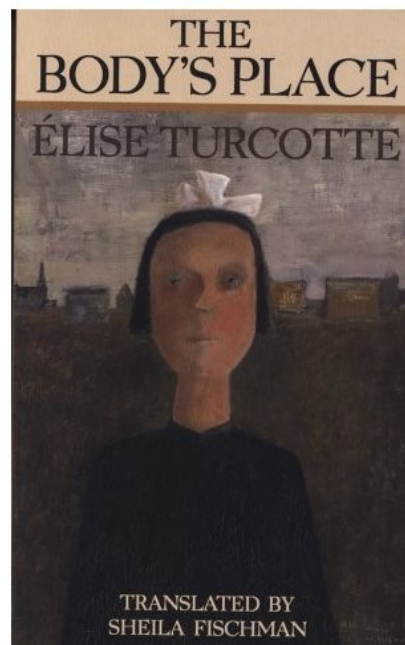
EliseTurcotte



Couverture du roman *Le Bruit des choses vivantes*



Couverture du roman *L'île de la Merci*



Couverture du roman *L'île de la Merci*, traduction en anglais

---

## 1.1 L'ambiguïté des sentiments dans la relation mère-fille

### selon l'évolution de l'enfant

On dit souvent que les femmes, en général, possèdent instinctivement l'amour des enfants, qu'il s'agisse de ses propres enfants ou des enfants de quelqu'un d'autre. Après avoir été enceinte, la future mère commence à écouter ce qui vit en elle. Elle aime en parler, elle imagine l'avenir. Dès l'accouchement de son enfant, elle s'est mise à s'occuper de la vie de ce petit. Comme l'indique Nancy Friday, « la glorification de la maternité exige que, dès que l'enfant est né, la femme doive renoncer à l'autonomie de ses propres sentiments. Comme ces madones affectées de l'art du début du christianisme, elle est supposée se concentrer uniquement sur son petit. »<sup>206</sup> Rappelons qu'une mère modèle selon la tradition aura consacré plus de temps aux soins de ses enfants qu'aux autres activités.

Le couple mère et fille est toujours indissociable. Qu'elles en prennent chacune pour leur grade, ou bien qu'elles se prêtent leurs vêtements respectivement, leur relation est certainement complexe. Complices ou en guerre, mères et filles forment un couple particulier dont les sentiments vont de l'amour à la haine, mais rarement à l'indifférence.

Pour la mère, donner naissance à un bébé de sexe féminin, c'est le sentiment de s'être reproduite intégralement. Cet amour initial porte les germes d'une relation complexe. Dans certains couples mères-filles, le lien

---

<sup>206</sup> Nancy Friday, *Ma mère, mon miroir, op. cit.*, P. 32.

---

est évident et naturel. L'attachement de la petite fille à sa mère a eu lieu vraiment tôt. La mère est une source de vie toute puissance, elle est le premier objet d'amour absolu, fusionnel. La fille se perçoit dans une similitude sexuelle et se sent très rapidement comme une miniature de sa mère. Il est sûr que les relations que les filles connaissent avec leurs mères sont structurantes, et vont conditionner certains comportements et vision du monde. Par exemple, une fille qui n'aura pas reçu d'amour de sa mère aura tendance à penser qu'elle ne peut pas être aimée. Et en revanche, pour conquérir sa propre identité féminine, elle va quand même affronter sa mère. Il faut que la jeune fille s'éloigne de sa mère pour devenir une femme. Pour devenir une femme bien dans sa peau, et ne pas rester la fille de sa mère, elle va mettre en place différentes stratégies.

Ce qui paraît le plus important dans la relation mère-fille, c'est la question de la distance. Entre la fusion et le rejet, l'identification totale et la rupture, quelle est la bonne distance pour qu'il y ait deux sujets un en face de l'autre et non un sujet et un objet, ou pire, deux objets ?<sup>207</sup>

Les deux romans d'Elise Turcotte ont des ressemblances sur le sujet principal, c'est-à-dire le sujet de l'enfance et de la maternité, surtout le rapport entre mère-fille, dont les situations concrètes dans chaque histoire sont totalement différentes. On va tenter d'analyser ce rapport intime et quotidien entre mère-fille en décelant les traces de l'amour maternel, la façon dont cet amour se manifeste, et les changements qui affectent les sentiment des personnages féminins, pendant le processus de développement des liens qui s'établissent entre une mère et sa fille.

---

<sup>207</sup> VILAINÉ, GAVARINI et LE COADIC (dir.), *Maternité en mouvement. Les femmes, la reproduction et les Hommes de science*, Montréal et Grenoble, PUG et Saint-Martin, 1986, p 47.

---

### 1.1.1) Attachement et séparation dans *Le bruit des choses*

*vivantes*

#### a. Symbiose primitive

On peut noter au début de ce roman qu'Albanie a traversé une grave crise psychique : bouleversée par le départ de son compagnon et l'éclatement de son rêve de vie à trois, elle est obligée de s'occuper par elle-même de sa fille et de leur vie à deux. Après le départ de celui qu'elle nomme toujours « le père de Maria », Albanie et sa fille vivent entre elles, dans leur petite bulle. Albanie pense souvent à Maria sans cesse dans la nuit en éprouvant une « peur terrible de la perdre. »<sup>208</sup> Parfois, dans son rêve, elle croit qu'on lui enlève Maria. « Il y avait une forme dans son lit, mais ce n'était pas elle. J'entendais la clochette du chat noir, puis c'était trop tard, elle n'était plus là. » « Elle ne dormait plus tranquillement dans son lit. Elle était partie. »<sup>209</sup>

Quand Maria part chez son père et laisse Albanie seule, Albanie dort dans son lit et entend un murmure dans la chambre de Maria, « Je connais cette voix. C'est celle d'un enfant qui pleure et elle demeure en moi. »<sup>210</sup> Encore un exemple : un jour, Albanie accompagne Maria à l'école maternelle, mais elles n'arrivent pas à trouver la salle, Maria commence à s'énerver et puis se met à pleurer. Alors Albanie se sent : « Pendant quelques secondes,

---

<sup>208</sup> BCV, p 22.

<sup>209</sup> BCV, p 53.

<sup>210</sup> BCV, p 122.

---

tout se passe comme un cauchemar de quatre ans dans ma tête de trente et un ans. »<sup>211</sup>En lisant les exemples cités ci-dessus, on a l'impression qu'Albanie a adopté un ton et un point de vue d'enfant. Elle nous fait comprendre que l'adulte n'est pas toujours guéri de ses premières peurs.

Si Maria se trouve absente, chez son père, tout se détraque : « Quand Maria n'est pas là, les heures se déroulent dans un seul souffle, elles n'ont pas de nom, elles ne sont pas divisées en chapitres comme une histoire. »<sup>212</sup> Pour Albanie, en tant que maman, sans sa fille, donc, pas de forme, pas d'écriture des chapitres. Quand Albanie est au dehors de leur maison, elle se préoccupe toujours de la situation de Maria. Par exemple, pendant la sortie avec son amie Jeanne, qui est aussi une mère célibataire qui vit avec son fils Gabriel, Albanie se demande dans le taxi :

Est-ce que Maria dort ?

Est-ce qu'elle respire ?

Est-ce qu'elle est prise dans un rêve difficile ?<sup>213</sup>

Toute la journée, pendant son travail à la bibliothèque, Albanie attend toujours avec impatience le soir qui la ramènera à côté de sa petite Maria. Quand Albanie range une série de livres par ordre alphabétique, elle « regarde souvent l'horloge placée au-dessus de la tête de madame Raymond. Dix heures : Maria écoute *Les Contes de la forêt verte*. Deux heures : elle fait du bricolage, elle dessine un autre chat carré. »<sup>214</sup>

Albanie est obsédée, angoissée à l'idée de laisser Maria toute seule, même pendant le temps de la garderie. Par exemple, un matin, quand elle est obligée de sortir travailler, elle est « dans la peine de Maria et dans cette

---

<sup>211</sup> BCV, p 231.

<sup>212</sup> BCV, p 45.

<sup>213</sup> BCV, p 27.

<sup>214</sup> BCV, p 18.

---

peine tout est immense. Le matin, c'est la folie, vite, dépêche-toi, vite je t'aime, Maria, ne pleure pas. A la fin, c'est 'moi' qui pleure le plus. »<sup>215</sup> Une autre fois, Maria ne veut pas aller à l'école maternelle, pour gagner « encore une journée, la journée d'Albanie et de Maria »<sup>216</sup>, Albanie a trouvé un prétexte en faisant semblant d'être malade, pour ne pas aller au travail, même chose pour la garderie. Ainsi la mère et la fille restent alors toute la journée ensemble à la maison, comme des amoureuses clandestines : « l'école buissonnière, nous deux en pyjamas avec un cahier rouge sur nos genoux »<sup>217</sup>.

La mère parle comme la narratrice de cette histoire, avec passion et douceur, de son expérience quotidienne de la maternité et des petits événements qui tissent la trame de la vie. Vivre avec Maria donne plus de poids aux choses et permet de prendre la mesure de la vie : « Je vit seule avec ma petite fille. C'est grâce à elle si les choses existent autour de moi. »<sup>218</sup> avoue Albanie. Le roman nous montre que la relation à l'enfant n'est pas que privation et don de soi, mais qu'elle est également source de connaissance et d'apprentissage : « j'aurai moi aussi par elle, cette connaissance de ce que nous désirons de ce que nous voulons être. »<sup>219</sup>

Comme Albanie l'affirme encore : « Nous étions si blanches toutes les deux et il y avait de drôles de reflets sur notre peau. Maria était déjà toute ma vie... »<sup>220</sup> « Il y a un endroit dans l'univers où nous nous trouvons. »<sup>221</sup> « Nous

---

<sup>215</sup> BCV, p 58.

<sup>216</sup> BCV, p 20.

<sup>217</sup> BCV, p 65.

<sup>218</sup> BCV, p 15.

<sup>219</sup> BCV, p 240.

<sup>220</sup> BCV, p 14.

<sup>221</sup> BCV, p 63.

---

commençons tous à délirer sur ce Thème »<sup>222</sup> quand Noël approche. « Nous attendons au moins cinq minutes parce qu'il y a un chien de l'autre côté de la rue. Nous n'aimons pas les chiens. »<sup>223</sup> Ici, une mère livre les sentiments que lui inspire sa petite fille, véritable passion d'amour. Le pronom « nous » commandent l'accord au féminin pluriel, très fréquent dans ce roman, Albanie l'utilise pour décrire les sentiments, les goûts et les états d'âmes de sa petite fille. De là on ressent une complicité, un accord entre les deux femmes dans leur vie.

Comme le fait remarquer Luce Irigaray, rares sont les occasions, pour les femmes, d'employer le féminin pluriel qui les situe, linguistiquement parlant, « entre elles » : dans le couple hétérosexuel comme dans le rapport mère-fils et dans la majorité des situations liées à la vie collective, la marque du féminin s'efface.<sup>224</sup>

De ce point de vue, on remarque que dans *Le Bruit des choses vivantes*, la relation mère-fille nous offre une occasion de découvrir le monde au féminin par la description de la vie des deux personnages principaux : la mère et la fille.

Quant à l'enfant, il a besoin également d'« une intimité presque étouffante avec [le] corps [de la mère] qu'il vient de quitter avec tant de répugnance. Le mot technique, pour cette intimité, est *symbiose*. »<sup>225</sup> Nancy Friday précise d'ailleurs que « la première signification de la symbiose se trouve dans la botanique : deux organismes, l'hôte et le parasite, ne peuvent vivre l'un sans l'autre. Dans le monde animal, elle définit un type de relation légèrement différent ; l'oiseau qui se nourrit en nettoyant obligeamment les dents de l'hippopotame est le partenaire d'une symbiose. » Pour nous, les

---

<sup>222</sup> BCV, p 69.

<sup>223</sup> BCV, p 73.

<sup>224</sup> Lori Saint-Martin, *Le Nom de la Mère*, op, cit., p 285.

<sup>225</sup> Nany Friday, *Ma mère, mon miroir*, op, cit., P. 48.



---

êtres humains, elle définit ainsi la signification de la symbiose :

En termes humains, le sens se déplace une fois de plus. La symbiose la plus classique est celle du fœtus et de la matrice...Le fœtus se trouve en symbiose *physique* avec la mère, il est absolument incapable de vivre sans elle. La mère (la plupart du temps) est en symbiose *psychologique* avec l'enfant à naître. Elle peut vivre sans lui, mais la grossesse lui donne le sentiment d'une vie plus riche. De cette façon, la mère le nourrit. Chacun des deux partenaires trouve son compte dans cette symbiose mère-enfant. A notre naissance,... dans un certain sens, nous continuons d'être physiquement reliés à elle, de même que la mère, psychologiquement, nous ressent toujours un peu comme une partie de son corps ; nous sommes son prolongement narcissique. La symbiose est mutuellement complète et satisfaite.

Dans cette optique, pour Maria, qui a trois ans, comme elle est encore trop petite, c'est l'âge magique, l'âge de l'enchantement, des jeux, de la complicité et de la création. Et c'est justement le temps de la proximité, d'une semi-symbiose entre mère et fille. Les deux femmes sont si étroitement liées qu'elles ont parfois l'impression de n'être qu'une seule personne : « Cela fait de moi un personnage dans la vie de Maria... Un être, parfois à l'intérieur d'un autre être, parfois à l'extérieur. »<sup>226</sup> Le roman nous fait réfléchir que l'opposition dehors-dedans et soi-autrui ici s'estompe dans l'union des « états corporels » des deux personnages. La frontière entre la mère et la fille est mouvante, perméable. Leur relation de symbiose, à la fois vivifiante et troublante, se manifeste clairement dans la ressemblance de leurs dates de naissance : « nous sommes nées presque le même jour, l'été, à vingt-sept ans d'intervalle et quelquefois j'ai encore de la difficulté à savoir que nous ne sommes pas la même personne. »<sup>227</sup>

---

<sup>226</sup> BCV, p 15.

<sup>227</sup> BCV, p 105.

---

## **b. Séparation inévitable**

Au fur et à mesure que l'enfant grandit, on trouve que la précarité de l'existence des liens symbiotiques de cette relation mère-fille apparaît de plus en plus. Le désir de la séparation vient toujours de la mère au lieu de venir de la fille, car dès la naissance de sa fille, la mère sait très clairement que celle-ci doit inévitablement se détacher d'elle, puisqu'elle comprend bien que la petite grandit sans cesse et s'affirmera peu à peu en tant que personne à part entière. La grande angoisse dans ce roman est bien évidemment la séparation qui est à la fois nécessaire et déchirante. En tant que mère, Albanie éprouve la menace : « Maria était déjà toute ma vie, mais je savais très bien qu'il ne fallait pas que je sois toute la sienne. Enfin, pas pour toujours. »<sup>228</sup> Et elle a déjà l'impression de souffrir de leur séparation, elle a peur : « Je ne sais pas comment me retrouver à l'intérieur du sourire de Maria. »<sup>229</sup>

Contrairement à d'autres romans familiaux où émergent souvent des conflits entre les membres de la famille, comme le cas dans *L'île de la Merci* et *L'ingratitude* qu'on va voir par la suite, *Le Bruit des choses vivantes* nous présente une relation presque parfaite, sans colère ni rancune entre la mère et la fille, une relation quasi utopique. Le conflit se manifeste ici plutôt à l'intérieur d'Albanie, entre son désir de proximité en possédant éternellement sa fille et sa conviction qu'il faut laisser s'éloigner Maria pour laisser place à l'autonomie de l'enfant.

---

<sup>228</sup> BCV, p 14.

<sup>229</sup> BCV, p 72.

---

C'est au fil du temps que Maria sent également la nécessaire séparation avec la mère. Elle rêve encore de proximité : « Ce matin, elle a dit cette phrase sur son prochain Noël et ce soir elle en ajoute une autre : mais je t'aime, moi. Ce qui veut dire, si je t'aime, pourquoi grandir et être de plus en plus séparées ? »<sup>230</sup> Maria se rendant compte de la séparation inévitable commence à imaginer des substituts à la mère en ayant recours à la figure du double, du jumeau ou du témoin. Elle a imaginé une petite soeur Salomé dans leur vie réelle. Ce double imaginaire se présente comme un substitut d'Albanie et permet à Maria de renoncer à une impossible fusion avec cette dernière.

De plus, avant de partir à la garderie, Maria choisit un objet fétiche, lequel prend souvent la forme d'une image : celle d'un glacier en prévision de leur futur voyage en Alaska ou la photo d'Albanie ; les jours où elle est allée chez sa grand-mère, Maria dépose aussi la photo d'Albanie sous son oreiller. La photo qui ressemble vraiment à un double, se présente justement comme un prolongement de sa mère quand cette dernière n'est pas à son côté.

La recherche d'un substitut pour la fille est également vrai pour la mère. On dit que la fascination d'Albanie pour la photographie n'est pas qu'un intérêt aux images. Comme écrit Susan Sontag dans son livre, plus qu'un simple représentation, la photographie a « le pouvoir de se substituer à la réalité »<sup>231</sup>. Une photo n'est pas seulement une image, une représentation du réel, mais aussi une trace, « une sorte de stencil immédiat, comme

---

<sup>230</sup> BCV, p 95.

<sup>231</sup> Susan Sontag, *Sur la photographie*, Paris, Bourgeois, 1993, P 22.

---

l’empreinte d’un pas ou un masque mortuaire. »<sup>232</sup> D’une certaine façon, pour Albanie, photographe Maria équivaut à se l’approprier ou à la posséder comme un double.

Albanie trouve que seul le temps peut lui permettre d’accepter la séparation avec sa fillette. Pour fêter les quatre ans de Maria, Albanie organise une grande fête où se trouvent presque tous les gens qu’elles connaissent. Ce jour-là, Albanie est hantée par deux sentiments contradictoires : l’un est la tristesse face au temps qui passe si vite ; l’autre est la joie de se retrouver enfin avec les autres. Albanie passe son temps derrière la caméra en prenant des photos sans arrêt. Certes, la photographie est censée être un atout contre le passage du temps. C’est à partir d’une conscience de la séparation nécessaire qu’Albanie prend des photos pour bien garder les images de l’enfance de Maria, et préserver le souvenir d’une époque de leur vie où elles étaient très proches.

On s’aperçoit que dans plusieurs récits écrits sur le sujet du désir de séparation et d’autonomie, la mère se sacrifie et laisse partir sa fille, sinon la mère s’accroche et étouffe sa fille. Dans *Le Bruit des choses vivantes*, la focalisation se déplace. On peut le ressentir dans une scène révélatrice où Maria apprend qu’Albanie la regardait jouer avec d’autres enfants dans la rue, à son insu, cachée au haut de la maison. Albanie a de la difficulté à reconnaître Maria parmi le groupe d’enfants derrière la fenêtre qui les sépare. De là, on s’aperçoit de la distance qui grandit entre la mère et la fille. c’est le signe d’une rupture à la fois salutaire et douloureuse qui amorce le processus de la séparation :

Je suis certaine que j’ai ressenti la même chose qu’elle, la

---

<sup>232</sup> *Ibid*, p 182.

---

même solitude, le jour où elle a compris qu'elle n'était pas moi, et que je n'étais pas elle. Maintenant je suis grande, elle n'est pas moi, nous sommes quelqu'un d'autre, une autre personne.<sup>233</sup>

Albanie a beaucoup de mal à comprendre qu'« elle n'était pas moi, et que je n'étais pas elle ». A la fenêtre, elle sent qu'elle fait de l'espionnage en se cachant et qu'elle a volé une partie de sa petite fille qui lui échappe désormais. Ainsi cette scène nous fait entendre la voix véritable de la maternité dans le roman. On se rend compte qu'Albanie est arrivée enfin à accepter la réalité de cette séparation. On peut entendre également la voix de l'enfant dans cette scène :

Savoir que je l'avais vue aujourd'hui, alors qu'elle était sans moi, voulait dire que je faisais encore un peu partie d'elle, même de loin, que je ferais toujours partie de ces journées.

C'était rassurant.

Cela la rapprochait de l'image des petites gymnastes que leur mère regarde à leur insu. Les mères sont toujours un peu là, voilà ce que cela disait.<sup>234</sup>

Maria est joyeuse de savoir que sa mère la voit en cachette, car ainsi elle peut croire qu'Albanie est toujours proche d'elle, et qu'elle porte en elle l'image de sa mère. Ce passage nous donne une double lecture du phénomène de la séparation, dans lequel s'entrecroisent alors deux voix, celle de la mère et celle de la fille. A partir de cet épisode de la vitre, l'angoisse de la séparation commence à s'atténuer chez Maria. Le matin, aller à la garderie devient plus facile.

Depuis qu'elle sait que je l'ai vue de ma fenêtre, Maria n'a plus tellement peur à la garderie. Elle ne met plus ses mains sur ses oreilles, elle apprend de plus en plus de chansons que je ne connais pas.<sup>235</sup>

---

<sup>233</sup> BCV, p 101.

<sup>234</sup> BCV, p 101-102.

<sup>235</sup> BCV, p 123.

---

La séparation, qui est innommable et douloureuse au début, est maintenant devenue possible. Petit à petit, l'enfant a le sentiment d'exister en tant que personne distincte. Il se sent toujours aimé par sa mère, mais il a une vie bien à lui qu'elle a cessé de posséder. Comme l'indique Erik Erikson dans *Childhood and Society*, l'enfant « accepte de perdre sa mère de vue sans angoisse ni colère injustifiées, parce qu'elle est devenue une certitude intérieure... »<sup>236</sup> On se rend compte que les personnages en face de la séparation deviennent plus sereins. Au fil du temps, les relations entre mère et fille se transforment, mais l'amour que la mère porte à sa fille et les liens qui sont forts entre elles vont certainement perdurer.

## **1.1.2) Dissociation et rattachement dans *L'île de la Merci***

### **a. Envie de se dissocier**

Plutôt qu'une relation de complicité entre mère et fille, c'est une relation d'hostilité qui existe entre elles dans *L'île de la Merci*. C'est à travers l'attitude, les paroles, les comportements du premier personnage Hélène tout au long du récit, qu'on aperçoit qu'elle souhaite quitter cette maison étouffante et tente de se détacher de sa famille, surtout de sa mère Viviane.

Il faut souligner que le roman présente la mère comme une mère froide qui n'aura manifesté presque aucun signe de tendresse, sinon seulement pendant les premières années d'existence de Samuel, le petit frère d'Hélène. On peut voir que Viviane, qui n'a pas la capacité ni le désir d'élever ses enfants, paraît mal à l'aise dans le rôle exclusif de mère et déroge totalement

---

<sup>236</sup> Erikson, Erik H, *Childhood and Society*, New York, Edition Norton, 1950. P. 247.

---

au statut de la mère traditionnelle qu'incarne Albanie. Elle trouve que « c'est presque une horreur de devoir passer toute la journée ici (dans la maison), avec son propre sentiment d'indifférence. »<sup>237</sup> Il lui semble que la discussion soit une corvée. L'environnement de la maison familiale est rendu plus difficile par les parents qui vivent dans deux mondes séparés et trouvent toujours des moyens pour s'éviter. D'après Hélène, le « lien fondamental » entre ses parents « a disparu depuis longtemps »<sup>238</sup>. Ainsi, elle caractérise le mariage de ses parents comme « la guerre froide », un « [...] paradis[...] armé depuis longtemps »<sup>239</sup>. Par exemple, un matin, Hélène se demande à propos de ses parents : « Son père va bientôt sortir de la chambre lui aussi, c'est pourquoi sa mère se dépêche. Pour avoir la paix quelques minutes avant d'être forcée de parler »<sup>240</sup>. On croit que, si les parents ne divorcent pas, c'est parce qu'ils trouvent qu'il vaut mieux rester ensemble pour que les enfants aient une famille complète. Toutefois, la tension entre eux ne fait qu'aggraver le malheur de leurs enfants et leur cause plus de peine que celle du divorce. Comme le souligne Benoît Doyon-Gosselin, il est certain que les relations entre «[...] Robert et Viviane[...] empoisonnent la vie de leurs enfants »<sup>241</sup>.

Viviane souhaite maintenir une distance importante avec son mari et ses enfants afin d'avoir du temps libre. « Elle marmonne en replaçant ses cheveux. Toi, Hélène et toi aussi, Lisa. Vous êtes assez vieilles maintenant pour faire vos chambres. Assez vieilles pour surveiller Samuel. »<sup>242</sup> De là, l'écrivaine nous donne une image très vivante de la mère irresponsable, voire

---

<sup>237</sup> IM, p 39.

<sup>238</sup> IM, P. 22.

<sup>239</sup> IM, P. 182.

<sup>240</sup> IM, p 127.

<sup>241</sup> Benoît, Doyon-Gosselin, *Les figures spatiales dans L'île de la Merci d'Elise Turcotte, ou la maison de l'emprisonnement*, Voix et images, P.113.

<sup>242</sup> IM, p 28.

---

égoïste. Quelquefois elle peste même à la maison et commence à chercher un lieu de repos où elle peut se retrouver seule dans leur habitation :

Viviane monte en chantonnant l'escalier de fortune pour aller dans le grenier : la transformation commence à paraître. Elle y monte avec l'impression de grimper vers le sens figuré de sa liberté. Elle lève la tête vers le plafond, elle essaie d'imaginer la poutre décorative qui sera bientôt posée. Le moment où elle pourra s'asseoir, enfin seule, dans cet espace tout blanc, sera un moment de rédemption. Un repos qu'elle aura bien mérité.<sup>243</sup>

Pour Viviane, le grenier est tout d'abord un symbole de liberté. A l'opposé du grenier conventionnel où s'entassent souvent les vieilleries comme de vieux meubles et de vieux cahiers recouverts de poussière, ici, le grenier de Viviane est un espace tout blanc. Comme elle le dit à ses enfants : « Je monte au ciel »<sup>244</sup> Elle déclare une fois à son mari : « c'est une pièce pour moi. »<sup>245</sup> Il faut noter que c'est justement dans le grenier où se termine cette histoire. Lisa monte finalement dans le grenier qui est l'espace propre de sa mère, et se pend attachée à la poutre décorative. On pourrait dire que cela fait allusion à l'échec de la tentative d'acquérir la liberté idéale que souhaitait Viviane.

Pendant le temps des rénovations du grenier, se produisent souvent des conflits entre Viviane et Hélène. Lorsque la mère essaie de persuader sa fille d'accepter les travaux, la fille n'éprouve que : « Bien sûr, cette fois ils vont leur piocher sur la tête. »<sup>246</sup> En fait, Hélène n'a jamais supporté qu'on fasse des travaux dans la maison, elle manifeste sans dissimuler ses sentiments d'antipathie envers la recherche de solitude de sa mère. Comme si l'existence

---

<sup>243</sup> IM, p 171.

<sup>244</sup> IM, p 171.

<sup>245</sup> IM, p 151.

<sup>246</sup> IM, p 144.



---

réelle de sa mère, dans un endroit où elle pourrait être elle-même, lui nuisait inévitablement. Elle semble irritée même par une petite chose : « Hélène entend ses pantoufles traîner sur le plancher. Ce son à lui seul réussit parfois à lui faire perdre la tête. » Pour Viviane, le désir d'être seule, ce qui trouble beaucoup sa fille, représente chez elle une sorte de refus du statut de mère pour reprendre celui de femme. Et ça pourrait déstabiliser la structure familiale classique qui implique que la mère doit tout d'abord s'occuper des enfants. Ainsi, le résultat est bien sûr voué à l'échec.

Par ailleurs, on a l'impression que la communication entre Hélène et sa mère s'avère toujours difficile. Pour l'adolescente, elle éprouve tant de difficultés à parler avec sa mère, qu'elle avoue avoir « toujours cette impression affolante de n'avoir jamais rien à dire »<sup>247</sup> à sa mère. Toutefois, ce qu'elle veut dire à sa mère, c'est qu'elle veut s'échapper de leur maison et prendre sa propre liberté : « Je voudrais lui dire que je ne resterai pas ici tout l'été....Je voudrais lui dire de ne pas compter sur moi pour garder encore Samuel tout l'été. Mais les mots se détachent les uns des autres, et elle les envoie aussi voler par la fenêtre. »<sup>248</sup>

Le silence qui règne dans la maison d'Hélène explique pourquoi elle se met souvent en colère contre sa mère. Elle a le coeur lourd. Ainsi les tensions silencieuses entre les deux femmes ne durent pas longtemps et bientôt, les confrontations agressives leur succèdent. Lors d'une confrontation, Viviane gronde Samuel pour rien ; voulant protéger son petit frère, Hélène attaque féroce­ment sa mère en lui criant : « Si tu le touches encore, je te tue. »<sup>249</sup> Les conflits se manifestent souvent dans leurs conversations comme ci-dessous :

---

<sup>247</sup> IM, P. 18.

<sup>248</sup> IM, P. 19.

<sup>249</sup> IM, P. 60.

---

-----Qu'est-ce que tu fais là ?  
-----Toi, qu'est-ce que tu fais là ?  
Hélène attend la réponse. Puis Viviane lui dit :  
-----Je déteste ce genre de conversation, tu le sais.  
----- Mais quelle conversation, maman ?<sup>250</sup>

ou encore :

-----Le monde est malade.  
-----Mais c'est toi qui es malade, réplique Hélène.  
-----Comment ça, je suis malade ?  
-----Laisse faire.  
-----Pas question. Je ne laisserai pas faire, cette fois.<sup>251</sup>

Hélène avoue que ce genre de conversation lui apporte un grand plaisir et la violence devient « le seul recours »<sup>252</sup> qu'elle a pour affronter sa mère. D'après elle, « avec sa mère, l'affrontement est constant et chargé de sous-entendus. »<sup>253</sup> Dans un climat aussi étouffant et menaçant, l'adolescente imagine une explosion : «... les morceaux de son propre corps éparpillés à travers la pièce. Ceux de sa mère formant une seule colonne bien alignée contre le mur. »<sup>254</sup>

Viviane se comporte comme une mère irresponsable. Pourtant, parce qu'elle croit que « la vie est un danger constant », que « le monde est malade »<sup>255</sup> et que « dehors, nous ne sommes à l'abri de rien »<sup>256</sup>, elle est aussi une mère sur-protectrice qui veut protéger ses enfants du monde extérieur. Ainsi, quand Viviane sort du travail, elle enferme Hélène dans une

---

<sup>250</sup> IM, p 20.

<sup>251</sup> IM, p 30.

<sup>252</sup> IM, P. 61.

<sup>253</sup> IM, p 26.

<sup>254</sup> IM, P. 27.

<sup>255</sup> IM, P. 31.

<sup>256</sup> IM, P. 53.

---

maison « pleine de serrures »<sup>257</sup>. Au cours du roman, on comprend que c'est précisément cet étouffement et l'excès de protection de sa mère qui pousse sans cesse Hélène à se révolter.

Par ailleurs, si elle refuse l'émancipation de sa fille, c'est parce que Viviane n'imagine pas que sa fille puisse avoir les mêmes désirs et les mêmes sentiments qu'elle. Voici cité par Nancy Friday ce que dit la psychanalyste Betty Thompson : « Les gens, en général, tendent à rester ce qu'ils sont. Le fait d'être mère n'y change rien. Par conséquent, la femme qui a l'habitude d'accorder à ses propres sentiments plus d'importance qu'à ceux des autres, peut se montrer la rivale de sa fille d'une façon extravagante. »<sup>258</sup> Dans ce sens-là, en revanche, Hélène manifeste un besoin de se dissocier de sa mère, puisqu'en grandissant, la jeune fille essaie de conquérir sa propre place dans le monde, de satisfaire ses besoins et d'affirmer son identité. Par exemple, après la tombée du jour, Viviane s'exprime de manière catégorique en décidant de ne plus laisser sortir sa fille :

Mais Viviane a décidé et, dès qu'Hélène se dirige vers la porte, elle la retient par le bras.

Hélène se met à marmonner :

-----Je vais finir par partir pour de bon.

-----Si tu pars, moi aussi je pars, lui dit sa mère.

-----Quoi ?

-----Si tu pars, je pars, comme toi.

-----Mais tu n'es pas moi, s'écrie Hélène. Tu n'es pas moi !<sup>259</sup>

Au fur et à mesure que l'enfant grandit, surtout quand il arrive à l'adolescence, ses propres besoins s'affirment davantage. Il veut couper le lien autrefois symbiotique, dans le but de devenir indépendant, de s'installer dans sa propre identité. Comme le souligne Nancy Friday :

---

<sup>257</sup> IM, P. 29.

<sup>258</sup> Nancy Friday, *Ma mère, mon miroir, op. cit.*, P. 158.

<sup>259</sup> IM, p 77.

---

La famille, qui était autrefois un nid douillet, nous semble maintenant claustrophobique et ennuyeuse. Nous voulons en sortir, nous en aller. Nous sommes souvent attirées par des gens ou des activités qui déplaisent à notre mère. Avec sa permission, donnée à contrecœur, ou derrière son dos, nous fréquentons ces gens, nous nous livrons à ces activités. Notre identité se forme, mais nous sentons que c'est en dépit de son opposition. Un sentiment de culpabilité s'ajoute à notre révolte ; nous faisons demi-tour et nous revenons vers elle. Comment pourrait-on détester sa propre mère ? c'est une lutte perpétuelle, jamais finie.<sup>260</sup>

En effet, Hélène a essayé à plusieurs reprises de réagir pour affirmer son désir de liberté. Parfois ce désir prend la couleur du désespoir : « Faites que je sois personne. Faites que tout s'arrête et que je disparaisse. »<sup>261</sup> En effet, elle se sent empoisonnée par « un malaise » constant qu'elle décrit ainsi : « un malaise si flou qu'on ne peut rien en dire, un malaise souterrain et apeurant comme le grondement du tonnerre ou, pire encore, le débordement imminent de la rivière. »<sup>262</sup> Selon Kelly-Anne Madeleine Maddox, ce malaise qu'Hélène n'arrive pas à le nommer, est un « malaise identitaire qui ira jusqu'à une véritable haine de soi »<sup>263</sup>. En fait, cette haine de soi est issue de celle de l'adolescente portée sur sa mère. Puisque l'adolescente ressent qu'elle n'arriverait pas à affirmer sa propre identité en dépit de l'opposition de sa propre mère qui a l'habitude de lui accorder ses désirs. Cependant, l'adolescente veut se distinguer de sa mère tout en obtenant sa propre identité et liberté, et lui faire comprendre qu'elles sont deux êtres distinctes. Ainsi, la fille se sent culpabilisée en réclamant son besoin identitaire.

---

<sup>260</sup> Nancy Friday, *Ma mère, mon miroir, op. cit.*, P. 154.

<sup>261</sup> IM, P. 30.

<sup>262</sup> IM, P. 29.

<sup>263</sup> Kelly-Anne Madeleine Maddox, *Le roman québécois des années 1990 : Eléments fondamentaux de la problématique identitaire*, Thèse de Doctorat, Université Dalhousie, 2003, P. 64.

---

Pourtant, parfois, Hélène est freinée de façon plus concrète : « Elle voudrait faire un geste, une action qui lui permettrait d'entrer dans cette réalité. Se mettre en colère par exemple. Chaque fois, quelqu'un la retient par le bras. »<sup>264</sup> De là, on s'aperçoit concrètement qu'Hélène tente de se détacher de ces chaînes. Elle refuse d'obéir aux ordres lancés par sa mère. Sa colère est palpable, bien qu'elle soit menacée par sa mère, elle « ouvre la porte puis la fait claquer le plus fort possible »<sup>265</sup>.

Hélène se rebelle tout en essayant de s'échapper de la maison étouffante. Le désir de liberté s'exprime encore par ses promenades sur l'île et ses visites au club de boxe où elle admire beaucoup les jeunes hommes surtout Martin. Viviane résiste à la rébellion de sa fille, mais enfin, elle cède légèrement en lui permettant de prendre un petit job dans un garage pendant les vacances d'été. Source de liberté, avec cet emploi, entourée d'individus qui ne la connaissent pas, Hélène se sent qu'elle « est en train de vivre la vie de quelqu'un d'autre »<sup>266</sup> :

La voilà qui part pour se rendre dans un endroit où nul ne la connaît. Un endroit où les phrases ne se rebondissent pas sur les murs, où elle doit se tenir debout dans le soleil, ou sous la pluie s'il y a de la pluie, et dire des formules polies, nécessaires, utiles, n'ayant rien à voir avec ce qu'elle ressent. Car elle ne ressent presque rien, juste l'impression d'être une fille étonnante qui sait faire certains gestes dans un espace plein d'odeurs enivrantes.<sup>267</sup>

Elle respire cette odeur, elle l'admire, car ici, « elle n'a rien rien à protéger. Ni elle-même. Ni les autres. »<sup>268</sup> Elle a ainsi le sentiment d'avoir

---

<sup>264</sup> IM, p 17.

<sup>265</sup> IM, p 79.

<sup>266</sup> IM, P. 38.

<sup>267</sup> IM, P. 36.

<sup>268</sup> IM, P. 38.

---

« une double vie »<sup>269</sup> dans la réalité :

Dans une vie, tout est coupable. Tout appelle a riposte.  
Dans l'autre, il existe des moments parfaits et légers parce  
qu'il n'y a plus rien ni personne à protéger.<sup>270</sup>

## **b. Rattachement à la mère**

Pourtant, c'est en vain qu'Hélène cherche à se dissocier de sa famille, de sa mère surtout, « elle le sait, sa volonté ne va jamais assez loin, n'est jamais assez forte pour la faire sortir d'ici »<sup>271</sup>. Parce qu'il y a un lien invisible qu'elle n'arrive pas à s'expliquer qui la retient toujours. Par exemple, Hélène s'empresse de passer à l'action, elle fait quand-même la démarche pour se détacher de sa mère. Quand son petit frère lui demande où elle va, elle répond : « Il faut que je téléphone à mère »<sup>272</sup>. Cependant, lorsqu'elle téléphone à sa mère pour la prévenir de son départ, elle perd tout à coup ses mots mais elle ne peut pas se taire non plus, donc elle s'affole et la trompe par un mensonge : « Samuel a cassé le plat en verre. »<sup>273</sup> Quand Hélène murmure dans sa tête, on se rend compte alors de son intention première. Et on trouve que cet attachement à sa mère est éloquent lorsque sa décision devient finalement une simple intention :

-----Je voulais lui dire que je ne resterai pas ici tout l'été.

...

-----Je voulais lui dire de ne pas compter sur moi pour garder encore Samuel tout l'été.<sup>274</sup>

Au fil de la lecture du roman, nous ressentons clairement l'attachement

---

<sup>269</sup> *Ibid.*

<sup>270</sup> *Ibid.*

<sup>271</sup> IM, p 25.

<sup>272</sup> IM, P 17.

<sup>273</sup> *Ibid.*

<sup>274</sup> IM, p 18.

---

d'Hélène pour sa mère. En effet, la mère occupe toujours une place très prépondérante dans la vie de la fille. Même si la mère n'est pas présente, sa figure apparaît quand-même naturellement dans la vie de sa fille. Par exemple, quand Hélène cause avec son frère, elle « revoit soudain la mère d'une de ses amies, un soir de fête, la priant de lui brosser les cheveux. »<sup>275</sup> Ou encore, pendant les journées de travail avec Huguette, Hélène trouve qu'elle est « si différente des autres personnes qu'elle a rencontrées jusqu'à maintenant. »<sup>276</sup> Comme on sait qu'Hélène est souvent interdite de sortir, les gens qu'elle rencontre se limitent au cercle de sa famille. Donc, ici, on s'aperçoit que pour Hélène, Huguette, qui a « toujours le sourire aux lèvres »<sup>277</sup> représente une personne qui incarne une image idéale de la mère qui possède la tendresse et l'affection. Les attitudes d'Huguette envers Hélène sont totalement différentes de celles de sa mère. Lorsqu'elle travaille au garage, le sourire d'Huguette la touche beaucoup puisque Viviane ne sourit pas presque toujours. C'est dans le garage qu'Hélène se sent le plus libre. Cet endroit devient un havre pour Hélène.

En outre, quand elle rentre de son travail au garage, elle n'a pas envie de partager sa journée avec sa famille. Paradoxalement, elle paraît déçue et inquiète lorsqu'il n'y a personne dans la maison :

Elle s'assoit sur le perron, désespérée, la tête entre les mains.

----Où sont-ils ?

Où sont-ils ? Alors qu'il n'y a pas cinq minutes elle voulait les voir tous disparaître !<sup>278</sup>

En plus, on peut ressentir l'attachement d'Hélène pour sa mère par l'image du « bras ». Par exemple, tout au début du roman, après que sa

---

<sup>275</sup> IM, p 50.

<sup>276</sup> IM, p 37.

<sup>277</sup> IM, p 38.

<sup>278</sup> IM, p 42.

---

soeur Lisa lui a dit que son professeur allait lui manquer pendant les vacances, le narrateur a précisé que :

C'est la chose la plus stupide qu'Hélène ait entendu aujourd'hui. A part, bien sûr, chacune des phrases prononcées par Claudia, son professeur à elle, au moment du départ. Les autres avaient tous déjà quitté la classe, mais le professeur continuait à lui parler. Elle disait deviner qu'Hélène avait parfois besoin d'aide. Hélène, de son côté, pensait à quelqu'un qui la retient par le bras. C'est une sorte d'amour, aurait sûrement dit Lisa. De l'amour. Une force qui nous retient toujours par le bras.<sup>279</sup>

On peut s'apercevoir que le seul amour qu'Hélène connaisse est celui que lui donne ses parents, plus précisément celui de sa mère. Un amour qui, dans les circonstances familiales particulières, devient étouffant. Hélène a un besoin pressé de se dissocier de la famille, de sa mère. Mais c'est dans son incapacité à se détacher complètement que l'on éprouve l'attachement clair et réel qu'elle ressent à l'égard de sa mère. C'est une sorte d'amour bien contradictoire qu'Hélène ne sait pas comment manifester.

On trouve que les sentiments qu'elle a pour sa mère sont ambigus. Elle ne sait pas vraiment ce qu'elle ressent vis-à-vis de sa mère. Elle essaie sans cesse de la quitter alors qu'elle a un besoin intrinsèque de la côtoyer. On s'étonne mais on se sent paisible d'entendre qu'elle « voudrait seulement que sa mère rentre à la maison »<sup>280</sup>.

### **c. Conflit silencieux**

Au cours du roman, nous voyons que dans cette maison étouffante, le

---

<sup>279</sup> IM, p 16.

<sup>280</sup> IM, p 50.



---

conflit règne et les tensions sont palpables. Néanmoins, pour les deux soeurs, les conflits avec leur mère ne sont pas pareils. A la suite de plusieurs révoltes, Hélène a enfin obtenu une légère liberté en ayant un emploi d'été dans un garage. Cet emploi, cette liberté et sa relation amoureuse, lui permettent de se redécouvrir, de se convaincre que : « après tout, ... la vie n'est peut-être pas si noire. »<sup>281</sup> En effet, on peut conclure que c'est la liberté revendiquée par Hélène qui la sauve du destin suicidaire qui sera celui de sa soeur Lisa.

Si les tensions entre Hélène et sa mère comportent un élément violent qui s'avère souvent explosif, chez Lisa, la soeur d'Hélène, les conflits restent plutôt sous la surface, et ce n'est que plus tard qu'ils explosent. En fait, la seule relation qui puisse exister entre Viviane et Lisa est celle du silence. Comme l'explique Elise Turcotte dans un entretien avec Denise Brassard, « dans *L'île de la Merci*, je ne voulais pas d'une famille aux prises avec un drame comme l'inceste ou la violence. Mais il y a d'autres types de drames, qui tiennent du silence. »<sup>282</sup> Si la communication entre Hélène et Viviane s'avère difficile, du moins elles communiquent, même quand elles crient, se querellent. Par contre, entre Lisa et sa mère, la communication est tragiquement impossible, et le mutisme paralyse les deux femmes.

Au contraire d'Hélène qui se révolte toujours pour se libérer, Lisa ne dit jamais rien et fait preuve d'obéissance, et s'enferme souvent dans sa chambre. Elle pourrait rester dans sa chambre aussi longtemps qu'elle le voudrait. Même quand Viviane menace de partir pour jamais de la maison, Lisa peut rester encore « étendue sur son lit, feuilletant si calmement son album d'autocollants. Lisa qui ne dit jamais rien. Lisa qui fait celle qui n'existe

---

<sup>281</sup> IM, P. 195.

<sup>282</sup> Denise Brassard, « Entretien avec Elise Turcotte », *Voix et Images*, volume XXXI, Numéro 3 (93), printemps 2006. p 18.

---

pas. »<sup>283</sup> Une fois, Viviane questionne Lisa sur ses activités pendant les vacances d'été, Lisa « hausse les épaules » et « répond qu'elle ne fait rien. »<sup>284</sup> Alors que Viviane n'est pas surprise et conclut tout simplement que « Lisa a toujours été une enfant contemplative, secrète... »<sup>285</sup> Le manque d'authenticité s'ajoute ainsi au silence qui se creuse entre Lisa et Viviane. Hélène trouve que sa soeur peut « remporter le prix de la meilleure actrice : un vrai mannequin, si mince, si faussement obéissante. »<sup>286</sup>

Dans un entretien avec Pascale Navarro, Elise Turcotte affirme encore que c'est le silence qui règne entre Lisa et Viviane qui s'avère le plus dangereux pour l'adolescente. Elle compare même ce silence à un « feu qui couve ».<sup>287</sup> Lisa trouve enfin une façon plus directe et radicale de se dissocier, de se détacher du fardeau intense de sa famille. C'est en se suicidant<sup>288</sup> qu'elle arrive finalement à parvenir à se séparer de sa mère. De là, on a l'impression que tout se passe comme si la fille ne pouvait se libérer de l'emprise maternelle qu'en s'enlevant la vie, qu'en cessant d'exister dans le monde.

---

<sup>283</sup> IM, p 29.

<sup>284</sup> IM. P. 181.

<sup>285</sup> *Ibid.*

<sup>286</sup> IM, P. 54.

<sup>287</sup> Pascale Navarro, *La vie devant soi, Voir*, vol. 11, no. 36, 4 septembre, 1997. P. 39.

<sup>288</sup> Je vais traiter plus précisément la problématique du suicide de Lisa dans le chapitre suivant.

---

## 1.2 La recherche de l'amour hétérosexuel

### 1.2.1) Place de l'amant de la mère

Au fil de la lecture des romans familiaux, on s'aperçoit que les liens entre mères et filles sont vraiment étroits. Normalement, rien de ce qui est intime pour l'une n'est étranger à l'autre. Inversement, lorsque la fille souffre, la mère est toujours là pour la remettre d'aplomb. Tout comme la relation entre Albanie et sa petite fille Maria, présentée dans *Le Bruit des choses vivantes*, qui pourrait paraître idéale. Ainsi le partenaire amoureux et sexuel n'occupent alors qu'une place secondaire auprès de la fille.

La rencontre avec Pierre, de qui Albanie est tombée amoureuse, est vraiment éloquente. Déjà submergée par son amour déraisonnable envers sa petite fille, la jeune femme ne peut guère envisager une relation avec un homme. En tant que femme célibataire qui vit seule avec sa fillette, elle espérait quand-même rencontrer un homme responsable et qui pourrait bien aimer sa fille autant qu'elle. Cependant, l'abandon d'Albanie par son compagnon a jeté en elle une ombre sur son désir des hommes.

Pour Albanie, l'homme qui l'aime doit avant tout aimer sa fille dont le rapport avec elle existe inévitablement et primordialement. Ainsi, au tout début de la relation avec Pierre, Albanie tient à ce que Pierre s'imprègne de l'image d'elle et de Maria enlacées, comme si les deux ne faisaient qu'une, pour qu'il voit qu'elle est avant tout la mère de Maria, mais pas seulement une femme célibataire. En ce qui concerne Pierre, qui est un travailleur social

---

chargé du cas du petit Félix, l'enfant du voisin d'Albanie, son métier a tout d'abord touché la sensibilité d'Albanie en tant que mère. Tout de suite, Albanie est charmée par la façon qu'a Pierre de s'adresser autant à elle qu'à Maria, de les prendre comme un tout : « Il dit qu'il ne sait pas pourquoi, mais qu'il avait envie de nous revoir. Il dit vous. Il a saisi l'image. »<sup>289</sup> Pierre a bien saisi le lien invisible entre la mère et la fille, le lien qui sous-entend l'inclusion de la fille dans les relations amoureuses de la mère.

A la fin du roman, Albanie et la petite Maria sont parties pour voyager au pays du Nord. C'est un voyage qu'elles comptaient faire ensemble depuis longtemps dans leur rêves. Le voyage que font la mère et la fille rétablit fortement le lien serré entre le couple à deux aux dépens du triangle. Les lecteurs peuvent croire que Pierre ne sera pas du voyage et que les explorations d'Albanie et de sa fille des pays étrangers renforceront certainement l'amour entre elles. Donc, l'espace de la mère et de la fille demeure toujours intact.

### **1.2.2) Négation de la sexualité de la mère**

Comme Maria n'a que trois ans dans *Le Bruit des choses vivantes*, elle est encore trop petite pour comprendre ce qui concerne la question du sexe. On peut quand-même prendre les points de vue d'Hélène dans *L'île de la Merci* pour ceux de Maria quand elle sera adolescente. A propos de la sexualité de la femme, Nancy Friday note dans son ouvrage qu'à partir du moment où elle a mis au monde une fille,

[Une femme] se définit maintenant non pas comme une

---

<sup>289</sup> BCV, p 177.

---

femme, mais avant tout comme une mère. La vie sexuelle est laissée de côté, on la cache à la fille qui ne doit jamais penser que sa mère puisse être en danger, c'est-à-dire être sexuelle. La fille devra faire d'immenses efforts pour penser à sa mère en tant qu'être sexuel...

Aucun stimulus érotique ne doit se faufiler dans la conscience de la petite fille, aucune plaisanterie graveleuse ; elle ne doit pas porter de vêtements suggestifs, elle ne doit pas se douter que le corps de sa mère a des réactions sexuelles. Si la mère n'y pense pas, n'en parle pas, ne réagit pas, la sexualité s'en ira. Pour détourner l'attention de l'enfant du thème sexuel qui peut l'angoisser, la mère franchit le dernier pas : elle se déssexualise.<sup>290</sup>

Au fur et à mesure que la fille grandit, elle commence à connaître ce que signifie la question du sexe, et surtout à former ses propres opinions sur la sexualité de sa mère. Dans *L'île de la Merci*, ce problème est très présent à travers les opinions d'Hélène. Sachant que dans la famille d'Hélène, il existe une sorte d'incommunicabilité et d'indifférence entre Viviane et son mari Robert, les deux n'ont peut-être plus de relations intimes. Néanmoins, avant leur mariage, ils avaient quand même, comme tous les autres amoureux, connu une période chaleureuse. Hélène imagine souvent les rendez-vous que ses parents avaient pris quand ils étaient jeunes.

Toutefois, on s'aperçoit qu'Hélène demeure un peu mal à l'aise à l'égard de la sexualité de sa mère. De toute évidence, elle n'arrive pas à accepter la sexualité de ses parents, une sorte de sexualité qu'elle ne sais pas nommer. Elle refuse de prendre sa mère pour un être sexuel, pour une simple figure de la femme. Elle a assurément du mal à inclure sa mère dans des scènes dont elle a vu les images dans le revue ou à la télévision. En tant que fille, elle croit que des actes charnels ne doivent pas être liés à sa mère dont les

---

<sup>290</sup> Nancy Friday, *Ma mère, mon miroir, op. cit.*, p 33.

---

responsabilités, d'après la fille, ne sont que des soins particuliers envers les enfants. D'après elle, pour bien jouer le rôle de bonne mère de famille, la mère doit se considérer comme une personne asexuée.

Quand Hélène s'isole, elle se questionne souvent sur la vie sexuelle de ses parents :

C'est ce que pense Hélène, seule devant l'île, tandis qu'elle s'exerce encore une fois, en vain, à imaginer comment la langue de son père a pu un jour entrer dans la bouche de sa mère, comment ses bras ont pu se nouer autour d'elle, et le reste, oui le reste, comment, même à propos de n'importe qui, imaginer tout le reste ?<sup>291</sup>

On peut remarquer bien évidemment qu'Hélène refuse la relation sexuelle de ses parents et n'appelle l'acte sexuel que « le reste » ; ce qui nous montre encore une fois son trouble au sujet du sexe. De là, c'est clair que la fille s'oppose à considérer sa mère comme un être sexué. Un autre exemple : un jour, les trois enfants sont assis devant la porte de la chambre de leur parents en imaginant ce qu'ils font là-dedans :

-----Qu'est-ce qu'ils font ? demande Lisa.  
-----Tu sais bien qu'ils ne font rien, réplique Hélène de sa voix la plus froide.  
*Si Lisa pense qu'ils font ce qu'elle croit qu'ils font !*  
-----Ils ne se touchent jamais.  
-----Ils ne chuchotent même pas, dit Lisa.  
-----Ils ne chuchotent jamais dans leur chambre, seulement dans la cuisine.  
-----Ils dorment, dit Samuel.  
-----C'est ça, ils dorment, dit Hélène.<sup>292</sup>

Dans les répliques provocantes, on remarque que les enfants utilisent une série de mots négatifs comme « ne », « rien », « jamais », « pas » à

---

<sup>291</sup> IM, p 66.

<sup>292</sup> IM, p 22.

---

qualifier les bruits qu'ils entendent venir de la chambre de leur parents. D'une telle conversation entre les enfants se dégage une négation de la sexualité des parents. De là, on se rend compte qu'Hélène éprouve un grave malaise de concevoir la sexualité de sa mère.

### **1.2.3) Sexualité de la fille : la liberté potentielle**

Le refus d'Hélène de la sexualité de ses parents influence inévitablement son point de vue sur le sexe, pour lequel elle manifeste de la réticence ou même une grande répugnance. Le baiser de sa mère, qu'elle considère comme tout à fait convenable, semble correspondre à ce qu'elle imagine de son premier baiser dans le futur : « Prescription : ne pas laisser la langue, la salive, les microbes d'un autre entrer dans son corps. »<sup>293</sup> La sensation d'écoeurement de la sexualité de ses parents a certainement provoqué sur elle un mauvais impact. Elle ne tardera pas à penser que ses propres sensations et ses fantasmes sexuels sont également quelque chose de mauvais.

Hélène associe donc la sexualité avec saleté et désordre, et elle la repousse. On le comprend aussi par les réactions d'Hélène après son premier contact physique avec Thomas, un garçon dans la même classe que Marie-Pierre Sauvé. Alors la narratrice souligne qu' « elle se relève, se lave les mains, se passe de l'eau froide sur le visage puis disparaît dans le couloir, dans l'escalier, dans la rue. »<sup>294</sup> On voit quelques passages plus loin, qu'après sa première expérience sexuelle, elle rentre chez elle et prend tout de suite

---

<sup>293</sup> IM, p 68.

<sup>294</sup> IM, p 126.

---

sa douche. Ce geste nous montre qu'Hélène considère la sexualité comme une souillure.

Tout au long de la lecture du roman, on a l'impression que Viviane, la mère d'Hélène met sa fille en garde toujours contre l'extérieur de la maison, surtout après l'événement du meurtre, celui de la jeune fille Marie-Pierre Sauvé. Viviane empêche Hélène de sortir et s'inquiète du sort que les hommes pourraient lui réserver. Donc, on ne s'étonne pas qu'Hélène envisage la sexualité comme quelque chose d'« animal »<sup>295</sup>, de dangereux, et qu'elle considère même l'acte sexuel comme un moyen de perdre une partie de soi ou de cesser d'exister dans le monde.

Comme on l'a vu, Viviane prétend qu'il faut être prudente quand on est une fille, et elle veut protéger ses filles du danger qui les guette en provenance des hommes. Elle donne un grand nombre d'interdictions à sa fille tout en sachant très bien qu'elle projette aussi ses propres angoisses sur elle. Comme Nancy Friday note : « Elever une fille pour qu'elle devienne une personne autonome, nantie de son identité sexuelle, est une tâche pour laquelle très peu de femmes sont équipées parce qu'elles n'ont jamais réussi à s'affirmer de cette façon dans leur propre vie. C'est pourquoi les problèmes mère-fille n'en finissent jamais. »<sup>296</sup> Hélène se moque de sa mère, car elle trouve que sa mère exagère trop la définition du danger. Par exemple, un jour, après un dîner silencieux, Lisa demande à son père pourquoi elle ne peut pas avoir de patins à roulettes alignées. Il se produit alors une conversation de ce genre:

-----Ta mère trouve ça trop dangereux, répond-il. (leur père)

---

<sup>295</sup> IM, p 68.

<sup>296</sup> Nancy Friday, *Ma mère, mon miroir, op. cit.*, P. 81.



---

-----C'est vrai ça, dit Hélène, si tu monte sur une bicyclette, ou si tu mets des patins, ou si tu marches sur le trottoir, il y a une chance que tu meures.

Elle (Hélène) se lève, ajoute en haussant la voix :

-----Si quelqu'un te touche surtout, tu meures.<sup>297</sup>

On approuve la tension étouffante entre la mère et la fille dans cette famille dont le malheur est insupportable. Donc il est pertinent de croire qu'Hélène espère s'initier à l'amour sexuel qui, pour elle, est considéré comme une façon de se libérer de son existence avec sa mère. Même si l'acte sexuel peut être violent, Hélène veut quand même s'y soumettre. Comme lorsque Thomas la serre à la gorge :

Il dégage son bras, enserme le cou d'Hélène avec ses deux mains.

...

Hélène sent pendant de longues minutes les mains de Thomas.

Elle voudrait bien voir deux petites marques rouges sur son cou.

Elle court à la salle de bains pour se regarder dans le miroir...<sup>298</sup>

Elle exprime encore ses sensations nouvelles :

Elle caresse parfois la peau de son cou en souriant. Cet instant n'appartient qu'à elle.

Après tout, se surprend-elle à penser, la vie n'est peut-être pas si noire.<sup>299</sup>

Si Hélène espère garder des marques rouges sur son cou, c'est sans doute pour confirmer le fait qu'il s'est produit quelque chose de nouveau dans sa vie, ou qu'elle est encore en vie. Elle voit dans cette expérience une confirmation des dangers de sortir au dehors, et sur les accidents dont les jeunes filles pourraient être les victimes selon sa mère. De ce point de vue,

---

<sup>297</sup> IM, p 43.

<sup>298</sup> IM, p 179.

<sup>299</sup> IM, p 187.

---

on peut voir l'urgence et la nécessité pour Hélène de passer à sa première expérience amoureuse. Dans la scène suivante lorsqu'Hélène est dans la chambre de Thomas, on peut comprendre mieux son désir d'être libre :

Thomas aurait dû se jeter sur elle l'autre soir dans l'île. Elle aurait été forcée de dire oui, soumise à une sorte de détermination aveugle, bienveillante, et ils auraient pu faire comme des centaines d'autres avant eux, dans l'île, les yeux fixés sur le feuillage des arbres. Une partie de chacun d'eux aurait pu alors s'évader par le ciel. L'autre partie aurait rejoint la terre, les racines.<sup>300</sup>

Lori Saint-Martin a dit dans son ouvrage *Le Nom de la Mère* que : « La féminité dite normal s'obtient au prix d'un rejet de la mère : le lien entre mère et fille, fille et mère, doit être rompu pour que la fille devienne femme »<sup>301</sup>. On croit que, pour Hélène, la première expérience sexuelle est peut-être une façon de couper le lien entre mère-fille, un moyen de se détacher de sa mère. Donc, en souhaitant vivre dans un autre monde où la pression de l'emprise de sa mère disparaît, Hélène va vivre à tout prix cette relation sexuelle, totalement à l'encontre des directives de sa mère.

Comme la narratrice nous le montre encore : « Viviane doit avoir si peur en ce moment, à cette heure du soir, alors qu'il y a tant de cruauté et que sa plus grande fille n'est pas encore rentrée »<sup>302</sup>. En tant que mère, Viviane s'inquiète instinctivement des changements qui pourraient survenir si sa fille faisait le premier pas dans le monde adulte de la sexualité. Dans le cas de la mère, qui souhaite contrôler à jamais les comportements de sa fille, on peut comprendre qu'elle n'arrive pas à accepter voir sa fille lui échapper après une première relation sexuelle avec un garçon. Donc, elle refuse la sexualité de sa fille en sachant bien qu'elle représente une volonté de séparation.

---

<sup>300</sup> IM, p 152.

<sup>301</sup> Lori Saint-Martin, *Le Nom de la Mère*, op. cit., p 32.

<sup>302</sup> IM, p 69.

---

En analysant la question de la sexualité entre la mère et la fille, on sait clairement que la tension qui l'entoure n'est pas étrangère au contexte social dans laquelle la mère et la fille évoluent. Comme le souligne Nancy Friday, les femmes sont considérées asexuées à partir du moment où elles mettent un enfant au monde. Dans la société patriarcale, la femme doit se vouer à son rôle de mère, ce qui empêche les jeunes femmes de considérer leur mère comme un être sexuel. Dans le cas de la femme monoparentale, on a l'impression que la relation de symbiose se trouve toujours dans une place primordiale dans la vie sexuelle de la mère. D'autre part, lorsque la fille s'initie à la sexualité, elle s'approche du statut de femme, de sorte que l'équilibre de la structure se rompt. La fille voudrait prouver une sorte d'indépendance que la mère n'est pas toujours prête à accepter.

### **1.3 L'enfer froid ou la liberté finale ?**

#### **1.3.1) Description du suicide**

Si on cherche dans le dictionnaire<sup>303</sup> ce que signifie le mot « suicide », il nous montre alors deux sens : 1 Action de causer volontairement sa propre mort ; 2 Le fait de prendre des risques mortels, d'engager une action qui ne peut que nuire gravement. Il met en évidence un « auto-acte » qui pourrait causer la mort d'une personne. Alors, Albert Camus indiquait dans *Le mythe de Sisyphe*<sup>304</sup> :

---

<sup>303</sup> Références dans le dictionnaire " Le Robert Micro", Poche, avril, 2006.

<sup>304</sup> Camus, Albert. *Le mythe de Sisyphe*. Paris : Gallimard, 1942.

---

Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécu, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie.

S'il s'agit d'une question fondamentale de la philosophie dans l'affirmation de Camus, il semble incontestable que le suicide littéraire n'est guère un acte anodin. Or, la question du suicide semble omniprésente dans le roman québécois contemporain. Un grand nombre d'écrivains, qui portent de l'intérêt aux joies aussi bien qu'aux peines de l'être humain, ont déjà écrit sur le suicide dans leurs oeuvres. Mais cette question mériterait encore une étude plus approfondie. Ici, on va traiter de quelques questions que soulève ce phénomène. Dans les deux romans d'Elise Turcotte, l'écrivaine nous montre respectivement les suicides de deux personnages : le père de Félix, Jean, dans *Le Bruit des choses vivantes* et la soeur d'Hélène, Lisa, dans *L'île de la Merci*.

Avant que nous nous lancions dans les analyses des causes concrètes des suicides, c'est en général la méthode de se suicider qui attire premièrement notre attention. La façon choisie est donc une des premières questions que l'on se pose devant un suicide, qu'il soit réel ou fictif. Si dans la vie réelle on se tue souvent à l'aide des moyens dont on dispose, la création littéraire se semble point imposer les mêmes contraintes. Chaque personnage choisit un procédé différent pour mettre fin à sa vie, et les causes, les circonstances de chaque mort sont également uniques.

Jean, le voisin de la narratrice principale Albanie, est le père de Félix. Le lecteur ignorait le prénom du père de Félix jusqu'à l'annonce de sa mort dans le journal. Albanie le savait, mais elle ne l'avait jamais appelé par son

---

prénom. Pour les lecteurs, il est toujours nommé « le père de Félix » par Albanie qui nous raconte ce qui se passe chez Félix. Comme il n'est pas le protagoniste principal dans le roman, il n'y a pas beaucoup de scènes écrites sur lui. Il ne joue qu'un rôle secondaire comme un partenaire qui vit dans la vie quotidienne d'Albanie et de Maria.

Quant à sa mort, c'est un événement à la fois étonnant et prévisible pour tout le monde. Il s'est enlevé la vie en choisissant de se noyer dans la rivière et « il a remonté jusqu'à la surface, jusqu'aux berges, puis il est arrivé jusqu'à nous »<sup>305</sup>. Le père de Félix a choisi de se noyer dans la rivière après que son fils a enfin été adopté par une famille d'accueil dont les parents et les enfants sont tous gentils. Pendant la rencontre de cette famille alors que tout s'était bien déroulé, le père de Félix n'a fait que serrer « la main des parents »<sup>306</sup>. On pourrait considérer son acte comme un signe précurseur de son suicide. Alors, on pourrait s'apercevoir que la mort de Jean semble contenir plus de dignité, plus de sérénité que la vie, comme s'il s'était déjà bien préparé à mourir. Sa mort est associée à un calme, certes un peu irresponsable et morbide envers son fils et dont on se méfie, mais qu'il n'a jamais connu au cours de sa vie.

Pourtant, personne n'a pu éprouver et prévenir le suicide du père de Félix. On sait que la mère de Félix est partie de la maison et que son père est souvent absent aussi, donc, Félix, un petit garçon de trois ans, reste toujours seul dans la vie : dans la garderie, dans la maison. Personne ne s'occupe de lui, même alors qu'il pleurait seul, pendant au moins une heure, debout sur le trottoir. A cause de l'absence du père auprès de son fils, Félix est finalement

---

<sup>305</sup> BCV, p 231.

<sup>306</sup> BCV, p 213.

---

adopté par une nouvelle famille. On aura tout ignoré de l'existence de cet homme dont on apprend la mort à la lecture du journal.

Lisa, la soeur d'Hélène qui est l'une des protagonistes dans *L'île de la Merci*, se pend dans le grenier, où sa mère Viviane est en train de faire des rénovations. Comme on l'a déjà vu dans les chapitres précédents, Viviane pense à ce grenier comme à un espace unique, privilégié et l'associe curieusement à la rédemption. Elle le considère comme le ciel. Alors, sa fille Lisa croit souvent devenir un ange. Or, nous savons que la famille de Lisa est celle de l'incommunication et des disputes. Au contraire, le grenier considéré comme le ciel est un espace qui est associé au Paradis. C'est un refuge contre les insécurités, les tracas, les petits accrocs du quotidien. Il est un séjour approprié pour un ange :

Les ailes poussent dedans, pas dehors, se dit Lisa. Pas dehors. Elle sourit. Cette idée est tout à fait enivrante. Les ailes grandissent, envahissent le coeur et l'esprit, puis finissent par faire une ombre sur le corps, le présent, l'avenir, les mots, la matières, enfin sur tout objet formant le chaos.<sup>307</sup>

Influencée par les idées de sa mère, quand Lisa parle du projet de rénovation du grenier, elle dit ainsi à sa mère : « J'essaie de monter au ciel, moi aussi. »<sup>308</sup> Pourtant, Viviane, qui est trop occupée par ses propres rénovations du maison, ignore le sens symbolique de cette parole, elle « lui fait un clin d'oeil en riant »<sup>309</sup>, puisqu'elle croit qu'il s'agit plutôt d'une boutade. Mais, fatalement, Lisa ne plaisante pas. Elle choisit enfin de se suicider par pendaison au grenier. En outre, Lisa est fascinée par les légendes à propos des Mayas et elle s'intéresse particulièrement à la conception de la vie et de la mort chez les Aztèques. Elle croit au destin : « un destin inattendu, un

---

<sup>307</sup> IM, p 192.

<sup>308</sup> IM, P. 181.

<sup>309</sup> *Ibid.*

---

destin auquel personne dans la maison n'aurait seulement pensé ? »<sup>310</sup> Par exemple, quand elle se promène autour de la prison, elle dit que le dôme est un endroit où on pendait les prisonniers quand existait la peine de mort. Et quand Hélène dit que ce n'est qu'une légende, alors Lisa réplique : « Les légendes sont toujours vraies »<sup>311</sup>.

Après coup, nous voyons des indices qui confirment le suicide de Lisa, néanmoins, son suicide est encore choquant pour tous les membres de la famille, parce que Lisa était censée être une fille docile, gentille, silencieuse et « fragile, sans défense »<sup>312</sup>. C'est Viviane, sa mère, qui découvre la première le corps de Lisa : « Elle a vu ses pieds, et ensuite elle a vu son corps, et ensuite son visage, et là, au bout d'interminables secondes de folie, elle a dû savoir que c'était Lisa »<sup>313</sup>. En fait, le geste de Lisa est symbolique : en se pendant finalement dans le grenier, elle détruit l'espace de bonheur de la mère. L'indifférence et le silence de Viviane sont finalement vaincus, puisque le suicide de sa fille « est entré dans sa conscience comme une décharge électrique, une volée de plombs trouant son corps, la couvrant de poudre, de cendre, de poussière... »<sup>314</sup> et on entend qu'il y a un éclatement de cris dans « la maison du silence »<sup>315</sup>.

### 1.3.2) Causes des suicides

Quand on parle de suicide, il s'agit souvent d'individus fragiles pris dans

---

<sup>310</sup> IM, p 162.

<sup>311</sup> IM, p 118.

<sup>312</sup> IM, p 23.

<sup>313</sup> IM, p 199.

<sup>314</sup> IM, P. 208.

<sup>315</sup> IM, P. 210.

---

une situation marquée par le déséquilibre ou l'hostilité, celle du milieu ou celle de la personne suicidaire. Dans les deux romans, on voit clairement que le désir de la mort chez Jean et chez Lisa est à peu près pareil, il s'exprime par un silence révélateur. Alors les causes d'un suicide ne sont pas faciles à cerner. Comme le croient les psychiatres, s'il s'agit d'une pathologie mentale ? Comme le maintiennent les sociologues, s'il s'agit d'un fait nettement social ? Est-il possible qu'il y ait une cause unique pour un suicide ? Le sentiment d'une solitude définitive sans aucun espoir est peut-être la seule cause d'un suicide.

Jean, le père de Félix, n'est point le narrateur au premier degré du roman, ni d'ailleurs le personnage principal, il n'a même aucune parole tout au long du roman. On ne sait rien sur son métier, sur ses goûts non plus. C'est plutôt à travers la description de son fils racontée par Albanie que l'on devine plus ou moins la situation de sa vie familiale.

Le dysfonctionnement de la famille éclatée de Félix est flagrant : sa mère, la femme de Jean, ayant abandonné son mari et son enfant, est terriblement absente. On pourrait lire cette histoire : « sa mère le dépose dans son parc, et lui dit d'attendre que son père arrive. Douceur impossible dans la voix. Elle sort de la maison, choisit un chemin. Elle entre dans le métro, le wagon sort du tunnel, elle se jette devant »<sup>316</sup>. La narratrice nous montre une série d'actes successifs qui manifestent visiblement le cœur impitoyable de la mère. Comme ce qu'elle a dit dans la lettre laissée à Jean : « je n'ai jamais rien ressenti pour Félix, c'est comme ça, j'y peux rien »<sup>317</sup>. La mère de Félix. La femme de Jean. La disparue. Jean ne sait plus et il ne veut plus savoir où

---

<sup>316</sup> BCV, p 74.

<sup>317</sup> BCV, p 220.



---

elle est. Cette femme est en dehors de sa vie. Sans épouse, la solitude de Jean s'accroît de son incapacité à s'occuper de son fils : il ne saurait peut-être pas comment communiquer avec le petit, « surtout personne ne lui parle jamais à la maison »<sup>318</sup>, tout ça lui fait désespérer de la vie. Il est « toujours assis comme un fantôme dans un fauteuil à bascule. Un vrai fantôme »<sup>319</sup>.

Jean se sent tout à fait impuissant en faisant face à tous les événements qui le dépassent : l'abandon de sa femme, l'existence de son fils et l'incommunicabilité entre eux. Les options de la vie s'amenuisent pour lui, il semble s'acheminer vers l'anéantissement. Donc, il a accepté finalement que le petit Félix soit placé dans une famille d'accueil. Cependant, on aperçoit clairement l'amour entre père-fils : « Le plus difficile, c'est de lui faire admettre, à lui, à Félix. Parce que ces enfants-là aiment leur père et leur mère, il (Pierre) dit, encore plus que nous pouvons l'imaginer »<sup>320</sup>. Jean le sait lui-même, donc il est satisfait de voir que Félix est enfin content d'être bien accueilli par la nouvelle famille. Donc, le jour où Félix est allé dans la famille d'accueil, Jean « n'a pas fait d'histoires, visiblement emmuré dans sa propre impuissance » et se sent « un homme complètement démuné »<sup>321</sup>.

Dans les deux romans d'Elise Turcotte que nous avons étudiés, les causes des suicides se situent donc à la fois au niveau psychologique et au niveau d'une dégradation sociale tant de la famille que de la société. Il est intéressant de noter que dans les deux suicides, l'isolement et le silence des personnages ainsi que les perturbations des relations parentales et familiales semblent jouer un rôle très important. Il s'agit alors de l'impuissance du père

---

<sup>318</sup> BCV, p 171.

<sup>319</sup> BCV, p 77.

<sup>320</sup> BCV, p 193.

<sup>321</sup> BCV, p 213.

---

et du départ de la mère pour Félix, de l'indifférence de la mère et de l'absence du père chez Lisa. Dans la famille de Félix et celle de Lisa, l'absence de communication est très frappante. Quant à la société, la dégradation s'y manifeste dans une sorte de violence hideuse : « une femme vient de tuer son mari<sup>322</sup> », et « un père a malheureusement tiré un coup de feu sur son bébé »<sup>323</sup> lit-on dans *Le Bruit des choses vivantes* ; et les événements entourant le meurtre et le viol de plusieurs jeunes filles dans *L'île de la Merci* s'ajoutent à cela.

### 1.3.3) Répercussions

Devant les cadavres des suicidés, ce sont les survivants qui continuent à ressentir de la souffrance : choc, tristesse, horreur, répulsion, culpabilité... Les survivants pourraient condamner l'acte suicidaire comme fondamentalement immoral, mais aussi un acte d'accusation contre la famille, la société. Dans la mesure où chez Elise Turcotte les deux suicides sont un acte d'accusation, cette accusation est portée avant tout contre la famille à la fois éclatée, dysfonctionnelle et indifférente, ou encore contre la société violente pleine d'insécurité.

Dans *Le Bruit des choses vivantes*, en tant que mère d'une petite fille de trois ans, Albanie manifeste de l'intérêt pour tout ce qui entoure sa vie avec Maria, y compris la vie de Félix, un garçon du même âge que sa fille, le fils de son voisin. Albanie a entendu et vu elle-même la situation de la famille de Félix : l'abandon de la mère, l'indifférence et l'impuissance du père. Même si

---

<sup>322</sup>BCV, p 11.

<sup>323</sup> *Ibid.*

---

Albanie a été abandonnée par son compagnon, elle témoigne beaucoup d'amour pour sa fillette : elles vivent en symbiose. Albanie espère que ce qui se passe chez Félix ne pourra jamais influencer leur vie à toutes les deux. Alors, quand Pierre éprouve de la tristesse pour Félix, Albanie a « pris Maria dans ses bras pour que cette image reste bien gravée en lui. Pour que cela fasse un contraste avec ce qu'il a trouvé chez Félix »<sup>324</sup>.

En outre, même si elle voulait que Félix puisse être adopté par une famille d'accueil, Albanie souhaitait quand-même que le père de Félix soit capable d'élever son fils, « peut-être un jour Félix pourra retourner vivre avec lui (son père). C'est ce qui arrive parfois »<sup>325</sup>. Donc, elle se sent absolument choquée quand elle voit l'annonce de la mort du père de Félix. « Ce corps noyé me (Albanie) fait peur »<sup>326</sup>. Elle a vu sans cesse « la photo grise du corps repêché »<sup>327</sup>. Tous ses espoirs pour la famille de Félix se sont évanouis comme des bulles de savons. Albanie s'inquiète beaucoup de la vie de Félix qui devient « un vrai orphelin »<sup>328</sup> après le départ de sa mère et la mort de son père. De même elle est souvent obsédée à l'idée de la douleur de Maria quand elle ne sera plus là. Ce n'est que lorsqu'elle revoit le « tableau apaisant »<sup>329</sup> de Félix avec sa famille d'accueil qu'elle se sent soulagée.

Dans *L'île de la Merci*, si Lisa est tourmentée par l'incommunicabilité authentique et le silence qui règnent toujours dans sa famille, on peut dire, dans une certaine mesure, que son suicide qui survient à la fin du roman a bien « réussi ». Lorsque Lisa se suicide, on insiste sur les sanglots de

---

<sup>324</sup> BCV, p 162.

<sup>325</sup> BCV, p199.

<sup>326</sup> BCV, p 232.

<sup>327</sup> BCV, p 233.

<sup>328</sup> BCV, p 240.

<sup>329</sup> BCV, p 234.

---

Viviane, la mère qui semblait indifférente et absente tout au long du roman. C'est elle qui découvre le cadavre de sa fille. Ce choc la secoue et la sort de son état d'indifférence. Son hurlement retentit à travers le dernier chapitre du roman et la fait totalement se métamorphoser, Robert a « tout de suite entendu les sanglots de Viviane venant du grenier. Ils semblaient venir d'une personne qu'il ne reconnaissait pas »<sup>330</sup> et « il s'est mis à crier à son tour. »<sup>331</sup> C'est finalement un « éclatement de tels cris » qui brise incontestablement le silence dans la maison. Il fallait donc un drame majeur pour permettre à chacun d'exprimer une colère, une rage trop longtemps contenue.

#### 1.3.4) Entre la vie et la mort

Généralement, on prend les suicidés pour des défaitistes dans la vie. Car se suicider est un acte que l'on considère comme un acte de se soustraire au contrat qui nous lie aux autres. Mais c'est avant tout un acte de recul devant les obstacles. Dans aucun des deux romans il ne s'agit d'une mort clairement héroïque, aucun des deux suicides ne suscite l'admiration, aucun des deux romans ne constitue une apologie du suicide.

Alors, on ne peut pas ignorer la fascination qu'éprouve l'écrivaine pour la mort. Elise Turcotte a dit dans un entretien avec Denise Brassard : « J'adore les catastrophes marines, les naufrages, la noyade, je suis fascinée par le noyade »<sup>332</sup>. Dans *L'île de la Merci*, il y a la rivière des Prairies, qui est très sale, et d'où les noyers peuvent remonter sur le rivage. On sait que le père de Félix dans *Le Bruit des choses vivantes* a également choisi de se

---

<sup>330</sup> IM, p 201.

<sup>331</sup> *Ibid.*

<sup>332</sup> *Entretien avec Elise Turcotte*, Denise Brassard, Université du Québec à Montréal, Voix et Images, volume XXXI, Numéro 3 (93), printemps 2006. p 27.

---

noyer dans la rivière.

Alors, le suicide et le meurtre qui sont présentés dans les deux romans ne sont qu'une petite partie dans le vaste domaine de la mort. La mort fonctionne comme un seuil. L'être humain quitte un état pour en retrouver un autre d'où il lui sera impossible d'effectuer un retour. Comme dans l'Antiquité, la mort est représentée comme un long voyage vers un autre univers. De même dans *L'île de la Merci*, à travers les diverses allusions aux mythes et aux légendes Aztèques, s'esquisse un au-delà de la mort de Lisa. La mort de la vie, la vie de la mort. Naît ainsi une confusion, une continuation plutôt qu'une rupture. Néanmoins, pour les matérialistes, ce point de vue n'est qu'une supposition idéale.

Il est clair que, dans les deux romans, le suicide joue un rôle non négligeable. Alors que chaque suicide provoque une crise parmi les survivants, il est incontestable que la vie continue à recommencer, à avancer sans cesse pour tout le reste qui est encore vivant. Après les suicides des personnages, les deux romans nous apportent tous les éléments annonçant et affirmant que la vie continue pour les survivants.

Vers la fin du roman *Le Bruit des choses vivantes*, Albanie a préparé soigneusement une grande fête pour l'anniversaire de Maria, où presque tous les personnages du roman sont venus : Jeanne, Gabriel, Jacques, Pierre et Agnès... Albanie, la mère, a enfin surmonté la peur de la séparation avec sa fille en sentant toujours « un fil invisible »<sup>333</sup> qui les relie. Et toutes les deux vont commencer leur voyage en Alaska...

---

<sup>333</sup> BCV, p 245.

---

Dans *L'île de la Merci*, le suicide de Lisa n'est pas seulement une réaction contre sa mère, mais aussi une tentative pour transformer la situation familiale. Par son suicide, elle « souhaite que sa famille, sa mère surtout, sorte de son marasme et que la joie revienne dans la maison »<sup>334</sup>. En ce sens, on peut dire que Lisa devient ainsi « une figure sacrificielle »<sup>335</sup>. De plus, sa mort marque une nouvelle époque pour la famille, une sorte de recommencement. Vu ainsi, d'après Irène Oore, le suicide de Lisa est très bien « réussi », le suicide de Lisa sert, à la fois, à sortir sa mère de son état d'indifférence et à provoquer une transformation positive des rapports entre Viviane et Hélène.<sup>336</sup>

On trouve également des indices qui montrent que la vie de la famille se reconstituera sur d'autres fondations. Une scène en particulier devient significative : Hélène et son frère sont tous deux assis sur le boulevard, « le sac d'école tout neuf est immense sur le dos courbé de Samuel. »<sup>337</sup> Il s'agit d'une nouvelle année scolaire, et aussi, métaphoriquement, d'un recommencement de leur vie familiale après le suicide de Lisa. Comme l'affirme Hélène à la fin du roman : « Mais elle est restée dans le monde. Vivante »<sup>338</sup>.

Donc, on peut s'apercevoir que dans les deux romans, l'événement du suicide ne fait que mettre en relief la valeur intrinsèque de la vie, et nous donner une vision favorable de la vie.

---

<sup>334</sup> Benoît, Doyon-Gosselin, *Les figures spatiales dans L'île de la Merci d'Elise Turcotte, ou la maison de l'emprisonnement*, Voix et images, P.119-120.

<sup>335</sup> Julie Caron, *Sous la poussière, suivi de, Amour-Haine: L'ambiguïté des sentiments dans la relation mère-fille, op. cit.*, P. 124.

<sup>336</sup> Irène Oore, *Etre ou ne pas être*, Dalhousie French Studies, P. 54.

<sup>337</sup> IM, p 202.

<sup>338</sup> *Ibid.*

---

## **1.4 La perception des liens qui attachent l'intérieur à l'extérieur**

### **1.4.1) La sensibilité des liens qui attachent l'interne à l'externe**

Tout le monde vit dans un univers public mais aussi privé, on joue un rôle capital dans sa propre vie, mais on est également un figurant pour les autres. Comme chacun est un petit membre dans la famille sociale, au lieu de vivre dans son propre univers, on doit être obligé d'être en contact, d'être influencé par les autres gens ou les événements. En effet, l'environnement de l'être humain est multiple, il se décline sous plusieurs aspects. Tout d'abord, l'homme vit dans son espace privé, c'est-à-dire son habitat, mais la vie sociale lui permet de communiquer depuis l'intérieur avec l'extérieur et d'interagir avec cet extérieur.

Les protagonistes dans les romans d'Elise Turcotte sont vraiment sensibles à la vie quotidienne, et ils sont également des êtres curieux. Pour eux, il est naturel d'entrer dans un univers où existe un grand nombre de contacts. Avoir la sensation du monde extérieur, ce n'est pas seulement sentir l'espace externe, mais c'est grâce à la sensation du dehors, se sentir soi-même pour mieux se connaître. Voir, toucher, connaître les limites de l'extérieur peut rassurer les gens en les aidant à surmonter leurs angoisses, en leur offrant la possibilité de bien se sentir vivant dans le monde réel. Au cours de mon travail sur ces deux romans, j'ai découvert qu'il y a divers types d'images qui découlent de la sensibilité des protagonistes ; les nombreuses images de violence ne sont pas sans laisser de traces dans leur conscience. Leur présence au monde s'accompagne de diverses réactions. En faisant

---

l'épreuve concrète de l'existence du monde externe, les personnages eux-mêmes se manifestent et instaurent leur mode d'appréhension de la vie réelle. Les images de l'extérieur offrent des repères spatiaux précis, sûrs, visibles. Les personnages peuvent se mesurer face à des choses qui existent autour d'eux et qui donnent à l'être humain sa solidité, son énergie pour consolider son projet de la vie.

### ***Le Bruit des choses vivantes :***

Pour l'adulte qu'est devenue Albanie, qui a trente ans et vit seule avec sa petite fille Maria, le spectacle des vicissitudes humaines et du désordre planétaire dans le monde extérieur lui apporte des sources d'angoisse et d'inquiétude. Toutes les images et toutes les nouvelles du monde du dehors donnent à cette maman l'impression d'un envahissement qui la tracasse toujours :

Les images, voilà à quoi je veux en venir. Nous sommes toutes des personnes très occupées, car les images ne nous quittent jamais. Certains d'entre nous réussissent parfois à tout éteindre dans leur tête. Pas moi. Les images s'empilent dans mon cerveau à côté des nombreux couloirs que je dois emprunter pour me sortir de là.<sup>339</sup>

Une porte, un couloir, une vitrine, un bijou, une boutique ou encore une carte...des images apparemment sans liens entre elles viennent frapper Albanie. Elle semble constamment en attente de signes, ce qui correspond certainement à une acuité du regard. Elle est en attente d'une coïncidence d'où surgira le sens. Les emblèmes, les objets, les signes : tout cela est en

---

<sup>339</sup> BCV, p 12.



---

jeu. Par exemple, comme l'affirme Albanie : « Une chemise mal attaché, c'est le signe que l'univers va s'écrouler aujourd'hui. »

Parce qu'elle absorbe tout et sans filtrer les représentations, les choses posent d'emblée le problème du sens. Albanie éprouve vivement une impression de confusion. Les liens invisibles se tissent entre les images isolées qui l'assaillent quotidiennement. Elle se trouve « dans un univers où il y a de plus en plus d'information, et de moins en moins de sens »<sup>340</sup>. Cette situation du chaos appelle un travail de raisonnement pour chercher le sens. Donc il faut lier des éléments disparates pour comprendre la marche de l'univers. Comme l'avoue Albanie :

J'ai toujours pensé que toutes les choses étaient liées, même si c'est parfois par un fil invisible, et qu'il faut porter à tout une extrême attention parce qu'en perdant une seule petite chose, on pouvait laisser tomber tout le reste. Je pensais qu'une chemise mal attachée était liée au désordre de l'univers.<sup>341</sup>

Pour résoudre ce désordre, Albanie affiche également une volonté de signification qui engloberait la totalité de la vie, elle « passe des heures à lire le dictionnaire, je (Albanie) voudrais que tout ait un sens, que tout finisse par se sentir ensemble et qu'une seule chose passe en moi, une chose tranquille et pleine et qui serait la vie. »<sup>342</sup> Elle voudrait confirmer la réalité et le sens de son existence par le biais de ce genre de préoccupation délicate. Elle espère retrouver son identité à travers tout ce qui arrive.

En tant que mère, Albanie s'inquiète beaucoup de l'avenir de Maria qui vit dans un univers où la souffrance acquiert une si grande visibilité. Elle voit

---

<sup>340</sup> Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, coll. « Débats », 1981, p 119.

<sup>341</sup> BCV, p 71

<sup>342</sup> BCV, p 12.

---

plusieurs images à la télévision qui occupent sa pensée depuis longtemps : « un bébé qui est né en Iran avec deux têtes, un torse, deux coeurs, deux poumons »<sup>343</sup> ; en Ethiopie, « femme tenant sont enfant à bout de bras devant la caméra. Enfant qui hurle, sans larmes, mouches collées sur ses lèvres, ses paupières »<sup>344</sup> ; et il y aussi un reportage sur une des horreurs de la Roumanie de Ceausescu, « ces enfants abandonnés dans un institut, le crâne rasé, tout nus, plein d'excréments et des espèces de vers qui grimpaient sur leurs jambes »<sup>345</sup>. La distorsion, la famine, la maladie font désormais partie de la vie quotidienne dans l'univers apparemment ambiant. En regardant des images pareilles, Albanie ne peut s'empêcher de fermer le grand écran, de tourner la tête. Pour Albanie, l'envahissement de telles images dans la vie lui fait penser à son propre enfant et l'incite à se préoccuper beaucoup de son futur.

De plus, Albanie ne peut pas rester indifférente aux drames des autres. Aimer Maria la porte à aimer les autres. L'amour pour son propre enfant semble le centre amoureux qui accroît la tendresse envers les autres dans des cercles toujours de plus en plus grands. Comme le dit Albanie : « Parce que dans notre façon d'aimer, il y a l'amour, bien sûr, mais il y a aussi Félix, son père suicidé, l'abandon, l'inquiétude, le meurtre partout »<sup>346</sup>. Par exemple, pour Maria, Albanie est une mère soigneuse et attentive, mais elle s'inquiète aussi de la situation de Félix, un petit garçon qu'il faut placer dans une famille d'accueil puisque sa mère est partie et son père le néglige toujours. « ... j'étais entre deux personnes : moi, avec Maria, le travail, la joie, le fauteuil noir, et une autre Albanie se levant, défonçant la porte en face de chez elle,

---

<sup>343</sup> BCV, p 11.

<sup>344</sup> BCV, p 87.

<sup>345</sup> BCV, p 135.

<sup>346</sup> BCV, p 244.

---

prenant dans ses bras le petit Félix, au moins celui-là, et l'emmenant avec elle pour toujours. »<sup>347</sup> Et il s'agit également d'Agnès, une femme étrange déjà âgée qui passe ses journées à la bibliothèque où travaille Albanie, et qui cherche sans cesse son frère disparu depuis de longues années.

Les images du monde extérieur se confondent souvent avec celles du monde intérieur, la frontière entre espace public et espace privé devient de plus en plus floue à travers des liens établis entre le public et le privé, entre l'infiniment grand et l'infiniment petit. Comme on se trouve dans un monde pas tout à fait calme et stable, il existe encore des guerres, des meurtres et des événements horribles dont les images font véritablement intrusion dans la vie des personnages et provoquent des réactions intenses. Les personnages affichent une réelle vulnérabilité devant les événements diffusés à la télévision : « Les images de Hugo, l'ouragan »<sup>348</sup>, le « tremblement de terre »<sup>349</sup> en Algérie... Ils ne veulent pas accepter que le monde extérieur soit aussi terrible, comme si, tout « drame collectif » avait « une suite privée »<sup>350</sup>. Et en ce qui concerne ce qui se passe au dehors, la vérité est parfois amère. Il y a bel et bien un risque à faire ressortir le sens caché derrière les choses, celui de faire face à une réalité qu'on préférerait ne pas avoir à reconnaître. Albanie avoue que « La phrase traîne dans ma tête. Seuls, ces récits n'existeraient pas. C'est la somme de ces phrases qui leur donne une valeur d'exploit et qui, en même temps, nous donne à nous une image affolante du monde. Monstrueuse. »<sup>351</sup> « C'est toujours le même problème, les liens que nous ne pouvons pas faire, et que nous devons faire entre les choses, entre l'assassinat lent, profond et la vie qui est une promesse faite à ma petite

---

<sup>347</sup> BCV, p 135.

<sup>348</sup> BCV, p 21.

<sup>349</sup> BCV, p 60.

<sup>350</sup> BCV, p 21.

<sup>351</sup> BCV, p 121.

---

Maria. »<sup>352</sup> Albanie voudrait que le monde demeure toujours heureux et magnifique dans la mémoire de Maria au lieu de l'angoisser et de la chagriner.

### ***L'île de la Merci :***

Dans un entretien avec Denise Brassard, Elise Turcotte affirme que : « Les objets sont reliés entre eux par le fil du désir, de la volonté de savoir que nous avons vécu, et aimé. »<sup>353</sup> Le fil est justement le fameux fil de notre identité disloquée, et qui n'est peut-être rien d'autre que le lien qui unit les objets. « Il est vrai que les objets forment une constellation, ou une nébuleuse, dans le monde de mes personnages. Quand je crée un personnage, il y a toujours des objets qui l'entourent, le définissent. »<sup>354</sup>

Hélène, personnage principal de *L'île de la Merci*, est également sensible aux choses de l'extérieur. « Elle n'a pas gardé d'images, les images ne l'intéressent pas. »<sup>355</sup> Elle s'intéresse vraiment aux mots dans leur pouvoir de signifier les choses, de les réaliser. Ce n'est pas pour les charger d'un pouvoir d'invention, ni pour transformer la réalité non plus. Mais c'est pour former la réalité une première fois, pour donner forme à ce qui en manque depuis toujours. Hélène est attentive à ce qui se passe autour d'elle, elle a l'habitude de lire et de coller les articles qu'elle trouve intéressants dans le journal. « Tant d'histoires qui jamais ne la touchent, elle, Hélène. Elle se souvient d'avoir lu ces mots dans le journal : Died of shotgun blast to the

---

<sup>352</sup> BCV, p 135.

<sup>353</sup> *Entretien avec Elise Turcotte*, Denise Brassard, *op. cit.*, p 24.

<sup>354</sup> *Ibid.* p 24.

<sup>355</sup> IM, p 55.

---

head. Ces mots l'avaient fascinée, seulement les mots, et elle avait collé l'article dans son grand cahier, à la suite d'autres manchettes. »<sup>356</sup> Elle a envie de s'ouvrir au monde extérieur, à ce monde rempli de mots et de choses nouvelles. Elle voudrait découvrir le monde qui « est en partie délimité dans un corps, le sien. Elle s'efforce de le voir comme une partie du dehors. »<sup>357</sup> C'est à partir de son propre corps auquel elle pense comme à une partie du dehors qu'elle ressent son lien avec le monde extérieur. L'existence de son corps ressemble précisément à celle des arbres, des maisons. Comme on voit un oiseau, un chat au pelage tout gommé, un homme poussant un landau en passant dans le parc, le corps d'Hélène existe réellement au milieu des images des éléments précis.

On peut facilement trouver que la situation familiale présentée dans ce roman est désagréable, voire étouffante. Hélène habite longtemps dans un monde minuscule qui paraît vide de sens, sans histoire. Dans la famille, les membres n'ont presque aucune communication entre eux, et il y a toujours les contradictions et les disputes. Difficile de s'associer à la vie normale de la famille, elle imagine son corps et ses pensées comme la chambre qu'elle range machinalement :

Chaque meuble, chaque objet dans sa chambre représente une partie d'elle-même, une section nette et lisse de ce qu'il y a dans son âme. L'intérieur de son corps doit être ainsi : une chambre carrée contenant des formes géométriques invariables. Un lit, une commode, une bibliothèque. Pas de saleté. Rien de criant.<sup>358</sup>

Un exemple, un jour, Samuel qui a cinq ans, le frère cadet d'Hélène, la supplie de lire encore une fois la même histoire dans un livre, Hélène se sent

---

<sup>356</sup> IM, p 40.

<sup>357</sup> IM, p 29.

<sup>358</sup> IM, p 13.

---

vraiment impatiente et nerveuse. Mais poussée par l'amour de son petit frère, elle sait qu'elle doit se calmer, elle fait alors un effort énorme pour surmonter son agacement. Pour y parvenir sa manière consiste à se rappeler l'image de sa chambre toute nette.

Encore un exemple, quand Hélène a commis une faute, c'est-à-dire quand elle a menti à sa mère au sujet de Samuel qui a cassé un verre et qu'elle se prend pour une fille méchante face à son petit frère innocent, elle éprouve « du coup, qu'il y a un tourbillon de vents dans la chambre à l'intérieur de son corps. »<sup>359</sup> Par conséquent, un lieu bien rangé et ordonné devient, pour Hélène, une échappatoire à la tension et au désordre émotionnel de la famille. Plus précisément, « elle-même a si peur du désordre, si peur de ce que peut créer le déplacement d'un seul élément d'un ensemble aussi fragile. »<sup>360</sup> Car dans les yeux d'Hélène, le désordre représente justement les mauvaises émotions chez elle et rappelle les choses défavorables qui vont troubler sa vie paisible. En ce qui concerne l'amour avec Thomas, parce que « la chambre de Thomas est le contraire exactement de sa chambre à elle. Un mur couvert de graffiti, un tapis noir, des rideaux rouges, un désordre effroyable »<sup>361</sup>. A partir de l'observation de la situation de sa chambre, Hélène éprouve de l'antipathie pour Thomas qu'elle prend pour quelqu'un de trop transparent.

Comme Viviane insiste constamment pour faire des travaux dans le but d'arranger les pièces de leur maison, surtout le grenier, les enfants ont peur que cela provoque encore une fois des disputes entre les parents. Mais pour Lisa et Hélène qui sont déjà habituées à leur vie familiale, l'éventuel départ

---

<sup>359</sup> IM, p 18.

<sup>360</sup> IM, p 35.

<sup>361</sup> IM, p 123.

---

d'un de leurs parents n'a plus d'importance. En revanche, elles essaient d'énumérer une série de choses qu'elles trouvent plus graves et plus importantes dans la vie réelle et dans la société :

La rivière : elle est si polluée.

Les poissons vont disparaître, et les aigles, les bélugas, les éléphants.

Parfois, dans d'autres pays, c'est encore pire, les rivières sont pleines de sang.

Parfois les rues, les maisons, les églises même sont pleines de cadavres.

Tous les soldats morts, tous ces charniers.

Les famines, les maladies.<sup>362</sup>

Cette série de choses énumérées reflète vivement de grands problèmes dans le monde entier, justement comme ce que la protagoniste affirme dans *Le Bruit des choses vivantes* : la guerre, la famine, la maladie, et encore la question de la pollution et de la sauvegarde des animaux. Ici, par le biais de la parole de la narratrice, on peut sentir également l'attention portée à la vie sociale et mondiale par l'auteure elle-même, qui voudrait bien que les lecteurs puissent réfléchir aussi sur les problèmes auxquels les enfants prêtent beaucoup d'attention.

En outre, dans *L'île de la Merci*, en filigrane de l'histoire de cette famille de quatre membres, se déroule un drame, celui du meurtre d'une jeune fille appelée Marie-Pierre Sauvé, pour lequel Hélène développe une obsession constante. Dès qu'elle entend la nouvelle concernant cette jeune fille disparue par la bouche de son ami José, Hélène perçoit que « c'est un événement d'une certaine façon déjà logé en elle, comme un gène, et il en sera toujours ainsi sans qu'elle puisse faire autrement. »<sup>363</sup> Elle collectionne

---

<sup>362</sup> IM, p 175.

<sup>363</sup> IM, p 46.

---

les articles dans les journaux et les colle dans un cahier qu'elle cache dans un tiroir fermé à clé, et les lit régulièrement en s'attardant aux descriptions de même qu'aux mots morbides qui décrivent cet événement. Et elle se voit et se rappelle souvent ces photos dans le journal, sur les affiches. Ce crime jette Hélène au centre d'une crise d'identité trouvant sa source dans sa conscience aux aguets. Elle projette son sort sur celui de l'assassinée, persuadée qu'elle est également une victime désignée en tant que jeune fille vulnérable. A l'instar de la jeune fille démembrée par le meurtrier, Hélène perçoit son corps également comme morcelé, elle pense :

La chambre pourrait exploser que personne, pas même Lisa, ne serait surpris.

Hélène imagine les morceaux de son propre corps éparpillés à travers la pièce.

Mais, bien sûr, rien n'explose. Rien n'explose jamais. Et le monde reste menaçant. Et le mensonge, si convenu.<sup>364</sup>

Les angoisses juvéniles d'Hélène vont désormais se fixer sur cet événement dont parlent les journaux et les gens du quartier. Elle pense par ailleurs avec une crainte mêlée d'envie que ce malheur en annonce peut être un autre, et elle attend en effet un indice qui la propulserait dans l'existence : « Quelque chose va arriver, quelque chose est sur le point de se produire. »<sup>365</sup> C'est avec une permanence, une terreur discrète et tenace et la peur d'une catastrophe qu'Hélène retourne sur les lieux du meurtre dans l'île, en imaginant la scène du mieux qu'elle peut. Elle veut voir, découvrir et comprendre ce qui a échappé à tout le monde.

Hélène assiste aussi aux funérailles de la victime : « Elle va rendre un hommage à cette fille parce qu'elle a été assassinée, parce qu'elle, Hélène,

---

<sup>364</sup> IM, p 26.

<sup>365</sup> IM, p 178.



---

aurait pu être à sa place. »<sup>366</sup> En observant un groupe de jeunes qui l'ont côtoyée dont elle se méfie beaucoup, Hélène voit clairement qu'une fausse sérénité est inscrite sur leurs visages et dans chacun de leurs gestes. Une fois après avoir enfilé ses vêtements pour sortir : les jeans troués aux genoux, le t-shirt noir, elle repense tout à coup à la notation dans son cahier, et s'aperçoit qu'elle s'habille justement comme la victime. De plus, Hélène « pense au nombre de fois que Marie-Pierre Sauvé a dû venir ici (dans sa chambre) pour s'y regarder. »<sup>367</sup>« Les gestes de Marie-Pierre Sauvé se concrétisent aisément sous les yeux d'Hélène. Elle pourrait presque sentir sa présence. »<sup>368</sup>

Cependant elle se tracasse aussi d'être obsédée par des circonstances angoissantes ; elle tente de contrer cette hantise à plusieurs reprises, notamment lorsqu'elle consulte l'article qu'elle avait découpé et qui décrit noir sur blanc le cadavre de cette jeune victime. Les gens ont utilisé le mot « d  pec  e », un mot qu'on ne peut employer qu'à propos de cadavres d'animaux. « Elle ne voulait plus jamais y penser. »<sup>369</sup> Elle se voit comme un témoin de ce meurtre en repensant à plusieurs reprises au trajet que cette victime avait emprunté et des différentes raisons qui expliquaient sa sortie le jour du meurtre. Elle se convainc que c'est elle qui a été violée mais non pas Marie-Pierre Sauvé. De là découle peut-être son désir de se faire enlever une partie de son   me, son désir contre lequel elle se bat toujours pour s'enfuir de la réalité.

---

<sup>366</sup> IM, p 104.

<sup>367</sup> IM, p 107.

<sup>368</sup> IM, p 108.

<sup>369</sup> IM, p 80.

---

## 1.4.2) Les significations des éléments expressifs

### **a. La maison : refuge ou prison ?**

Contrairement aux lieux publics qui représentent un espace libre, un espace d'émancipation, la maison est un lieu concret et réel qui est bien souvent perçu par les gens comme un espace de repos, de sécurité. Cependant, la maison n'a pas seulement que des fonctions pratiques. Dans la maison, cet espace où l'on naît quasiment, où l'on dort, où l'on passe son enfance, son adolescence, où l'on meurt peut-être, constitue un rassemblement de sens différents. Pour les gens sensible à la vie, elle a encore plusieurs significations. Elle pourrait devenir un endroit intime, tout comme une grotte, une caverne, où on peut s'échapper du monde extérieur, ou tout au contraire, la maison pourrait être aussi considérée comme un joug, une prison pour la personne qui ne veut plus y habiter.

#### **Maison refuge :**

*Le Bruit des choses vivantes* nous montre une famille monoparentale aux lendemain de la séparation, Albanie vit seule avec sa petite fille Maria. On trouve que la maison fait fonction de remparts lorsque des femmes y vivent seules, parce que la femme seule ou divorcée a déjà été blessée ou déçue par les hommes et les autres. Elle se tient loin du bruit et de la fureur de la vie collective. Parce qu'Albanie vit séparée de son compagnon et travaille dans une bibliothèque, elle s'occupe elle-même de sa petite fille. On se rend compte que la mère et la fille ici sont très proches l'une de l'autre,

---

donc la maison pour elles renvoie au temps de la fusion avec la mère alors que le tout petit enfant, plongé dans une immédiate vérité intérieure, ne connaît pas encore la solitude et la séparation entre les choses et les êtres. Comme Maria est tout petite et qu'elle découvre le monde, elle n'a pas encore d'idées reçues. Pour la petite fille, qui vit plutôt en symbiose avec sa mère, celle-ci est le centre du monde. Comme la narratrice l'affirme :

Nous sommes le centre de l'univers. Chaque maison est le centre de l'univers et nous pouvons nous représenter le monde ainsi : un globe dessiné par un enfant avec d'innombrables petites tentes. Ce qui se passe dans la tente est une histoire unique, mille fois recommencée.<sup>370</sup>

Sous le nom de « centre », on pourra englober toutes les entités ayant une place importante, voire primordiale pour le fonctionnement normal d'un ensemble. Au coeur de l'imagination de chacun, existe une maison parfaite qui représente une promesse du bonheur et qui est un lieu refuge. Par exemple, la maison peut être un être humain, en l'occurrence Albanie, dans les yeux de la petite Maria, et sans cette « maison », sa vie ne saurait exister.

La maison peut devenir également un refuge dans l'imaginaire de l'être humain à l'intérieur de laquelle la mère et la fille sont recluses. Pour les gens ayant beaucoup d'imagination, la maison peut canaliser les pensées et les rêveries. Pendant le reportage d'un tremblement de terre en Algérie, Maria a parlé de son rêve à sa mère en exprimant sa peur que la maison disparaisse lorsque la terre tremble. Pour consoler sa petite fille, Albanie décide de faire « un cahier de rêves » ; sur la première page, elles ont dessiné une maison :

C'est une maison avec deux étages et, entre les deux, un escalier juste pour nous deux. Les chambres sont en haut : nous dormons protégées. Rien n'est jamais sale et les choses s'en vont quand elles ne sont plus utiles. Il y a des téléphones

---

<sup>370</sup> BCV, p 91.

---

partout et, de chaque fenêtre, on aperçoit le feuillage d'un arbre. Nous dormons protégées.<sup>371</sup>

En examinant la description de la maison dessinée sur le cahier, on perçoit facilement les désirs et les petits bonheurs d'Albanie et de Maria. De façon manifeste, Albanie est dépeinte d'une façon totalement inhabituelle ; elle se désintéresse de la vie matérielle, même en quelque sorte la refuse et n'est jamais obsédée par la question de la propreté. C'est tout à fait différent des figures de mères traditionnelles, pour qui les tâches ménagères sont presque obligatoires. Ici la mère et la petite fille vivent par-delà les contraintes de la vie matérielle et réelle. Albanie n'a pas besoin de laver les assiettes, le linge, « rien n'est jamais sale et les choses s'en vont quand elles ne sont plus utiles. » Dans cette maison, on ne voit jamais les descriptions du ménage, des repas à préparer, le bain à donner, il semble que les personnages vivant ici ne souffrent d'aucun désordre dans la maison. Chez elles, « il y a des piles de linge partout dans la maison. Du plus grand au plus petit. Certains sont trop hautes et sont penchées comme des tours de Pise. »<sup>372</sup> et « les assiettes vont rester toute la nuit sur la table. »<sup>373</sup> Selon Lori Saint-Martin, ce roman nous montre une « idéalisation extrême »<sup>374</sup> de la vie du couple mère-fille. On peut s'apercevoir qu'une maison aussi idéale, aussi irréaliste et non stéréotypée représente justement le désir de la mère et de la fille d'être protégées et de vivre dans une demeure privée pleine de sécurité et de joie où « l'angoisse et la perte sont enterrées au fond du jardin ».<sup>375</sup>

S'agissant de la rencontre d'Albanie avec Alexandre, on apprend qu'ils se sont connus dans un bar par hasard. Ce dernier est un homme beau,

---

<sup>371</sup> BCV, p 61.

<sup>372</sup> BCV, p 78.

<sup>373</sup> BCV, p 42.

<sup>374</sup> Lori Saint-Martin, *Le Nom de la Mère*, op. cit., p 284.

<sup>375</sup> BCV, p 37.

---

grand et travaille comme agent immobilier. Son métier qu'Albanie n'aime pas nous fait comprendre que leur rencontre est symboliquement vouée à l'échec. « Il vend des maisons »<sup>376</sup>, il est concret et terre à terre ; il est apparemment fermé au besoin d'Albanie pour qui la maison est vraiment la chose la plus importante qui soit la base rassurante dans la vie.

### **Maison prison/maison du silence :**

*L'île de la Merci* nous présente une famille toute différente de celle d'Albanie et de Maria. Dans la maison où habitent Hélène, Lisa, Samuel et leur parents, le silence règne en maître. La narratrice se fait le porte-parole d'Hélène en adoptant généralement son point de vue. C'est justement par les expériences et les prises de conscience d'Hélène que l'on s'aperçoit à quel point le silence reste lourd dans cette famille.

Au fil de la lecture, on se rend compte que tous les membres familiaux sont confinés au mutisme. Pour eux, il est très difficile de transformer en mots les émotions qu'ils vivent, puisque les sentiments sont toujours restés secrets dans leur famille.

Soir d'été. Silence.

Ils restent là, ensemble. Seuls, et séparés. Un peu plus égarés. Dans leur maison blanche au bord de la rivière.<sup>377</sup>

Le rythme saccadé de cet extrait nous donne l'impression que la scène se répète tous les jours dans leur vie sans que l'on ait besoin d'explication.

Les membres de la famille ne communiquent presque jamais entre eux,

---

<sup>376</sup> BCV, p 40.

<sup>377</sup> IM, p 31.

---

même s'ils essaient de surmonter le silence qui règne dans la maison, mais en vain, car le silence est déjà formé comme une habitude naturelle qui est profondément enracinée chez eux. Comme la narratrice nous le montre : « Ils ont ensuite tenté d'effacer leur incompréhension. Mais elle est partout autour d'eux. »<sup>378</sup> Ils ne se parlent plus vraiment, une semaine déjà après que l'école est finie, « pas un mot n'a été prononcé dans cette maison, pas un mot vraiment senti, réel, signifiant. »<sup>379</sup> Pendant l'heure du dîner, ils mangent également en silence sans se dire ce qui s'est passé dans la journée. Chacun a ses propres affaires à penser sans éprouver le désir d'en parler dans la famille.

La narratrice nous rappelle une scène de la vie de Lisa et d'Hélène quand elles étaient petites qui mérite notre attention : « Une multitude de personnages vivaient parmi les meubles et les objets de leur chambre. Toutes ces voix babillaient sans cesse autour d'elles. Elles en faisaient partie. Elles appartenaient à un monde plein d'échos, à côté du sourd et vaste monde. »<sup>380</sup> D'après les psychanalystes, pendant leur enfance, nombre d'enfants créent une complicité avec des objets ou quelqu'un dans leur imagination, car ils ne peuvent pas se sentir satisfait de la vie réelle et ressentent vivement la solitude intime. En ce sens, dans une maison aussi silencieuse, devant l'indifférence de leur parents, Lisa et Hélène sont obligées d'imaginer beaucoup de personnages tapageurs qui peuvent bavarder avec elles.

Le tapage est en effet interdit aux enfants. Par exemple, un jour lorsque Hélène rentrait de l'école, et que son petit frère Samuel l'aperçut, excité, il lui cria de venir le rejoindre pour voir son château de cubes de bois. Viviane, la

---

<sup>378</sup> IM, p 28.

<sup>379</sup> IM, p 22.

<sup>380</sup> IM, p 114.

---

mère, implore alors « Un peu de silence ! »<sup>381</sup> et quelques secondes après, son père répète la directive à son tour. En se taisant, Lisa fait preuve d'obéissance alors que Samuel continue son vacarme. Alors, « ils sont chassés du salon. »<sup>382</sup> Autre exemple, un jour, les enfants vont en file rejoindre leur père au salon en se murmurant que fait-t-il. Leur père lève à peine la tête pour les regarder sans sourire, et il chasse une présence invisible dans l'air pour leur faire signe de s'en aller. A première vue, on trouve peut-être que ce ne sont que des scènes assez banales dans la vie quotidienne, mais il faut quand même comprendre combien le silence exerce un pouvoir délétère dans cette maison. La maison est comme morte.

C'est dans ces conditions-là qu'Hélène voudrait vraiment se révolter et son désir de briser le silence qui lui pèse tant suggère que le mutisme suscite chez les personnages une angoisse dangereuse qui peut être fatale. Les parents d'Hélène sont tous les deux indifférents et ne manifestent aucun intérêt pour les affaires familiales, Hélène se souvient de les avoir vus quitter la maison à tour de rôle avant de conclure qu'il aurait été mieux et moins pénible pour les enfants d'être abandonnés par leur parents :

Mais ils auraient dû les laisser là, en proie à eux-même, dans la maison blanche. Ils auraient dû les laisser à une autre forme de tristesse, grave, mais précise. C'est ça, ils auraient dû les laisser à une tristesse précise au lieu de ramener avec eux un malaise si flou qu'on ne peut rien en dire, un malaise souterrain et apeurant comme le grondement du tonnerre ou, pire encore, le débordement imminent de la rivière.

Maintenant, ils sont immobiles.

Muets.<sup>383</sup>

Dans une famille pareille, les enfants peuvent sentir bien sûr le désarroi

---

<sup>381</sup> IM, p 19.

<sup>382</sup> IM, p 20.

<sup>383</sup> IM, p 28.

---

du père et de la mère. Particulièrement, en tant que fille aînée, Hélène est plus sensible à la tension qui flotte constamment au sein de sa famille. Elle ressent d'une façon constante « un malaise hésitant, improbable, mais si quotidien. »<sup>384</sup> La comparaison entre le malaise et « le débordement imminent de la rivière » décrit vivement l'angoisse d'Hélène et sa crainte de voir tout exploser dans la maison. A plusieurs reprises, on peut noter qu'Hélène souffre du mutisme qui règne dans sa maison. Elle considère d'ailleurs que le silence est vraiment dangereux, ce qui explique sa crainte de voir son petit frère exposé à toute cette tension.

Par exemple, à un moment, alors que Viviane réprimande Samuel en criant après lui pour rien, Hélène se met en colère et fulmine : « Si tu le touches encore, je te tue. »<sup>385</sup> Et la narratrice le précise après : « C'était facile, beaucoup plus facile que de protéger Samuel du silence, du rien, de la menace qui ne ressemble à rien. »<sup>386</sup> C'est de cette façon qu'on s'aperçoit que, selon Hélène, le silence peut renfermer une vérité cruelle, qui plane et menace. Elle ne sait pas comment faire pour que son frère ne soit pas influencé par le même malaise qu'elle trouve en faisant face à la maison vide de mots.

Pour l'instant, Samuel n'est pas encore assez grand pour comprendre la subtilité du silence. Mais Hélène s'inquiète beaucoup à la suite d'une dispute au cours de laquelle elle a menacé sa mère de quitter la maison pour toujours, et « tout ça se mélange pour ne former qu'un seul amas de fils de colère entrelacés, de paroles non dites, qui va encore une fois traverser le salon pour atteindre l'espace vital de Samuel. » Le mauvais résultat est que

---

<sup>384</sup> IM, p 19.

<sup>385</sup> IM, p 57.

<sup>386</sup> IM, p 58.



---

Samuel les menace de se tuer lui-même.

On peut s'apercevoir que le malaise touche tous les membres de la famille, et qu'on peut ressentir visiblement une atmosphère étouffante. Dans ces cas-là, il existe une tension majeure entre Hélène et sa mère Viviane. Les deux femmes se disputent souvent pour plusieurs raisons.

Viviane impose à Hélène, en tant que fille aînée, un grand nombre d'obligations en ce qui concerne ses sorties, ses fréquentations avec les hommes et la garde de sa soeur et de son petit frère. Une fois, Hélène a emmené sa soeur et son petit frère visiter la prison de Bordeaux ce qui fut une aventure pour eux. Après avoir entendu les différents crimes qu'avaient commis les gens qui y étaient emprisonnés, le petit Samuel demanda à Hélène si la prison était vraiment en forme d'étoile. Pour les enfants, la prison est remplie « des histoires de vengeance, de punition, avec les menottes, les barreaux, enfin tout cet arsenal enveloppé de mystère et de crainte. »<sup>387</sup> La narratrice indique aussi une autre prison, l'hôpital Notre-Dame-de-la-Merci, qui se trouve en face de la grande porte de la prison de Bordeaux. Elle l'intitule « un mouiroir »<sup>388</sup> où l'on ne peut jamais sortir.

La promenade à la prison peut nous faire comprendre le manque de sentiment de sécurité des enfants à la maison et leur désir d'être protégés et d'avoir suffisamment de liberté. D'après Hélène, la famille, la maison sont associées à un silence continu, à un malaise qui ne ressemble à rien, mais bien pire encore à une prison. La prison étoilée sert de métaphore à la famille : « La loi de la famille : un cercle au milieu du monde, une prison en

---

<sup>387</sup> IM, p 117.

<sup>388</sup> *Ibid.*

---

forme d'étoile ».<sup>389</sup> Le silence, la rigueur et l'ordre qui règne dans la maison font de leur maison une prison. Pour les enfants, surtout pour Hélène qui est en rébellion contre ses parents, la maison n'est désormais plus qu'un endroit qui satisfait les besoins primordiaux comme la nourriture, le lit etc. Donc ils veulent alors évidemment rompre le carcan dans l'intérieur de cette maison où on les a enfermés comme des prisonniers.

D'ailleurs, on a l'impression que chez Elise Turcotte, l'agent immobilier a toujours mauvaise presse : c'est un personnage sans attaches émotives, qui déracine la vie des autres. Sous sa plume, la maison est associée au corps, personnel et familial. Comme Alexandre dans *Le Bruit des choses vivantes*, Viviane vend aussi des maisons. On peut constater que la situation de la maison peut représenter exactement celle de la famille.

Viviane, plutôt que de reconnaître la ruine de son propre mariage et ses conséquences désastreuses sur ses enfants, déplace le malaise des membres sur l'édifice de la maison elle-même. Dès qu'elle ressent que la situation familiale devient insupportable, elle se lance alors dans des rénovations des pièces de la maison. Le grenier est la pièce la plus haute de la maison, où Viviane compte s'isoler pour réfléchir à ce qu'elle désire vraiment. Elle la prend comme un endroit privé et saint, elle se sent « monter au ciel »<sup>390</sup> en entrant dans le grenier. Mais c'est justement dans le grenier que Lisa a choisit de se suicider, tout ça révèle symboliquement un échec de l'idéal.

Quant au sous-sol, on le considère comme une base solide pour une

---

<sup>389</sup> IM, p 120.

<sup>390</sup> *Ibid.*, p 171.

---

maison. Comme on apprend qu'il n'y a pas de sous-sol dans cette maison, leur maison est justement une sorte de symbole de la famille dont les fondations émotives sont inexistantes. La famille pourrait s'effondrer facilement si survenait un événement inattendu.

### **b. Valeurs symboliques de la route et du pont**

Si l'on recherche dans le dictionnaire, on peut trouver facilement plusieurs significations différentes de la « route » et du « pont ». Route : « 1. Voie de communication terrestre de première importance ; 2. Chemin à suivre dans une direction déterminée pour parcourir un espace ; 3. Marche, voyage ». Pont : « Construction, ouvrage reliant deux points séparés par une dépression ou par un obstacle »<sup>391</sup>.

De là, on s'aperçoit que le sens principal de la « route » et du « pont » se ressemble beaucoup tout en reliant l'un à l'autre, en indiquant un nouvel espace. Les deux représentent l'endroit intermédiaire qui marque le passage vers un espace nouveau et inconnu, dans lequel on s'introduit selon des circonstances différentes, comme une coupure, une évolution ou une évasion par rapport à l'espace où l'on vivait au préalable. Dans ce sens, la signification de la route et du pont comprend la nouveauté et le changement. Les images de la route et du pont sont bien présentes dans ces deux romans d'Elise Turcotte ; elles ont une forme vraiment dynamique bien qu'elles ne soient pas nombreuses. Ici on va faire un examen des valeurs référentielles et symboliques des images de la route et du pont dans ces deux romans.

---

<sup>391</sup> Références dans le dictionnaire « Le Robert Micro », Poche, avril, 2006.

---

## **Porte d'une nouvelle vie :**

Dans *Le Bruit des choses vivantes*, on remarque souvent les images de la route. Par exemple, au début du roman, Albanie a fait connaissance dans un bar avec Alexandre qui l'intéresse beaucoup et les deux personnages commencent à se donner des rendez-vous. Mais lorsque Albanie fait l'amour avec Alexandre, elle s'imagine toujours au bord d'une route au milieu d'une terre aride avec de chaque côté de l'herbe jaune. Elle affirme : « Je fais l'amour au bord de cette route, je suis toujours seule, et le cinquième jour Alexandre n'a pas encore compris pourquoi je ne peux pas dormir avec lui. Mais je ne peux pas. Je suis toujours aussi seule au bord de cette route. »<sup>392</sup> Evidemment, les images qui s'ajoutent à la métaphore de la route sont évocatrices de la solitude.

En tant que mère monoparentale, Albanie ne se sent pas seule en demeurant étroitement avec sa petite Maria ; mais comme une femme célibataire, elle voudrait chercher un homme pour l'accompagner dans la vie, mais dans la vie pour elle, sa fille est toujours le plus important. C'est dans ces cas-là qu'Albanie ressent souvent un sentiment de solitude partagée qu'elle est entre le rôle de « mère » et le rôle de « femme ». Dans ce roman, la solitude est interprétée comme un désir de retour à un état indifférencié, un refus de quitter la mère et une peur de prendre la route parce qu'elle craint que l'homme qu'elle a choisit ne serait pas le meilleur choix pour la petite fille et qu'elle craint également la séparation d'avec sa petite fille. En effet, le passage de la route comporte une multitude de sentiments contradictoires qui envahissent celles qui la traversent. Au moment où l'on traverse une frontière, on garde en soi les souvenirs qui ont été vécus depuis longtemps tout en

---

<sup>392</sup> BCV, p 29.

---

essayant d'être capable d'affronter un nouvel avenir.

Au fil de la lecture de ce roman, la route revêt un caractère de plus en plus positif. L'image de la route n'est plus seulement liée à la solitude, mais devient un espace de découverte et d'ouverture à l'autre et au monde. Dans les parties suivantes, la narratrice nous montre beaucoup d'autres fonctions actives de la route, comme le rattachement d'une maison à une autre. Les figures du passage présentent également la forme d'un pont qui brise la solitude ; à la fin de cette histoire, la mère et la fille s'appêtent à prendre la route pour partir ensemble en voyage. La route permet enfin le voyage et les découvertes pour ces deux personnages. Ici, on dira que la route fonctionne comme un seuil et une frontière à la fois qui donneront aux personnages une vie pleine de remarquables nouveautés.

### **Possibilité d'évasion :**

A mesure que progresse la narration dans *L'île de la Merci*, on remarque qu'il y a un pont qui permet de traverser la rivière. La protagoniste se promène parfois dans cette île pour échapper à sa famille dont l'atmosphère est toujours étouffante. En empruntant ce « pont », Hélène peut parvenir dans un endroit plus calme et plus paisible où elle peut éprouver une autre vie. Ce pont lui semble un vieil ami digne de foi qu'elle traverse « en toute confiance, en toute propreté »<sup>393</sup>. De l'autre côté du pont, c'est l'île du parc de La Merci, où Hélène arrange ses propres pensées sans aucune interruption des autres, c'est un endroit bien libre pour Hélène, car il n'y a pas de disputes avec sa mère, de responsabilités envers sa soeur et son petit frère. Elle y imagine

---

<sup>393</sup> IM, p 65.

---

souvent les scènes de rendez-vous entre ses parents quand ils étaient jeunes. Donc on peut remarquer évidemment dans ce roman la valeur du pont comme un point de départ pour une évasion de la vie réelle. Le pont est un endroit pour Hélène où elle peut expliciter son désir.

Après que l'on a découvert le cadavre de Marie-Pierre Sauvé dans l'île, Hélène prend soin de fouiller l'île pour chercher les pistes ignorées par la police. L'image du pont revêt un sentiment un peu lourd après l'événement du meurtre. Avant, l'île du parc de La Merci était un endroit merveilleux pour les gens habitant tout près, mais bientôt plus personne n'a envie de l'emprunter pour aller dans l'île « s'y promener, s'asseoir au soleil, déballer un sandwich et ouvrir une bière pour fêter l'arrivée de l'été, se coller à l'être aimé... Tout le monde est contraint. »<sup>394</sup> Hélène, pour sa part, a toujours envie d'emprunter ce pont qui peut expliquer un tel événement. L'endroit du meurtre, la découverte des détails lui paraissent beaucoup plus fascinants, elle confond ainsi sa vie avec celle de la victime. Le pont fonctionne comme une frontière car les gens qui le traversent portent en eux l'endroit d'où ils viennent, tout en ayant à l'esprit celui où ils vont aller. Le pont est un espace médian où l'esprit réel et idéal coexistent. Comme ça, dans ce roman, le pont devient un passage qui peut aider Hélène à fuir sa vie familiale, bien que le meurtre de Marie-Pierre Sauvé soit une obsession constante.

A l'intérieur du corps d'Hélène, il existe également une « passerelle »<sup>395</sup> qui divise son corps en deux parties : l'une est l'actuelle Hélène ; l'autre est ce qu'Hélène voudrait devenir idéalement. A cause des tâches familiales trop lourdes et la tension étouffante dans la famille, Hélène espère un jour qu'elle

---

<sup>394</sup> IM, p 66.

<sup>395</sup> *Ibid.*, p 190.

---

pourra secouer le joug et obtenir une liberté complète. « Elle veut enjamber la passerelle qui la mène à une autre partie d'elle-même, à une partie irresponsable, mobile, vaporeuse...»<sup>396</sup>

## 1.5 Conclusion

Ces deux oeuvres d'Elise Turcotte nous proposent une illustration de la relation mère-fille. Tout d'abord, il faut souligner la différence entre les protagonistes des deux romans. Albanie, la jeune mère dans *Le Bruit des choses vivantes*, nous raconte les événements dans la vie quotidienne et sa relation avec sa petite fille Maria du point de vue de la mère. En tant que mère, Albanie se trouve toujours dans l'angoisse de la séparation d'avec sa fille. Au fur et à mesure que sa petite fille grandit, il faut qu'elle accepte finalement la séparation. Quant à Hélène et à Lisa, deux filles adolescentes de la famille dans *L'île de la Merci*, elles se révoltent chacune à sa façon contre sa mère, en s'opposant à toutes ses directives.

De toute façon, on peut considérer les deux romans comme un processus successif de l'évolution de la relation mère-fille au cours de la croissance de l'enfant. L'enfant dans *Le Bruit des choses vivantes* est vraiment petit, n'a que trois ans. C'est une période de symbiose avec la mère qui s'occupe toujours de sa fille dans la vie quotidienne et l'aide à former sa conception des choses et du monde. Durant cette épisode, il se développe deux types d'attachement dans le couple mère-fille. D'abord, la fille sait qu'elle peut trouver dans la mère un havre de sécurité qui la calme, l'apaise,

---

<sup>396</sup> *Ibid.*

---

la protège adéquatement des dangers externes et lui permet d'explorer avec une certaine confiance le monde environnant. Quant à la mère, elle considère sa fille comme une partie indissociable d'elle-même et a toujours peur de la perdre dans sa vie. Mais avec le temps, la mère et la fille ont pris conscience de la nécessité de la séparation entre elles. Pour l'enfant, ce qui importe n'est pas exactement le parent réel, mais le type de relations qu'il a intériorisé. En effet, beaucoup d'enfants arrivent à trouver appui pour leur développement, soit sur les parents, soit sur une figure de substitution. Comme dans *Le Bruit des choses vivantes*, la petite Maria a imaginé une soeur appelée Salomé qui pourrait l'accompagner éternellement pour faire place à la mère qui ne pourrait pas toujours être à côté d'elle. En tant que mère, Albanie se rend compte enfin qu'il est nécessaire de se séparer de sa fille au fur et à mesure que le temps passe, mais il existe toujours un fil invisible et solide qui la relie à sa fille, et ça la rassure beaucoup.

Quant à Hélène et Lisa, on pourrait les considérer comme la fille que Maria aurait pu être quand elle est devenue adolescente. Et dans *L'île de la Merci*, l'auteure nous présente un autre aspect de la relation mère-fille faite de conflits et de malentendus. Contrairement à l'image parfaite et à peu près idéale de la mère dans *Le Bruit des choses vivantes*, la mère dans ce roman est totalement indifférente à ses enfants et à la vie familiale ; c'est une mère à la recherche de sa propre indépendance. Elle laisse toutes les servitudes familiales à sa fille aînée, Hélène, qui voudrait se libérer elle-même. La maturité de la fille et la compréhension qu'elle a du conflit qui l'oppose à sa mère, peut en partie expliquer la façon dont elle vit sa première relation sexuelle. On sent le lien entre la première relation sexuelle d'Hélène et son désir de se dissocier de sa mère. Elle souhaite changer d'existence dans une



---

famille étouffante. Elle vivra d'ailleurs son expérience en secret en se confiant seulement à sa soeur Lisa. Elle a cherché plusieurs fois à s'enfuir de chez elle, mais ses tentatives ont toujours échoué. Il reste un lien fort entre sa mère et elle dans le malaise et les tensions.

D'ailleurs, on remarque que dans la famille de *L'île de la Merci*, le silence et l'indifférence règnent toujours. Tous les membres se sentent enfermés, soit par le mariage, c'est le cas des parents ; soit par la maison, c'est le cas des adolescentes. Pour les deux filles, pendant la période de l'adolescence, le milieu familial devient étouffant et la maison commence à ressembler à une prison. Vivant dans cette maison étouffante et silencieuse, les deux adolescentes cherchent chacune à sa façon à se libérer. Lors d'un entretien avec Pierre Cayouette, Elise Turcotte résume les deux destins différents de ces deux personnages : « Il y a deux façons d'affronter la menace, la cruauté du monde. Ou bien tu entres dans le monde, tu te bats, tu te mesures et tu cries. C'est ce que fait Hélène. Ou bien tu vis en dehors du monde, comme Lisa. »<sup>397</sup>

Face aux conflits familiaux, bien évidemment, tous les membres qui vivent sous le même toit deviennent victimes ; c'est surtout vrai pour les enfants. Pourtant, nous avons quand même à notre disposition des moyens différents d'en sortir : premier cas, nous regardons en face des conflits, nous pouvons nous révolter, refuser d'être la victime docile, et après la révolte vivre enfin librement dans le monde, c'est le cas d'Hélène ; ou le deuxième cas, nous choisissons de nous cacher, de nous retirer du monde extérieur pour nous échapper du malheur qui nous étouffe, c'est bien le cas de Lisa qui a choisi de se suicider à la fin.

---

<sup>397</sup> Pierre Cayouette, « Ecrire la dureté du monde », *Le Devoir*, 30 Août 1997, D1.

---

Dans ces deux textes, la voix de la mère et celle de la fille sont bien présentées respectivement. La relation mère-fille et le processus de détachement-rattachement qui y est inhérent occupent une place très importante dans l'écriture d'Elise Turcotte. Elle témoigne d'un vécu au quotidien sans pour autant nier les aspirations et les désirs qui, eux, appellent une manière d'être et de penser vécue par-delà le quotidien. La maternité, le passage du temps, le désir de la liberté s'intègrent dans un vaste mouvement cyclique montrant l'acceptation de la séparation et puis le rapprochement intrinsèque dans la vie mère-fille, malgré parfois des conflits intenses.

Voilà c'est ce que j'ai constaté lors de l'analyse de *Le Bruit des choses vivantes* et *L'île de la Merci*. Bien que les protagonistes dans les deux romans ne soient pas pareils, ils nous montrent distinctement le point de vue de la mère et celui de la fille en ce qui concerne la maternité et la relation mère-fille face au processus d'évolution de l'enfant. La présentation du maternage comme source d'un plaisir réciproque entre la mère et la fille dans *Le Bruit des choses vivantes* et la démonstration de la tension étouffante entre la mère et sa fille dans *L'île de la Merci* nous montrent dans l'ensemble un univers mère-fille, où l'une et l'autre sont reliées toujours par un fil invisible.

---

## CHAPITRE 2

### *L'ingratitude de Ying Chen*

Sa petite fille ne peut plus lui parler de rien, ni de ses plaisirs, ni de ses espoirs, ni a fortiori de ses peines parce que sa propre mère ne sait pas l'écouter sans se mesurer à elle.

Marie, LABERGE, *Annabelle* <sup>398</sup>

On sait que la littérature québécoise n'est pas seulement composée d'auteurs québécois, il existe également beaucoup d'écrivains étrangers qui viennent des quatre coins du monde<sup>399</sup>, tel que Haïti, Antilles<sup>400</sup>, Amérique centrale et du Sud<sup>401</sup>, Asie<sup>402</sup>, etc. On dit que l'émergence de l'écriture migrante<sup>403</sup> est l'une des transformations les plus visibles de la littérature

---

<sup>398</sup> Laberge, Marie, *Annabelle*, Montréal, Edition Boréal, 1996, P. 51.

<sup>399</sup> *Ecrivains migrant du Québec, Guide bibliographique*, Département de français. Automne 2008. Internationalisation de la formation.

<sup>400</sup> Voyons par exemple ADAM, Michel ; AGNANT Marie-Célie ; AGNANT, Georges ; DESROSIERS, Joël ; ETIENNE, Gérard ; LAFERRIER, Dany ; OLLIVIER, Emilie ; PHELPS, Anthony ; SAINT-ELOI, Rodney, etc.

<sup>401</sup> Voyons par exemple ALVARADO, Tito (Chili) ; CASTILLO DURANTE, Daniel (Argentine), etc.

<sup>402</sup> Voyons par exemple CHEN, Ying (Chine) ; CHUNG, Ook (Corée) ; SHIMAZAKI, Aki (Japon), etc.

<sup>403</sup> Pour savoir plus d'informations sur l'écriture migrante au Québec, nous pouvons consulter encore les oeuvres suivantes :

Abla, Farhoud, « Immigrant un jour, immigrant toujours ou comment décoller une étiquette ou se décoller de l'étiquette », *D'autres rêves : Les écritures migrantes au Québec*, Venise, Supernova, 2000 ;

Clément Moisan et Renate Hildebrand, *Ces étrangers du dedans : Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Editions Nota Bene, 2001 ;

Nathalie, Prud'homme, *La problématique identité collective et les littératures (im)migrantes au Québec*, Québec, Editions Nota Bene, 2002.

---

québécoise, surtout dans les dernières vingt années, la contribution des écrivains migrants devient de plus en plus importante. Daniel Chartier explique, dans son article intitulé « Les origines de l'écriture migrante : L'imagination littéraire au Québec au cours de deux derniers siècles » que, d'après Pierre Nepveu, l'arrivée des auteurs migrants marquait la « fin » de la littérature québécoise dite « de souche » (ou « pure laine »).<sup>404</sup> Le terme désigne à la fois la production des écrivains immigrants et une nouvelle esthétique littéraire, essentiellement fondée sur des critères thématiques : le sentiment de l'exil, de l'errance, la difficulté à s'inscrire en territoire étranger, le vacillement des identités, la condition minoritaire, le conflit des mémoires, etc. Cette esthétique suppose également la présence de plusieurs langues ou de plusieurs niveaux de langue à l'intérieur du texte. Ainsi, venue de Shanghai en Chine, Ying Chen ne fait pas exception à cette règle. Issue d'une société orientale, elle présente une écriture bien différente de celle des auteurs québécois, qui sont très occidentaux.

On dit que Ying Chen appartient au genre de la littérature migrante québécoise. Ce type de littérature diffère totalement de la littérature québécoise d'Anne Hébert, d'Elise Turcotte et de ceux qui sont nés au Québec. Comme le souligne Robert Chartrand, « l'écrivaine immigrant apporte dans ses bagages son histoire personnelle et sa culture d'origine, qui apparaîtront plus ou moins explicitement dans son oeuvre, selon son désir et son humeur. »<sup>405</sup>

En effet, le Canada a depuis longtemps favorisé une politique

---

<sup>404</sup> Daniel, Chartier, « Les origines de l'écriture migrante : L'imagination littéraire au Québec au cours de deux derniers siècles », *Voix et Images*, vol. XXVII, no. 2, hiver 2002, P. 304-316 ;

<sup>405</sup> Chartrand, Robert, « Variations sur le thème d'exil », *Lettres québécoises*, no. 89, printemps 1998, P. 11.

---

d'immigration multiculturelle. Il en a résulté l'éclosion d'une littérature de langue française venant des quatre coins de la Terre. Par exemple, Antonio D'Alfonso<sup>406</sup>, auteur québécois d'origine italienne ; Naïm Kattan<sup>407</sup>, auteur québécois d'origine juive. Quant à Ying Chen, elle représente à travers ses textes sa Chine natale et le poids de la tradition chinoise.

Pareillement aux oeuvres d'Elise Turcotte, dans *L'ingratitude*, Ying Chen nous présente également une histoire entre une fille et sa mère, mais qui se déroule dans un tout autre contexte, c'est-à-dire en Chine, dans une ville innommée. Dans ce chapitre, nous étudierons comment se présenter la relation entre les deux femmes quand la fille atteint l'âge adulte. Dans cette période, la fille devient adulte dont la pensée et le comportement deviennent de plus en plus indépendants. Elle continue sa quête identitaire tout en désirant sa propre liberté, pendant que la mère ressemble de plus en plus à un obstacle à sa poursuite. Donc, au cours de cette période de recherche personnelle, la relation entre la fille et la mère est censée subir une transformation plus profonde.

Dans son ouvrage théorique intitulé *Le nom de la mère : Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Lori Saint-Martin précise que, d'après plusieurs spécialistes, « la mère est la grande responsable de tous les maux dont souffrent ses enfants : si elle ne demeure pas à plein temps auprès d'eux, ils se sentent négligés, mais gare à elle si elles les

---

<sup>406</sup> Antonio D'Alfonso est né à Montréal. Poète, critique littéraire, cinéaste indépendant. Il est un des fondateurs de L'Association des écrivain(e)s Italien-Canadiens. Pour plus d'informations complémentaires, consultez le site internet suivant : <http://www.antoniodalfonso.com/>

<sup>407</sup> Naïm Kattan est un écrivain québécois d'origine juive irakienne. Il a étudié à l'Université de Bagdad de 1945 à 1947, puis à la Sorbonne de 1947 à 1951. Il a immigré à Montréal en 1954. Il est le père de l'écrivain Emanuel Kattan.

---

“étouffe”... »<sup>408</sup> Nous allons voir que, dans *L'ingratitude*, la relation mère-fille illustre bien cette conclusion paradoxale de Lori Saint-Martin. D'une part, spirituellement, la jeune fille veut se rapprocher de sa mère<sup>409</sup>, mais d'une autre part, physiquement, elle veut féroce­ment se séparer d'elle pour chercher sa propre liberté.

Avec *L'ingratitude*, nous pénétrons au cœur même de la souffrance, du mal de vivre d'une jeune fille chinoise qui s'appelle Yan-zi et qui est étouffée depuis toujours dans un système de valeurs traditionnelles imposées par sa mère obsédante, sadique, déroutante, qui veut faire de sa fille une jeune femme bien sous tout rapport mais sans caractère, maîtresse dévouée à son mari et à sa progéniture. Voulant échapper à cet étau maternel, au désespoir d'une telle vie, la jeune fille se révolte et cherche à défaire les liens étouffants qui l'unissent à sa mère jusqu'à poser le geste fatal, c'est-à-dire se suicider en se jetant sous les roues d'un grand camion.

Voilà deux récits, liés à des temporalités distinctes, s'entrecroisent ici : le premier récit forme la séquence temporelle de base, s'attache aux réflexions de Yan-zi après sa mort. L'âme de la jeune fille s'envole au-dessus de son corps, elle devient le témoin de ses propres funérailles, assiste aux rituels qui transforment son corps en fumée et observe ceux qui la pleurent ; le deuxième récit relate le duel entre Yan-zi et sa mère et les derniers événements de son existence.

Comme dans *L'île de la Merci* d'Elise Turcotte, Ying Chen a également choisi de mettre en scène un rapport conflictuel entre les deux femmes. Mais,

---

<sup>408</sup> Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère*, op. cit., P. 12.

<sup>409</sup> On va voir que Yan-zi devient jalouse quand elle voit sa mère causer avec d'autres voisins avec des sourires.

---

contrairement à Elise Turcotte qui laisse un narrateur omniscient raconter toute l'histoire et traduire les pensées de ses personnages, ici, Ying Chen donne la parole à son personnage principal. Ce roman est en effet le soliloque amer d'une morte-vivante. L'histoire repose sur l'hypothèse de la narratrice du récit, une jeune fille de vingt-cinq ans, qui s'est déjà suicidée, mais qui parle encore. Ou plus précisément, c'est son esprit qui nous raconte tous les événements passés, surtout comment elle en est venue à vouloir s'enlever la vie, et ce qu'il arrive à elle-même et à ses proches maintenant qu'elle est partie. La jeune fille raconte son désespoir, son incapacité de vivre dans une famille étouffante, et plus particulièrement, les affrontements et les contradictions durs et parfois féroces entre sa mère et elle.

Sachant que le contexte social est totalement différent de celui des autres fictions québécoises, afin de mieux traiter le rapport mère-fille dans ce roman, il nous faut rendre compte de certaines réalités sociales propres à la Chine et qui pourraient influencer, imperceptiblement, les relations entre les personnages. Tout d'abord, il est important de relever que, héritiers des pensées traditionnelles de la féodalité, la plupart des Chinois prônent défendent encore la supériorité de l'homme sur la femme, surtout dans les régions montagneuses qui sont à la fois éloignées et pauvres. Dans cette optique, quand la femme devient enceinte, ils préfèrent les garçons au lieu des fille. Si une femme a accouché d'une fille, elle ne gagnera pas plus d'attention et de soin dans la famille.

En outre, il faut noter qu'à partir des années soixante-dix, le gouvernement de la Chine a mis en application une politique du contrôle des naissances qui favorise le mariage tardif et le planning familial, et qui stipule

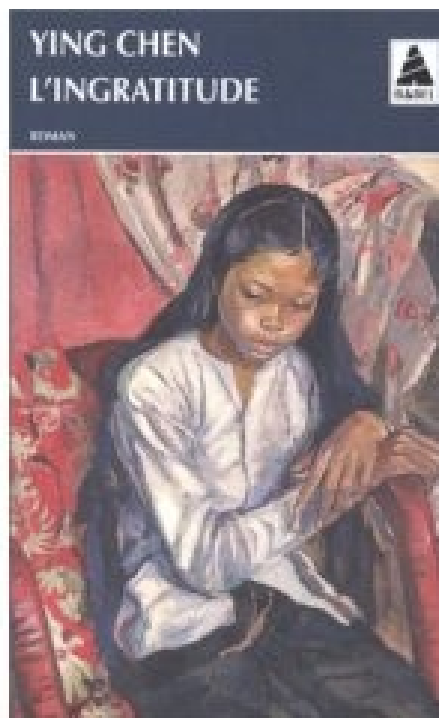
---

en même temps que chaque famille ne doit avoir qu'un seul enfant, dans le but de ralentir la croissance démographique. Des familles qui respectent la politique reçoivent une récompense, alors que, des familles qui veulent avoir clandestinement le deuxième ou même le troisième enfant sont condamnées à une amende. Dans ce contexte, comme chaque famille a un enfant unique, rien d'étonnant que les parents mettent cet enfant au coeur des attentions de toute la famille et consacrent toutes leurs forces à son éducation. Néanmoins, comme le dit un proverbe chinois : « Désirant trop, tu recevras plus de désespoir », donc les parents sont déçus ou même irrités quand il arrive que les enfants ne répondent pas à leur attente.





Ying Chen



Couverture du roman *L'ingratitude*  
Illustration de couverture :  
Alix Aymé, Jeune fille dans un intérieur rouge, 1935  
Collection M. P. Vacelet, Paris

---

## 2.1 L'ambiguïté des sentiments dans la relation mère-fille

### 2.1.1) L'eau/le feu : Incommunication

Contrairement à l'image maternelle présentée par Elise Turcotte, qui oscille entre la mère indifférente et la mère dévouée, dans *L'ingratitude*, Ying Chen nous donne une image de mère vraiment exigeante et sévère qui veut que sa fille se conforme aux coutumes transmises par la tradition mais sans se soucier de l'aider à développer son propre caractère. Dans ce roman de Ying Chen, on va pénétrer dans la souffrance de Yan-zi, âgée de vingt-cinq ans, qui sent qu'elle demeure depuis longtemps « étouffée entre un père faible et une mère tyrannique qui voudrait que sa fille ne soit rien d'autre qu'un appendice de sa propre personne »<sup>410</sup>. Vivant dans cet « enfer familial », Yan-zi se sent emprisonnée et incapable d'en sortir. On va voir plus loin dans ce chapitre qu'elle décide enfin de chercher un moyen fatal de s'échapper, le suicide.

Tout d'abord, tout au long du roman, on remarque que, dans la famille de Yan-zi, le silence règne en maître. Le père de la jeune fille influence négativement la relation mère-fille. Selon la tradition féodale, c'est toujours l'homme qui s'occupe des préoccupations extérieures, ici, le père de Yan-zi s'occupe toujours des affaires à l'université et semble toujours éminemment indifférent à ce qui se passe au sein de sa propre famille. Ancien professeur, après un accident de circulation, le père de la narratrice s'est retiré de la vie. Il

---

<sup>410</sup> Chartrand, Robert, « Variations sur le thème d'exil », *Lettres québécoises*, no. 89, printemps 1998, P. 13.

---

n'a presque aucune parole quand il est à la maison, et passe ses journées enfermé dans son propre bureau et occupé à « ses réflexions susceptibles d'influencer le recul ou l'avancée de la planète »<sup>411</sup>. Le père regarde sa fille sans aucune reconnaissance alors que Yan-zi croit que son père vit « à demi-mort »<sup>412</sup>. Elle admet détester son père, elle veut s'écarter de lui et se pose une question : « Pourrais-je détester mon père sans me détester moi-même ? »<sup>413</sup> Puisque selon elle, l'amour pour les parents doit être un sentiment spontané. Donc, pour ne plus « porter les gènes de cet homme », Yan-zi trouve qu'il faut peut-être « les tuer en [se] tuant [elle]-même. »<sup>414</sup> De là, on voit que le silence de son père constitue l'une des causes de la volonté de Yan-zi de s'enlever la vie.

En outre, Yan-zi trouve que son père serait en partie responsable de la relation conflictuelle entre sa mère et elle :

Je pensais que c'était un peu à cause de lui que maman et moi nous entendions comme *le feu* et *l'eau*. S'il avait été moins professeur d'université, s'il s'était soucié autant de ce qu'il y avait sur notre table à manger que de ce qui se passait au Vietnam ou en Yougoslavie, s'il était allé plus souvent au marché qu'au musée, s'il avait daigné se montrer un peu plus attentif à maman et à ce qu'elle faisait à la maison... *maman aurait été moins dépendante de ma présence et de ma vertu...* Si seulement papa avait pu partager un peu avec moi l'énorme responsabilité de rendre heureuse cette femme qui avait tant fait pour moi et pour lui, j'aurais pu mieux respirer et peut-être vivre plus longtemps.<sup>415</sup>

D'après la jeune fille, l'indifférence physique et émotionnelle entre ses parents constitue une des raisons importantes de l'enracinement du conflit

---

<sup>411</sup> I. P. 29.

<sup>412</sup> I. P. 32.

<sup>413</sup> I. P. 72.

<sup>414</sup> I. P. 97.

<sup>415</sup> I. P. 30. C'est moi qui souligne.

---

entre sa mère et elle. A la maison, le père « n'était pas un mari modèle ni un père tendre »<sup>416</sup>, sa main est toujours « indifférente, et déjà étrangère »<sup>417</sup>. Il s'intéresse à peine à sa fille et à sa femme. On peut l'éprouver dans un proverbe que la mère dit souvent à Yan-zi : « Deux êtres unis dans un même lit ne se disent pas leurs rêves. »<sup>418</sup>

Vivant dans une telle indifférence, il n'est pas étonnant que la mère de Yan-zi soit toujours de mauvaise humeur. En tant que maîtresse de la maison, elle n'a pas d'autre moyen de soulager son cœur lourd que celui d'éduquer plus sévèrement encore sa fille afin de garantir son autorité maternelle. En outre, la mère se rend compte elle-aussi que, c'est à cause de son mari que le conflit entre sa fille et elle existe. Face à la froideur de sa fille, la mère n'arrive pas à accepter cette réalité, elle cherche d'ailleurs une raison extérieure aux mauvais sentiments de sa fille, comme Yan-zi le confirme : « Sachant bien que je ne l'aimais pas assez, elle m'avait crue d'une sécheresse de cœur innée, héritée de mon père sans doute. Cette illusion l'avait soutenue pendant toutes ces années, puisque l'incapacité d'aimer est moins blessante que la volonté de ne pas aimer. »<sup>419</sup>

De là, on se rend compte que la fille n'est pas la seule à souffrir de l'absence de communication, la mère en souffre elle-aussi. Des fois la mère de Yan-zi lui disait qu'elle voudrait s'enfoncer un couteau dans la poitrine et faire sortir « son cœur saignant »<sup>420</sup> pour lui montrer comment elle vivait mal. Elle disait encore plusieurs fois à Yan-zi : « Tu ne vois donc pas... que mon

---

<sup>416</sup> I. P. 31.

<sup>417</sup> I. P. 32.

<sup>418</sup> I. P. 55.

<sup>419</sup> I. P. 47.

<sup>420</sup> I. P. 33.

---

coeur marine dans le sel ? »<sup>421</sup> Eparpiller du sel sur la plaie, on ressentira plus mal, comme si le sel est le catalyseur de la blessure. Yan-zi comprend bien que « le sel » dont parle sa mère indique métaphoriquement sa faute :

Ce sel était mon silence dont maman souffrait. Quelquefois, elle m'*obligeait* à m'asseoir auprès d'elle et à lui parler. Pourtant, elle se *taisait*. Elle ne me regardait pas. Elle se tenait droite sur sa chaise. Le dos de maman ne devait pas *s'incliner*. En attendant mes paroles, elle tricotait. *Les nerfs tendus*, nous écoutions le frottement des aiguilles. Plus le temps passait, plus je me *décourageais*. Je *fouillais* en vain dans ma tête. Je n'*osais* pas lui raconter les anecdotes drôles susceptibles d'être *immorales*, ni les tristes qui pouvaient la rendre d'autant plus sérieuse.<sup>422</sup>

Dans cette scène, les mots « obliger », « nerfs tendus », « décourager » et « fouiller » montrent vivement que, pour Yan-zi, parler avec sa mère semble un devoir plutôt qu'une chose normale et naturelle. En même temps, on voit que la mère se tait elle-aussi. Soumises à une absence complète de communication et d'authenticité, la mère et la fille se sont enfermées toutes deux dans le mutisme.

Manque d'affection de la part de son époux, on voit que, la mère de Yan-zi concentre tout son énergie sur sa fille. Comme le mentionne Lori Saint-Martin dans son ouvrage théorique sur la relation mère-fille dans la littérature québécoise : « c'est une emprise par un trop-plein d'attention et d'amour. L'emprise sur la fille imposera davantage à celle-ci de se couler dans les modèles de la mère, de respecter ses désirs, de tout faire pour lui ressembler. »<sup>423</sup> Le cas de Yan-zi fait précisément face à ce problème. Quand elle était plus petite, elle a bien tenté de plaire à sa mère en étant

---

<sup>421</sup> I. P. 34.

<sup>422</sup> *Ibid.* C'est moi qui souligne.

<sup>423</sup> Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère*, op. cit., P. 43.

---

conforme à cette image figée, et à cette attitude soumise, que celle-ci semblait attendre. Voilà c'est justement ce que fait la narratrice de *L'ingratitude* :

J'espérais seulement me cacher dans l'obéissance.[...]  
J'essayais de me bien comporter. Je faisais le ménage. Je mangeais modérément. Je consacrais huit heures par semaine à l'apprentissage de la couture... Je n'avais presque pas de défauts. Une fille parfaite. Une fille digne de sa mère.<sup>424</sup>

Ainsi, Yan-zi se trahit tout de même en incarnant la fille modèle. On voit que c'est par soumission que la fille se montre parfaite, bien qu'elle cache en elle une rage qu'elle n'exprime pas encore. Toutefois, il lui fallait bien aussi continuer de respirer et de vivre. Et ses efforts pour plaire à sa mère semblent tous « vain(s) »<sup>425</sup>, puisqu'elle est maintenant grande et a besoin, à son tour, de s'aventurer en tant que personne indépendante dans le monde. « La longue marche vers l'individualité et la confiance en soi a commencé. »<sup>426</sup> Pourtant, la mère refuse de voir sa fille se dissocier d'elle. Comme le souligne Nancy Friday d'ailleurs:

La première chose que l'on puisse dire au sujet de ce que ressent sincèrement la mère en relation avec son enfant, c'est qu'elle éprouve une sorte d'amour-propre. L'enfant est essentiellement une extension narcissique d'elle-même. Il faisait partie intégrante de son corps, il vivait en elle. Maintenant qu'il est à l'extérieur, il est encore relié étroitement à son corps.<sup>427</sup>

En effet, la mère de Yan-zi refuse catégoriquement de voir sa fille se dissocier d'elle et cherche à lui prouver à quel point elles se ressemblent toutes deux. Dans ce cas-là, la mère devient menaçante quand elle s'aperçoit

---

<sup>424</sup> I. P. 20-21.

<sup>425</sup> I. P. 20.

<sup>426</sup> Nancy Friday, *Ma mère, mon miroir, op. cit.*, P. 50.

<sup>427</sup> *Ibid.* P. 32.

---

que sa fille veut la quitter et être une personne indépendante ayant sa propre identité : « maman disait toujours qu'il lui était mille fois plus pénible de me voir grandir que de me mettre au monde. Car, en grandissant, je lui ressemblais de moins en moins. »<sup>428</sup> Car « d'après maman, j'avais eu une enfance passive, c'est-à-dire que je m'étais montrée obéissante et craintive devant elle, ce qui lui avait plu... »<sup>429</sup> Au moment où Yan-zi prend la douche avec sa mère dans les bains publics, nous pouvons constater également le désir de la mère de voir sa fille lui ressembler. Mais la fille a l'impression d'être avalée par sa mère :

Alors qu'à travers les éclaboussures de la douche je fixais son ventre, elle examinait mon corps du regard exigeant et lucide d'une inconnue. J'avais parfois l'impression qu'elle avait envie de m'avalier vivante, de me reformer dans son corps et de me faire renaître avec une physionomie, une personnalité et une intelligence à son goût.<sup>430</sup>

En regardant la ligne foncée en forme de serpent sur le ventre de sa mère qu'elle lui avait causée en venant au monde, Yan-zi a l'impression d'entendre le cri provenant de sa mère : « Tu ne peux pas m'échapper, c'est moi qui t'ai formée, ton corps et ton esprit, avec ma chair et mon sang --- tu es à moi, entièrement à moi ! » Ces phrases de la mère indiquent très clairement que la nature obsessionnelle de la mère vient du fait qu'elle voit la maternité comme un droit de propriété. Comme le résume Amy J. Flight dans son mémoire : « Selon Ann Dally, cette séparation entre mère et fille est une des principales sources de conflit dans leurs rapports puisque l'enfant est à la

---

<sup>428</sup> I. P. 20.

<sup>429</sup> I. P. 23.

<sup>430</sup> *Ibid.*

---

fois une extension de la mère et un être autonome, distinct de la mère. »<sup>431</sup>

Même si Yan-zi devient adulte, sa mère insiste sur la fait que sa fille sera « à jamais son enfant à elle »<sup>432</sup>. Et Yan-zi ressent douloureusement le fait que sa mère veuille garder pour toujours le droit de la posséder et de la voir comme sa propre possession :

Ma vie devait égaler sa vie. Je ne devais vivre qu'à travers elle. Elle cherchait à s'incarner en moi, de peur de mourir. J'étais chargée de porter en moi l'esprit de maman dont le corps pourrait tôt ou tard. J'étais censée devenir *la reproduction* la plus exacte possible de ma mère. J'étais sa fille.<sup>433</sup>

Rappelons que l'idéologie traditionnelle chinoise prescrit que l'homme travaille au dehors du foyer pour gagner de l'argent afin de supporter la famille, alors que la femme est chargée de se consacrer exclusivement à la maison et à l'éducation des enfants. Dans ce contexte patriarcal, on voit que la mère de Yan-zi possède un désir intensif d'avoir une emprise absolue et durable sur les gestes et les déplacements de sa fille. Comme le ventre de la mère où elle habitait quand elle n'était qu'un embryon, dans la maison-prison dirigée par sa mère, Yan-zi semble incapable d'obtenir la liberté désirée. Au fil du roman, on voit que, sous l'emprise de sa mère, Yan-zi semble restreindre involontairement ses allers et venues au dehors. Elle sort très peu de la maison, ne fréquente que quelques endroits : la maison parentale, sa propre chambre, le restaurant Bonheur et son bureau de travail.

---

<sup>431</sup> Amy J. Flight, *Fusion et séparation : la relation mère-fille dans quelques romans québécois récents. op. cit.*, P.76.

Ann Dally, *Mothers : Their Power and Influence*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1976, P. 16: "So there is a basic conflict in mothering. The child is part of the mother, which means that each is necessary of the completeness of the other. Yet the child is also an independent person and so essentially separate from the mother".

<sup>432</sup> I. P. 13.

<sup>433</sup> I. P. 111. C'est moi qui souligne.



---

L'attitude possessive de la mère peut se traduire également dans son habitude de prendre la main de sa fille dans certaines occasions. Nous pouvons penser que, par cet acte la mère exprime son désir de la protéger, en réalité, elle cherche à contrôler sa fille à la fois physiquement et psychologiquement :

Elle avait l'habitude de me prendre la main en traversant la rue. Elle saisissait en entier cette main vivante comme s'il s'agissait de son porte-feuille. Il faut faire attention, disait-elle, il y a tant d'accidents chaque année. Lorsque je devins plus grande qu'elle, je commençai à me sentir embarrassée, à tenter de retirer ma main et de m'écarter d'elle. Je me combattais contre la douce et ferme contrainte qu'elle exerçait sur moi. Je veux que tu sois heureuse, tu sais, me disait-elle. A l'occasion des réunions de famille aussi, elle me tenait la main de force. Elle me regardait pas. Ses lèvres pincées me disaient : N'essaie pas de m'échapper, ma fille.<sup>434</sup>

On constate que, malgré l'âge adulte de sa fille, la mère éprouve encore de la difficulté à envisager la séparation entre elles. En tenant la main de sa fille dans la sienne, la mère retrouve un esprit tranquille, comme si elle arrivait à garder toujours sa fille à côté d'elle. C'est en plaçant sa main sur le côté droit de son ventre que la mère dit à sa fille en formulant la phrase au présent, comme si sa fille n'avait pas encore quitté son corps : « Tu es là... Comment puis-je cesser de me soucier de toi ? ... tu es un morceau de ma chair. »<sup>435</sup> Ne voulant pas accepter la séparation, la mère croit même être encore enceinte de sa fille.

On peut ressentir également que, pour la mère, la maîtrise absolue de sa fille représente une raison d'exister. Yan-zi affirme en parlant de sa mère : « Un bon coeur était essentiel à sa mission de m'éduquer. Elle y était

---

<sup>434</sup> I. P. 109.

<sup>435</sup> I. P. 110.

---

déterminée, car c'était là son domaine, c'était un peu comme cela qu'elle participait à la création et influençait le monde. »<sup>436</sup> Yan-zi nous précise à plusieurs reprises les exigences de sa mère au sujet de ses paroles et de ses comportements dans la vie quotidienne. La mère prône toujours l'obéissance, voire même la soumission. Elle s'assure ainsi que sa fille n'osera pas la critiquer ou exprimer sa propre opinion. Par exemple, quand Yan-zi était plus petite, elle avait été privée de plusieurs repas pour avoir laissé un peu de riz dans le fond du bol. Puisque, d'après la mère, le gaspillage est un grand crime et « il était d'une grande justesse, n'est-ce pas, d'enseigner aux enfants les peines et les habitudes que les traditions se conservaient d'une génération à l'autre, que les races survivaient aux vicissitudes du temps. »<sup>437</sup>

Une fois, la mère de Yan-zi lui rappelle ce que dit Kong-Zi sur le rapport de l'eau et du bateau pour lui montrer qu'une personne ne peut pas vivre que pour soi et par soi, et qu'il lui faut toujours penser aux autres : « Le bateau monte quand l'eau monte, le bateau retombe quand l'eau retombe, le bateau se renverse quand l'eau s'emporte, le bateau n'avance pas quand l'eau est morte. »<sup>438</sup> Mais d'après Yan-zi, sa relation avec sa mère est analogue à celle qui existe entre le bateau et l'eau dans la mesure où celle-ci décrit une relation d'esclavage : « Maman était cette eau tout puissante et j'étais cet esclave de bateau. »<sup>439</sup> La jeune fille ressent bien le désir de possession absolue que sa mère tente d'exercer sur elle, mais elle ne sait pas comment faire autrement que lui obéir en tant que sa prisonnière :

Je naviguais sur une eau agitée dont je ne pouvais pas tenter de m'éloigner sans risquer de m'y noyer ridiculement. Je ferais

---

<sup>436</sup> I. P. 35.

<sup>437</sup> I. P. 122.

<sup>438</sup> I. P. 113.

<sup>439</sup> *Ibid.*

---

mieux d'y rester, essayant d'en étudier les humeurs et de m'y adapter tant bien que mal.<sup>440</sup>

En même temps, n'éprouvant aucune signe d'affection de la part de sa mère, la fille ne veut pas l'aliéner tout en voulant se détacher d'elle. Yan-zi compare d'ailleurs les bras solides de sa mère à des « menottes »<sup>441</sup>. Même après la mort de Yan-zi, la narratrice nous montre encore une scène qui décrit ironiquement l'autorité de sa mère :

Et voilà que maman a acheté un jeune oiseau et l'a mis dans une cage suspendue sous la fenêtre. Elle lui parle quelquefois. Une tendresse nouvelle s'épanouit sur son visage en y effaçant une tristesse usée... Elle continue à aimer à sa façon. Elle se met à éduquer et à discipliner son oiseau, pour se reconforter de son échec antérieur, se préparer un avenir quelconque, léguer son patrimoine et assurer une continuité à sa vie.<sup>442</sup>

Fait ironique, puisque le prénom de la fille Yan-zi signifie justement le nom d'un genre d'oiseau. Avant la naissance de Yan-zi, sa mère avait déjà élevé des oiseaux en cage pour lesquels elle s'était beaucoup sacrifiée. Yan-zi le rappelle :

Elle les avait nourris le matin, caressés le soir, promenés les dimanches, toujours en cage, les enfermés de temps en temps dans la salle de toilette pour les punir d'avoir trop ciré. Lorsque ces oiseaux n'avaient plus suffi à apaiser ses élans maternels, elle les avait vendus au restaurant Bonheur. Ensuite, elle m'a conçue et nommée Yan-zi.<sup>443</sup>

Après sa mort, la mère de Yan-zi a acheté un oiseau qui lui permettra de perpétuer son goût de domination. Ainsi on peut voir clairement la difficulté spécifique à la relation entre la mère et la fille quand la mère se

---

<sup>440</sup> *Ibid.*

<sup>441</sup> I. P. 66.

<sup>442</sup> I. P. 153.

<sup>443</sup> I. P. 58.

---

confine dans son rôle de manipulatrice et d'éducatrice. Comme Lori Saint-Martin le souligne, à partir du moment où une femme a accouché d'un enfant, elle s'éloigne désormais du statut qu'elle avait pour revêtir la robe de la mère. C'est-à-dire que, pour bien jouer le rôle de la mère, après avoir mis au monde un enfant, la femme doit abandonner ce qu'elle est en tant que femme. Donc la femme et la mère ont deux statuts distincts : il n'y a jamais d'adéquation. Pour ne pas déroger à son statut, souvent la mère garde en elle une autorité absolue sur sa fille. Ainsi le rapport de femme à femme devient impossible. L'une est la mère, alors que l'autre sera à jamais la fille. Chacune respecte son rôle respectif. Cette dynamique semble immuable.

Pour bien répondre à la fonction maternelle, on voit que dans *L'ingratitude*, la mère a décidé de ne jamais sourire devant sa fille : « tout geste léger de sa part risquerait de compromettre son pouvoir sur [sa fille] »<sup>444</sup>. Puisque pour elle, « l'autorité est la garantie d'une bonne éducation. »<sup>445</sup> De cette situation découle le fait que la fille ne connaît de sa mère que sa fonction en tant que mère, mais elle ne connaît rien de la femme qui se cache derrière la figure autoritaire. Cette perception de la mère comme une simple fonction influence évidemment la vie de la fille. Luce Irigaray demande comment une fille peut « avoir un rapport personnel et se constituer une identité par rapport à quelqu'une qui n'est qu'une fonction ? »<sup>446</sup>

Cependant, il est arrivé que Yan-zi a vu par hasard sa mère causant et riant avec une voisine, Yan-zi « n'en croyai[t] même pas [ses] yeux. »<sup>447</sup> Dans

---

<sup>444</sup> I. P. 34.

<sup>445</sup> *Ibid.*

<sup>446</sup> Luce Irigaray, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Editions de la pleine lune, 1981, P. 86.

<sup>447</sup> I. P. 34.

---

cette scène, la mère devient une autre femme totalement différente, cette femme « éblouissante et divine »<sup>448</sup> que Yan-zi avait tant « rêvée »<sup>449</sup>. Pour la jeune fille, sa mère autoritaire devient, à ce moment-là, une femme aimable qui discute avec d'autres et qui rit aussi naturellement. Il lui vient l'envie de se rapprocher d'elle :

Je m'imaginai dans ses bras, le front dans le creux de ses seins et le nez rempli de l'odeur riche de sa peau --- maman sentait la rivière de notre ville.<sup>450</sup>

Néanmoins, la mère de Yan-zi refuse de montrer son autre face en tant que femme devant sa fille afin de bien assurer sa tyrannie complète. En apercevant la présence de Yan-zi, elle perd tout de suite son sourire, de sorte qu'il n'y a plus aucune trace de vie sur son visage :

Elle s'était aperçue de ma présence. Elle marchait vers moi. Elle sortait de la lumière et ressemblait maintenant à un nuage. Je restais sur le pas de la porte, encore perplexe et heureuse. J'avais alors balbutié : « Maman,... »...Puis, elle s'était mise à m'interroger sur mes devoirs. J'étais très jalouse de ma voisine.<sup>451</sup>

L'image métaphorique d'« un nuage » exprime avec vigueur le poids que la mère exerce sur sa fille, peut-être sans en avoir conscience. Comme le fait remarquer Lori Saint-Martin qui reprend le discours de Luce Irigaray :

*Donc, une mère, c'est quoi ? Quel qu'une qui fait des gestes commandés, stéréotypés, qui n'a pas de langage personnel et qui n'a pas d'identité. Mais comment, pour nous les filles, avoir un rapport personnel et se constituer une identité par rapport à quelqu'une qui n'est qu'une fonction ?*

Ainsi, les deux femmes ont du mal à se rapprocher pour s'entendre

---

<sup>448</sup> *Ibid.*

<sup>449</sup> *Ibid.*

<sup>450</sup> *Ibid.*

<sup>451</sup> I. P. 35.

---

davantage. Quand à l'occasion, l'une des deux s'exprime, la communication s'avère souvent fautive ; on doute alors de la sincérité de ses paroles. Dans le but de plaire à sa mère, Yan-zi avoue qu'elle lui a souvent menti : « J'avais pris l'habitude de ne pas dire l'entière vérité, c'est-à-dire de mentir. » Cependant, ironiquement, la mère lui avait appris l'importance de la sincérité :

Elle m'avait enseigné la sincérité absolue. Sauf en quelques rares exceptions, elle se comportait sincèrement, sinon envers tout le monde, du moins envers moi. Elle ne prenait jamais la précaution de me dissimuler l'abondance de son orgueil, de ses ambitions, l'intensité de ses mécontentements, de ses doutes et de ses jalousies. Elle n'hésitait pas à me dévoiler toutes ses vérités à elle que je devais, à *son avis*, digérer sans difficulté puisque je suis sa fille. Pourtant elle n'acceptait pas mes vérités. Elle ne voulait pas croire que j'avais mes vérités à *moi*. Si par grand malheur de telles vérités existaient, maman consacrerait tous ses efforts à les *supprimer*. Je comprenais alors que la sincérité n'était pas pour tout le monde. La sincérité totale était le luxe des *forts*.<sup>452</sup>

Toutefois, on remarque que la mère est souvent soucieuse de l'image qu'il faut projeter devant les autres, ce qui va à l'encontre du principe de sincérité qu'elle défend. Par exemple, après la mort de Yan-zi, à propos du banquet de tofu, la grand-mère et la mère de Yan-zi se disputent :

Alors que mon corps attend devant le four crématoire, mes proches ont droit à un banquet de tofu. Grand-mère a clairement indiqué qu'on ne célèbre pas une fin prématurée. On ne donne un banquet de tofu qu'en l'honneur des gens qui meurent vieux. Mais maman ne l'écoute pas. Il faut offrir un copieux repas pour remercier les invités d'avoir pleuré sur la dépouille de sa fille. Du même coup, elle compte prouver qu'elle aime bien sa fille et que les rumeurs de suicide ne sont que des rumeurs.<sup>453</sup>

---

<sup>452</sup> I. P. 56-57. C'est moi qui souligne.

<sup>453</sup> I. P. 69.

---

Ainsi, on voit que la mère refuse d'admettre que sa fille se soit suicidée et tente de faire croire aux autres que la relation entre sa fille et elle fut très bonne.

Faute de communication authentique, malgré le contrôle qu'elle exerce sur sa fille en la surveillant de très près, la mère ne sait presque rien de celle qu'elle a mise au monde. Yan-zi, quant à elle, trouve aussi que sa mère ne la connaît pas malgré le temps passé ensemble. Elle déplore que sa mère ne s'intéresse pas à sa vie : « maman avait encore oublié mon anniversaire, elle qui avait une très bonne mémoire. »<sup>454</sup> En pensant à la mort, Yan-zi découvre également l'indifférence de sa mère qui refuse toujours de se rapprocher d'elle pour mieux la comprendre : « maman ne veut rien savoir de la mort, comme elle ne veut rien savoir des hommes qui me plaisent. » Yan-zi imagine d'ailleurs la réaction de sa mère après son suicide : « Elle s'en voudra de ne pas me comprendre, malgré toutes ces années où elle m'a logée, nourrie, lavée, grondée, habillée, tournée et retournée. »<sup>455</sup>

## 2.1.2) Les émotions contradictoires

Comme le dit Nancy Friday : « on nous élève dans l'idée que l'amour maternel est différent de tous les autres types d'amour. Il doit échapper à l'erreur, au doute, à l'ambiguïté des affections ordinaires. C'est une illusion. »<sup>456</sup> Tout au long de la lecture du roman, on voit que la relation entre la mère et la fille présentée dans *L'ingratitude* répond correctement aux

---

<sup>454</sup> I. P. 19.

<sup>455</sup> I. P. 11-12.

<sup>456</sup> Nancy Friday, *Ma mère, mon miroir, op.cit.*, P. 17.

---

paroles de Nancy Friday. Ici, les sentiments qu'éprouve la jeune fille pour sa mère sont bien ambigus.

Evidemment, dans cette histoire, Yan-zi est profondément malheureuse. Ayant une mère étouffante, la fille se montre en apparence docile mais au fond, elle déteste sa mère. Pour échapper aux mains de sa mère, Yan-zi se demande s'il lui faut la tuer ou se tuer elle-même : « Je ne savais pas si je devais sortir mes flacons ou me jeter sur maman. J'étais prête à m'emprisonner ou à l'étrangler, cette femme. »<sup>457</sup> La tentative du suicide de Yan-zi illustre que le rejet de la maternité est essentiellement le rejet de soi-même. Puisqu'en niant la mère qui nous a créée, nous ne faisons que nous nier. Et si nous nions déjà la naissance, il paraît plus facile d'accepter la mort. Ainsi, Yan-zi explique que par le suicide, elle espère se libérer enfin de la vie insupportable : « Il fallait que cela finisse, d'une manière ou d'une autre. Il fallait arrêter la vie et effacer la honte. La honte d'avoir une mère et d'être moi. La honte d'avoir vécu et de devoir continuer. »<sup>458</sup>

Yan-zi a médité longuement les différentes méthodes de se suicider, autrement dit la manière de s'évader du nid pour un ultime exil : « Il s'agissait de susciter en elle non pas la haine mais le chagrin. La haine passe, le chagrin demeure... »<sup>459</sup> Au début, elle songe à sauter de chez elle par la fenêtre. Mais, comme leur appartement se trouve seulement au deuxième étage, elle a peur de rater son coup dans la mesure où elle devra demeurer pour toujours aux côtés de sa mère et survivre comme handicapée et prisonnière. Par sa mort, elle souhaite assouvir son insatiable désir de libération, en ce sens, elle n'accepterait pas le moindre échec par rapport à

---

<sup>457</sup> I. P. 95-96.

<sup>458</sup> *Ibid.*

<sup>459</sup> I. P. 25.



---

son suicide :

Je ne supportais pas la perspective de passer le reste de ma vie dans un fauteuil roulant. Pour me punir, on n'aurait pas à m'envoyer chez un psychologue ; maman seule, avec ses pleurs, ses cris, ses menaces, son ironie et sa pitié, suffirait à me faire regretter mon geste. Elle se féliciterait même puisque, devenue infirme, je serais alors très dépendante d'elle. J'aurais de la difficulté à sortir le jour comme le soir,... Je resterais donc à la maison comme les bonnes filles du bon vieux temps, pour accompagner maman jusqu'à ses derniers jours. Je serais sa fille éternelle.<sup>460</sup>

Après avoir songé à l'écrasement qui lui permettrait de « mourir auprès de maman » et de crever « sous ses yeux et à ses pieds »<sup>461</sup>, elle a choisi enfin « le somnifère, un poison doux, classique, bon pour les tragédies »<sup>462</sup>.

En outre, durant ce roman, on voit que la haine de la jeune fille pour sa mère est palpable. Pour se suicider, elle a choisi de s'installer dans un restaurant appelé très ironiquement « le restaurant Bonheur »<sup>463</sup> pour avaler ses pilules. Avant de se suicider, elle réfléchit à la lettre qu'elle écrira à sa mère. Dans cette lettre, elle feindra d'exprimer un amour sincère pour sa mère en faisant semblant de mourir pour elle, dans le but de la rendre coupable de ne pas avoir été assez ouverte pour se laisser toucher, pour entendre et communiquer :

Il serait important de lui laisser une lettre très douce, disant que je l'aimais vraiment, qu'elle était mon seul vrai amour et que *j'allais mourir pour elle*. Ce n'était pas une chose facile. Maman était si perspicace. Il me fallait *faire de grands efforts* afin de gagner sa confiance. Mon amour pour elle était ce qu'elle désirait le plus dans sa vie, et en même temps la dernière chose au monde à laquelle elle croyait. Je devais

---

<sup>460</sup> I. P. 60-61.

<sup>461</sup> I. P. 61.

<sup>462</sup> *Ibid.*

<sup>463</sup> I. P. 18.

---

donc faire attention. Il me fallait de *l'imagination*. Je devais songer à une *mère fictive*, emprunter un ton raisonnable, appliquer ça et là quelques touches de tendresse réservée. Je songerais bien les mots et les expressions. Qu'ils ne soient ni trop sucrés ni trop amers. Quelques larmes seraient utiles pour relever le goût du papier. Mais il fallait les refroidir avant de les servir...<sup>464</sup>

Nous pouvons percevoir le flegme de Yan-zi envers sa mère. Puisque, pour exprimer son amour, la fille est obligée de créer avec « imagination » « une mère fictive » qui est totalement le contraire de celle qui existe dans la vie réelle. Cependant, quand elle s'apprête à écrire, elle ressent une sorte d'impossibilité :

Je sortis une feuille. J'y dessinaï le mot *maman* avec application. Mais je dus tout de suite lâcher le stylo. Le mot s'était trempé de *crépuscules rougeâtres* qui provoquaient mon *écoeurement*.<sup>465</sup>

Dans cette scène, pour Yan-zi, le mot « *maman* » n'a suscité aucune réaction amoureuse mais qu'une profonde répulsion. Avec le mot « *écoeurement* », nous pouvons éprouver concrètement la détestation intense de la jeune fille envers sa mère. Et puis, les « *crépuscules rougeâtres* » démontrent d'une façon vive que la fille est très consciente de la haine qu'elle porte, et qu'elle sait que pour se départir de sa mère, il lui faut peut-être trouver une solution violente. Ici, d'un côté, la couleur « *rougeâtre* » représente le lien sanguin entre les membres familiaux ; d'un autre côté, elle symbolise la mort. Comme si pour la fille, seulement la mort pouvait dénouer « le lien du sang »<sup>466</sup>.

Décidément, Yan-zi en veut à sa mère qui l'a mise au monde. Il s'agit

---

<sup>464</sup> I. P. 16-17. C'est moi qui souligne.

<sup>465</sup> I. P. 19. C'est moi qui souligne.

<sup>466</sup> I. P. 102.

---

pour elle, en se tuant, de faire souffrir et même d'anéantir sa mère monstrueuse et tyrannique : « Je lui ai défait sa gloire, moi ! J'ai déclaré nulle sa compétence, son point fort. Je l'ai obligée à démissionner de son poste de mère. Je l'ai anéantie. »<sup>467</sup> Parce qu'elle est la fille unique de sa mère, si elle meurt, sa mère n'aura plus d'enfant. Ainsi, à travers son suicide, Yan-zi exprime une haine extrême envers sa mère :

Je brûlais d'envie de voir maman souffrir à la vue de mon cadavre. Souffrir jusqu'à vomir son sang. Une douleur inconsolable. La vie coulerait entre ses doigts et sa descendance lui échapperait. Mon corps commençant à pourrir par ces journées chaudes, *ses gènes cesseraient de circuler dans mes veines*, se perdrait au fond de la terre uniforme. Elle n'aurait plus d'enfant. Sa fille unique s'envolerait loin d'elle ainsi qu'un coup de vent mortel croise un arbre en le secouant, mais sans s'arrêter, impitoyable.<sup>468</sup>

Ainsi, la jeune fille souhaite faire du mal à sa mère et la blesser à tout prix, même s'il faut pour cela qu'elle s'enlève la vie, puisqu'elle se voit déjà comme « morte au lieu de la vie ». Pour elle, la mort n'est pas une action extrême mais la seule « possibilité de délivrance, de sortir du destin »<sup>469</sup> qui l'oblige à être « la reproduction la plus exacte possible de sa mère »<sup>470</sup>. Par la mort, elle espère également se défaire des liens qui l'unissent étroitement à sa mère : « ses gènes cesseraient de circuler dans mes veines »<sup>471</sup>. Pour obtenir la liberté, pour être elle-même, Yan-zi affirme ainsi : « il fallait donc détruire cette reproduction à tout prix. Il fallait tuer sa fille. Il n'y avait pas d'autres moyens de la rendre plus sage. Je ne pouvais pas être moi autrement. »<sup>472</sup> Elle conclut : « J'avais vécu en tant que l'enfant de ma mère. Il

---

<sup>467</sup> I. P. 11.

<sup>468</sup> I. P. 16. C'est moi qui souligne.

<sup>469</sup> I. P. 34.

<sup>470</sup> I. P. 97.

<sup>471</sup> I. P. 16.

<sup>472</sup> I. P. 111.

---

me fallait mourir autrement. Je terminerais mes jours à ma façon » et « quand je ne serais plus rien, je serais moi »<sup>473</sup>.

Toutefois, nous avons l'impression que les émotions concrètes qu'éprouve Yan-zi pour sa mère sont bien ambiguës, voire même opposées. En fait, tantôt elle hait sa mère, tantôt c'est le contraire. Durant la lecture du roman, on voit que, parfois, la fille désire ardemment l'attention de sa mère. Par exemple, Yan-zi se souvient de l'affection maternelle qu'elle a connue quand elle était plus petite :

Autrefois, ce que je désirais le plus au monde était de tomber malade. Maman se penchait alors au-dessus de mon lit pour *me parler*... Elle posait une main froide sur mon front pour mesurer ma température. *Une trace de sourire* se figeait sur ses lèvres. Le même sourire qu'elle avait sans doute eu le jour de ma naissance. Un sourire grave, engagé et satisfait. Je retenais mes larmes. *Je respirais à peine, de peur que mon souffle ne chasse son sourire*. Combien j'avais dû *déplorer* ma trop bonne santé.<sup>474</sup>

Pour que sa mère lui parle, lui sourie, la fille préfère même être malade. Voilà une forte manifestation du besoin d'amour maternel ! Il se cache donc chez Yan-zi une forme d'amour pour sa mère. Quand elle se trouve sur le point de s'enlever la vie, Yan-zi prend également conscience des émotions intenses qui l'habitent :

Je relus ma lettre. Un sentiment *confus et inattendu* me retourna à la gorge. Il se transforma vite en larmes chaudes. N'est-ce pas que tout finit par se transformer en eau ? La lettre était elle aussi de plus en plus mouillée. Cette lettre mensongère, cette fausse déclaration d'amour à maman me semblait maintenant devenue une chose sincère. Je voulais la frapper très fort --- oh ! combien elle le méritait ! --- mais j'en

---

<sup>473</sup> I. P. 24.

<sup>474</sup> I. P. 35. C'est moi qui souligne.

---

souffrais avant elle. J'étais crispée de douleur. Je pliais sous les coups futurs dont j'accablerais maman en m'accablant moi-même. Jamais on ne devait trahir sa mère, maman m'en avait bien avertie.<sup>475</sup>

En s'enlevant la vie, la fille veut faire mal à sa mère et rompre le lien physique et le lien émotionnel qui existe entre ses deux. Cependant, elle devient la première victime de son mensonge. A cet égard, Lori Saint-Martin affirme ainsi : « Bien que la séparation soit nécessaire, vivifiante, c'est à ses risques et périls que la fille rompt avec celle qui l'a mise au monde. A faire violence à la mère, son premier pôle identificatoire, la fille se blesse toujours, fatalement, au ricochet. »<sup>476</sup>

De plus, on voit que les tentatives antérieures de Yan-zi pour s'éloigner de sa mère s'étaient avérées vaines, puisque cette dernière n'arrivait à jamais à lui accorder sa liberté. Cependant, Yan-zi faisait des efforts pour trouver une solution idéale au sujet de sa propre libération. A part la mort, la jeune fille essayait de trouver d'autres moyens qui pourraient lui faire obtenir son indépendance :

Je me demandais parfois si je ne pouvais trouver un *compromis* entre la vie et la mort. J'avais pensé par exemple quitter la ville et ne plus y revenir. Une disparition inexplicquée ferait autant de mal à maman qu'une mort volontaire. Un espoir jamais assouvi serait plus cruel qu'un désespoir total. Mais serais-je seulement *capable de vivre sans elle* ? Que deviendrais-je si je n'étais plus *sa fille* ? ... Et mes nouveaux amis voudraient savoir qui étaient mes parents. Ils seraient déconcertés d'entendre dire que je n'avais pas de parents. *Tout le monde devait avoir une mère et un père*. Il faudrait que je leur parle des miens. *On ne pouvait pas venir au monde tout seul. On ne pouvait pas exister sans parents*. Une

---

<sup>475</sup> I. P. 141. C'est moi qui souligne.

<sup>476</sup> Lori Saint-Martin, *Le nom de la Mère*, op. cit., P. 117.

---

personne sans parents est misérable comme un peuple sans histoire. Pour qu'on puisse nous évaluer facilement et puis nous traiter avec justice, il nous fallait faire la preuve de notre *appartenance*.<sup>477</sup>

Selon ces convictions, pour Yan-zi, il semble impossible d'obtenir une personnalité totalement indépendante. De plus, d'après la mère de Yan-zi, les êtres seuls sont des marginaux, on n'est jamais imperméable aux influences des autres, et on doit accorder une très grande importance à l'opinion d'autrui. Voilà Yan-zi se souvient d'une conversation mémorable avec sa mère :

--- J'ai envie d'être moi.  
--- Tu ne peux pas être toi sans être ma fille.  
--- Je suis d'abord moi.  
--- Tu as vécu d'abord dans mon ventre.  
--- Je veux être seule maintenant.  
--- On n'est jamais seul. On est toujours fille ou fils de quelqu'un. Femme ou mari de quelqu'un. Mère ou père de quelqu'un. Voisin ou compatriote de quelqu'un. On appartient toujours à quelque chose. On est des animaux sociaux. Autrui est notre oxygène... Pour survivre, tu ne peux pas te passer de ça...  
... Même mort, notre esprit continue à appartenir à la famille.<sup>478</sup>

Par ailleurs, on constate que, même si Yan-zi cherche toujours à échapper au contrôle de sa mère, on voit qu'elle ressent cependant des craintes face à cette possible séparation. Quitter la mère signifie qu'on doit apprendre à vivre seul. Mais, pour Yan-zi, cela paraît impossible de s'imaginer survivre après la séparation d'avec sa mère. L'emprise de la conscience maternelle l'a assimilée à sa mère et l'a rendue dépendante de sa mère : « Nous étions ensemble. Nous mangions à la même table, nous allions aux

---

<sup>477</sup> I. P. 112. C'est moi qui souligne.

<sup>478</sup> I. P. 133-134.

---

mêmes cinémas et aux mêmes magasins. Elle aimait me donner des conseils sur le choix de mes vêtements et j'arrivais pas à prendre de décision sans elle. »<sup>479</sup> Déjà, dans l'inconscience, sous l'emprise absolue que sa mère exerce, Yan-zi éprouve encore une sorte d'attachement profond à son égard. Cet attachement confirme aussi son sentiment d'«appartenance». En ce sens, Yan-zi doute parfois si elle ne ferait pas mieux « d'y rester, essayant d'en étudier les humeurs et de m'y adapter tant bien que mal »<sup>480</sup>.

Dans ce contexte, nous pouvons constater clairement que la jeune fille se sent confinée dans l'ambiguïté de sentiments opposés. Certes, il y existe la haine, mais il y ajoute encore un sentiment plus positif qu'elle voue à sa mère. De même, lorsqu'elle se trouve éloignée de sa mère, Yan-zi dénonce sincèrement : « Combien de fois, en voyage hors de la ville, sous les couvertures qui sentaient l'étranger, je pensais à l'odeur de maman. »<sup>481</sup> D'ailleurs, cet attachement étroit à sa mère obsède Yan-zi tout le temps et elle trouve que, pour elle, il serait peut-être impossible de quitter sa mère : « Je cherchais maman dans l'air et elle était présente partout. Elle me possédait sans être là »<sup>482</sup>.

Face à la mère étouffante, la fille cherche de s'enfuir, mais en même temps, la fille se sent déjà habituée de vivre sous ailes de sa mère, et déclare qu'il y a une sorte d'amour caché en elle pour sa mère. Entre les deux femmes, les sentiments confus s'opposent et se bousculent.

---

<sup>479</sup> I. P. 120.

<sup>480</sup> I. P. 113.

<sup>481</sup> *Ibid.*

<sup>482</sup> *Ibid.*

---

## 2.2 Le rapport amoureux

### 2.2.1) La fille refuse d'admettre la sexualité de sa mère

En ce qui concerne le statut de femme et celui de mère, dans leur ouvrage *Mères-filles, une relation à trois*, Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich se demandent ainsi :

Toute femme accédant au statut de mère se trouve confrontée à deux modèles d'accomplissement, correspondant à des aspirations le plus souvent contradictoires : soit mère, soit femme [...] Certes, ces deux modèles peuvent coexister chez une même personne, une même identité, un même corps : choisit-on vraiment d'être toute mère, ou toute femme ? Il arrive aussi que, sur l'éventail des positions entre ces deux pôles, certaines tiennent une position médiane... Mais beaucoup se retrouvent, [...], d'un côté ou d'un autre : plus mères que femmes, ou plus femmes que mères.<sup>483</sup>

En tant que mère protectrice, la mère se définit non pas comme une femme, mais avant tout comme une mère. Mais, Yan-zi souhaite voir sa mère enlever le voile, se défaire des contraintes que lui impose le rôle de mère pour devenir une femme réelle. Toutefois, comme le souligne Julie Caron, dans ce roman de Ying Chen, il existe un étonnant paradoxe qui caractérise souvent la relation mère-fille<sup>484</sup>. Le désir de la mère et la répulsion de la mère se confondent. Tout au long du roman, on voit que Yan-zi se sent incapable d'accepter sa mère comme un être sexué. Le corps et la sexualité de sa mère peuvent aller jusqu'à provoquer son écoeurement chez elle.

---

<sup>483</sup> Caroline Eliacheff, Nathalie Heinich, *Mères-filles, Une relation à trois*, Editions Albin Michel, 2002. P. 21.

<sup>484</sup> Julie Caron, *Sous la poussière, suivi de, Amour-Haine: L'ambiguïté des sentiments dans la relation mère-fille*, mémoire de maîtrise, département de lettres et communications, Université de Sherbrooke, 2005, 198 p. P.154.



---

Nous pouvons le constater dans le passage où Yan-zi et sa mère fréquentent les bains publics. Yan-zi l'épiait en silence et elle se disait alors : « J'étais donc sortie de là ! De ce ventre mou, sale et gonflé de gras. J'aurais préféré naître d'une pierre ou d'une plante sans nom. »<sup>485</sup> Yan-zi refuse de faire face au corps de sa mère, surtout le ventre gonflé qui témoigne de sa grossesse. Lori Saint-Martin traite de la problématique de la haine corporelle dans son ouvrage tout en citant Françoise Couchard qui indique que :

« les signes hypertrophiés de la maternité et de la féminité peuvent déclencher, à l'adolescence, *une forte ambivalence, le dégoût et le rejet* prenant souvent le pas sur l'admiration » de la fille pour le corps de sa mère.<sup>486</sup>

On se demande alors pourquoi la fille qui espère toujours de mieux connaître sa mère en tant que femme, refuse si catégoriquement d'affronter son corps et sa sexualité ? Dans le cas de la protagoniste de *L'ingratitude*, nous pouvons soupçonner que le ventre déformé de sa mère éveille chez Yan-zi la mémoire de sa propre naissance qui, d'après elle, fût un malheur. Au moment de sa naissance, elle commence déjà à se révolter contre sa mère :

J'avais résisté de mon mieux contre les entrailles de maman qui me poussaient impérieusement vers une voie glissante, laquelle me conduirait au sortir du néant, à l'entrée d'une vie hypothétique, à ma destinée d'enfant de cette femme. Oui, les bras de maman m'attendaient tandis que son corps s'empressait de m'expulser. Elle avait dû blâmer mon entêtement pendant une dizaine d'heures avant qu'on lui ouvre le ventre.<sup>487</sup>

Par ailleurs, pour Yan-zi, une fois la femme devenue mère, elle doit se consacrer pour de bon à son enfant sans avoir droit au plaisir sexuel. A cet

---

<sup>485</sup> I. P. 19.

<sup>486</sup> Lori Saint-Martin, *Le nom de la Mère, op, cit.*, P. 73.

<sup>487</sup> I. P. 19-20.

---

égard, selon Lori Saint-Martin, la conception de la mère se voit plus fortifiée de sorte que chaque mère est pleinement consciente de l'obligation de répondre au modèle attendu :

Depuis des millénaires, en réalité, la femme est définie comme une mère avant tout, jamais comme un être libre qui cherche, comme l'homme, à s'accomplir. Le discours religieux, largement diffusé au Québec jusque dans les années 1960, voire au-delà, nous la montre asexuée, souriant dans la douleur et altruiste ; le discours psychanalytique nous informe qu'elle désire des enfants pour compenser la blessure narcissique de la castration, de sorte que la maternité est le signe d'un manque ontologique ; le discours scientifique nous entretient d'instinct maternel et de prédestination hormonale. Bref, tout converge pour faire de la maternité non seulement l'aboutissement unique de la destinée féminine, mais encore un signe de normalité et de maturité affective et sociale.<sup>488</sup>

---

<sup>488</sup> Lori Saint-Martin, *Le nom de la Mère*, op. cit., P. 13.

---

## 2.2.2) Sexualité de la fille en lien avec la mère

### a. La mère refuse d'admettre la sexualité de sa fille

Concernant la question de la sexualité, Nancy Friday explique de son côté que : « Le sexe est quelque chose de très mal. Il a toujours été un problème entre notre mère et nous... Ce qui est le plus difficile à affronter chez la mère, c'est sa sexualité. Et c'est notre sexualité qu'elle a le plus de mal à admettre. Et voilà deux femmes, chacune cachant à l'autre ce qui la définit le plus exactement en tant que femme ! »<sup>489</sup> Pour détourner l'attention de l'enfant du thème sexuel, la mère essaye de l'éviter auprès de sa fille dans la vie. Si l'on n'y pense pas, n'en parle pas, la sexualité s'en ira. Comme Yan-zi l'affirme :

Je voulais bien m'adapter à maman dans tous les domaines, mais j'ignorais toujours ses opinions sur l'amour. Nous n'avions jamais parlé de l'amour entre un homme et une femme. Je n'osais pas poser de questions et cherchais en vain quoi que ce soit pour me renseigner. Jusqu'à l'âge de dix-huit ans, je ne connaissais rien de ce qui se passait dans un couple. Je n'étais pas vraiment consciente d'être une femme.<sup>490</sup>

La mère de Yan-zi refuse de donner des renseignements à sa fille à propos de la sexualité, refuse donc d'accepter que sa fille se reconnaisse en tant que femme. D'après elle, il vaut mieux que sa fille reste toujours enfant, une bonne fille, « [s]a sexualité naissante sera pour elle un sujet d'anxiété et tout se passe comme si cette sexualité n'allait pas la rendre semblable à sa mère, mais au contraire différente d'elle. »<sup>491</sup> On voit le contrôle qu'exerce la

---

<sup>489</sup> Nancy Friday, *Ma mère, mon miroir, op.cit.*, P. 18.

<sup>490</sup> I. P. 45-46.

<sup>491</sup> Nancy Friday, *Ma mère, mon miroir, op.cit.*, P. 34.

---

mère de Yan-zi sur l'attitude et les gestes de sa fille. Elle soutient qu'il vaut mieux ne pas trop s'ouvrir à ceux qu'on aime : « Maman m'avait toujours dit qu'une fille ne devait pas avoir de comportements légers ni paraître facile. »<sup>492</sup>

En ce qui concerne Hong-Qi, son premier amoureux quand elle avait dix-huit ans, sa mère manifeste sa désapprobation. Comme les deux se sont rencontrés à l'université, la mère est « étonnée par la nature de [son] amour et par [son] entêtement dans cette affaire. »<sup>493</sup> Elle dira que ce genre d'amour déraisonnable est dangereux. Puisque selon elle, cet amour pouvait troubler la mémoire et amener sa fille à oublier son origine. « Se dévouer à un petit inconnu qui n'avait rien fait pour [elle] » pourrait faire la fille abandonner sa mère. « Il impliquait naturellement de l'ingratitude. »<sup>494</sup>

Dans le monde de la mère, l'ingratitude est une faute très grave qui consiste tout simplement à penser à soi d'abord, ne penser qu'à soi-même et à se croire assez forte pour vivre l'isolement provoqué par le rejet de la famille. Blessé par l'attitude de la mère de Yan-zi et refusant de porter l'odieux de l'enlèvement d'une jeune fille, Hong-Qi refuse de continuer son histoire d'amour avec Yan-zi.

Vivant dans un contexte oriental où la sexualité constitue davantage un sujet tabou, la mère apprend à sa fille les gestes conformes à la tradition féodale, c'est ce qu'explique Yan-zi : « Maman m'avait toujours dit qu'une fille ne devait pas avoir de comportements légers ni paraître facile. »<sup>495</sup> Ou encore, selon les idées féodales, la femme doit préserver sa virginité jusqu'au

---

<sup>492</sup> I. P. 87.

<sup>493</sup> I. P. 46.

<sup>494</sup> I. P. 44.

<sup>495</sup> I. P. 87.

---

mariage, la mère de Yan-zi l'éduque donc ainsi : « une fille devait conserver le poids de ses os en s'alimentant de patience. »<sup>496</sup> La mère de Yan-zi tente alors de transmettre les valeurs traditionnelles à sa fille, qui pourraient l'aider à garder sa fille dans sa dépendance :

Par exemple, ma fille, j'ai depuis peu l'impression que tu te gonfles trop devant tes parents. Alors fais-toi plus petite, baisse tes yeux, et encore et encore... oui, comme ça. Elle n'est pas mal, cette posture, n'est-ce pas ? Pas trop douloureuse ? Tu t'habitueras. Je ne gâte pas les enfants, moi. C'est pour ton bien, tu sais. Rien que pour toi. Un bon exercice qui t'aidera à mieux réussir ta vie, ton mariage et ton travail...<sup>497</sup>

De plus, on constate que, pour la mère de Yan-zi, le refus de la sexualité de sa fille est l'expression de sa crainte de la perdre. Elle ressent une sorte d'agression quand il s'agit des relations amoureuses de sa fille avec d'autres hommes. Elle nie la sexualité de sa fille, « chargeant ainsi le sexe d'une angoisse qui pousse [sa fille] à s'accrocher encore davantage à elle »<sup>498</sup>. A cet égard, Yan-zi le dit : « Voilà ce qui expliquait l'éternelle haine de maman contre les garçons autour de moi. Elle voyait en eux des concurrents menaçants, des voleurs et des mangeurs de sa fille. Ces inconnus qui n'existaient peut-être pas encore à l'époque où je buvais le sang de maman dans son ventre. »<sup>499</sup>

D'ailleurs, dans *L'ingratitude*, on voit que la mère joue toujours un rôle obsédant dans les rapports amoureux de sa fille. En fait, la jeune fille pense souvent à sa mère pendant les instants d'intimité qu'elle partage avec les hommes. Yan-zi avoue elle-même qu'elle se sent obsédée par sa mère au

---

<sup>496</sup> I. P. 89.

<sup>497</sup> I. P. 137-138.

<sup>498</sup> Nancy Friday, *Ma mère, mon miroir, op. cit.*, P. 81.

<sup>499</sup> I. P. 110-111.

---

moment où elle fait l'amour pour la première fois avec Bi : à propos de sa première expérience sexuelle, « sauf le souvenir d'une douleur aiguë, j'avais complètement oublié le goût de cette aventure et que, en me livrant aux bras d'un inconnu, je n'avais pensé qu'à elle. »<sup>500</sup> Le prénom personnel « elle » indique ici sa mère.

A plusieurs reprises, Yan-zi démontre qu'il existe toujours un lien invisible entre sa mère et son rapport amoureux. Quant à Chun, le futur gendre que la mère a choisi, Yan-zi trouve qu'il ressemble beaucoup à sa mère. Peut-être c'est parce que Chun a été désigné par sa mère que Yan-zi éprouve une sensation d'étouffement. Par exemple quand elle s'installe dans le Restaurant Bonheur pour avaler en silence les pilules qui la feraient mourir, Chun apparaît brutalement :

Sur ma table, je voyais l'ombre s'agiter de plus en plus. J'eus un mauvais pressentiment. Cette ombre, qui me suivait et m'avalait à travers la vitre, me faisait penser à maman. Elle aussi avait cette allure amoureuse et oppressante.<sup>501</sup>

Pour bien achever son chemin de suicide, Yan-zi se met à courir pour échapper à Chun, alors que ce dernier la poursuit. Yan-zi dit de Chun qu'il représente un « complice de maman »<sup>502</sup> :

Avec des veines gonflées sur le front, il faisait penser à quelque chasseur implacable. Il courait après moi comme maman, avec détermination. Je soupçonnais qu'il était envoyé par maman ou que c'était l'incarnation même de maman qui me poursuivait.<sup>503</sup>

Quand elle est écrasée sous les roues d'un grand camion par accident, au

---

<sup>500</sup> I. P. 99.

<sup>501</sup> I. P. 143.

<sup>502</sup> I. P. 143.

<sup>503</sup> I. P. 145.

---

moment de l'agonie, Yan-zi ne voit que le visage de Chun penché sur elle, mais elle dit : « [e]ncore une fois, j'y aperçus un mélange de désespoir et de reproche semblable à celui que portait maman ». <sup>504</sup>

Le mélange des figures de Chun et celle de la mère signifie dans une certaine mesure que, pour Yan-zi, la mère devient une gêne obsédante qui s'inscrit particulièrement dans ses relations amoureuses et sexuelles. Dans le contexte oriental où la sexualité constitue toujours un sujet tabou, la mère de Yan-zi lui inculque toujours qu'une femme doit se donner à un seul homme qui est son mari et avoir un mariage conventionnel tout en abandonnant volontairement tout amour déraisonnable.

### **b. Par ses expériences de la sexualité, la fille se venge de sa mère**

Sous l'emprise absolue de sa mère, Yan-zi sent qu'il n'y a aucune chance pour elle de se connaître comme une femme. Pour devenir une vraie femme, Yan-zi tente d'abord de reprendre possession de son propre corps sur lequel pèse constamment le regard de sa mère. On a l'impression qu'au début, Yan-zi avait placé un grand espoir dans sa relation amoureuse pour arriver à se détacher de sa mère. Pour elle, la perte de sa virginité représente métaphoriquement le rejet du corps que sa mère lui a donné, et apparaît comme le premier geste de révolte contre la volonté de sa mère. Elle sent le besoin d'agir pour transformer sa vie et affirmer sa liberté. Trouver un amant et avoir un mariage d'amour, c'est une façon très efficace de quitter l'emprise de sa mère étouffante.

---

<sup>504</sup> I. P. 147.

---

Donc, finalement, elle a choisi sans enthousiasme la tactique de l'émancipation sexuelle. Mais, sa première expérience amoureuse avec son amant Bi lui semble une simple coucherie qui la laissera déçue, car cet homme n'a rien à lui offrir qui peut la retenir à la vie. Elle sent qu'il n'y a plus de trace d'amour mais qu'un pénible devoir à accomplir entre eux. Mais la jeune fille ne veut pas être aimée par obligation et éprouver sous une autre forme comme l'aliénation qu'elle vit constamment auprès de sa mère. Elle préfère avoir des émotions plus véritables et sincères. En ce sens, Yan-zi se sent déçue à propos des réactions de Bi :

J'attendais qu'il oublie sa faute et se souvienne de la tendresse que nous avons eue l'un pour l'autre. J'attendais qu'il me dise : Je ne te quitterai pas parce que je t'aime plus qu'une autre... Bi était pour moi une branche d'arbre flottant à la surface de l'eau. Je comptais sur lui... Il pourrait me faire oublier maman et jeter mes pilules. Mais il ne pensait pas à moi. Il ne pensait qu'à sa responsabilité. Il ne voulait pas me sauver.<sup>505</sup>

Par ailleurs, comme le souligne Julie Caron, en ayant une relation sexuelle, la fille se venge de sa mère, elle salit en quelque sorte son propre corps dans le but de montrer à sa mère qu'« elle n'est plus digne de l'affection maternelle et qu'elle veut se départir du don de sa mère »<sup>506</sup>. En ce sens, Yan-zi a bien obtenu l'effet escompté. Il semble évident qu'elle se commet dans le but de faire souffrir sa mère :

J'éprouvais un grand soulagement en sortant des buissons. Bi se tenait près de moi. La chose était faite. Je m'étais fait déchirer le corps. Maman avait donc pondu un corps qui ne valait plus rien. Ce corps devenu impur se confondrait

---

<sup>505</sup> I, P. 93.

<sup>506</sup> Julie Caron, *Sous la poussière, suivi de, Amour-Haine: L'ambiguïté des sentiments dans la relation mère-fille, op, cit.,* P. 156.



---

désormais plus facilement avec la boue.<sup>507</sup>

Je n'étais plus vierge maintenant. La situation devenait grave quand on n'était plus vierge. Avec mon corps, ma vie entière semblait endommagée. Et une vie détruite était pire que le néant. Mon existence valait moins que zéro puisque maman aurait toujours honte de moi.<sup>508</sup>

Il est certain que Yan-zi sait clairement que sa mère refuse catégoriquement d'admettre sa sexualité. Nous pouvons le ressentir d'ailleurs dans le passage où Yan-zi, après avoir eu sa première relation sexuelle, rentre chez elle et s'empresse de raconter froidement tout cet événement à sa mère, dans le but de la provoquer. Evidemment, Yan-zi atteint son but. Sa mère la renie de façon irrévocable. Ainsi, la révolte de Yan-zi éclate plus ouvertement, dans la colère et la violence :

--- Je l'ai fait ! C'était très bien.

...

Je voulais la mettre au courant. Je voulais que sa tête, sa tête de pierre fût foudroyée comme la mienne. Alors je lui dis :

--- J'ai couché avec quelqu'un.

...

Pour vous, maman, pour vous. Je la regardai avec amusement. Elle se mit à s'arracher les cheveux. Et je me tus. Il ne fallait pas la pousser à la folie. Je préférais qu'elle garde sa raison pour le moment. Ainsi elle souffrirait de mon départ dans toute sa lucidité. Chacune de ses fibres nerveuses serait touchée par cet événement.<sup>509</sup>

Ainsi, on voit que, dans *L'ingratitude*, la relation avec la mère devient plus particulièrement gênante, puisqu'elle s'inscrit directement dans les relations amoureuses et sexuelles de la fille. En tant que mère, la femme cache sa sexualité de femme et ne semble pas vouloir donner des renseignements à sa fille sur ce sujet. Toutefois, la négation de la sexualité de la mère participe

---

<sup>507</sup> I. P. 90.

<sup>508</sup> I. P. 104.

<sup>509</sup> I. P. 97-98.

---

à la conception que la fille a de la sexualité. La fille considère d'ailleurs que sa première relation intime avec un homme implique la souillure de son corps que sa mère lui a donnée. La sexualité s'avère donc l'un des lieux majeurs du conflit entre les deux femmes, de sorte qu'elles refusent mutuellement d'accepter la sexualité de l'autre.

## **2.3 Entre la vie et la mort**

### **2.3.1) Trouver une issue finale**

Dans *L'ingratitude*, les raisons du suicide de Yan-zi se voient clairement : le refus de se soumettre à jamais à l'autorité de sa mère et le désir de la faire souffrir. Cet acte définitif, engendré par un malaise et un désespoir total, voire même une haine profonde, signifie d'ailleurs une sorte de détresse.

Cependant, face à la mort et à la vie, on voit que la jeune fille manifeste une attitude plus prématurée que son âge. Par rapport à la mort, influencée par sa grand-mère, Yan-zi croit elle-aussi en Seigneur Nilou qui possède une liste de noms des êtres vivants : « Il sème des haines dans les amours, des troubles dans la paix, le déclin dans la prospérité. Il annonce l'éternel par l'éphémère. Il console la naissance par la mort. Il échange une vie contre une autre. De cette façon il maintient l'équilibre de son royaume. »<sup>510</sup> Donc, en ce sens, Yan-zi trouve qu'il est ridicule que les gens prennent une soupe de tortue tout en espérant vivre aussi longtemps que la tortue. D'après elle, en prenant la soupe de tortue, les gens qui semblent envier la longévité des

---

<sup>510</sup> I. P. 59.

---

tortues espèrent que la chair de cet animal poussera en eux.<sup>511</sup>

Du point de vue de la jeune fille, « personne n'était vraiment différent des autres, la mort nous rendant universels »<sup>512</sup> et la mort est une chose très normale et fréquente dans la vie : « Les hôpitaux, les cimetières et les prisons sont aussi occupés que les restaurants et les boutiques. »<sup>513</sup> Possédant une telle idée sur la mort, il semble que Yan-zi soit préparée à sa propre destinée : se suicider : « la mort était inscrite d'avance... Seigneur Nilou nous attendait. »<sup>514</sup>

D'autrefois, durant la lecture du roman, on a l'impression que les signes précurseurs du suicide de Yan-zi ne viennent pas uniquement d'elle seule, mais aussi de sa mère qui se montre souvent agressive. Par exemple, Yan-zi s'affirme que, chaque fois elle veut quitter la maison étouffante, c'est sa mère qui la menace de se suicider. Elle explicite : « Auparavant, chaque fois que je lui avais demandé de me libérer, elle avait menacé de se pendre. »<sup>515</sup> A d'autres moments, quand la mère devient trop fâchée à cause des bêtises faites par Yan-zi, elle menace encore de tuer sa fille. Comme la scène que Yan-zi se souvient :

Je me souvenais qu'un jour, très en colère, maman m'avait dit : « Fais attention ! Si tu continues à me décevoir ainsi, je perdrai patience et raison. Et si je n'ai plus de raison, si mon cerveau est malade comme celui de ton père, je n'hésiterai pas à te battre à mort ! »<sup>516</sup>

Un tel climat de violence provoque le drame. Considérée comme

---

<sup>511</sup> I. P. 70.

<sup>512</sup> I. P. 92.

<sup>513</sup> I. P. 107.

<sup>514</sup> I. P. 67.

<sup>515</sup> I. P. 103.

<sup>516</sup> I. P. 95.

---

prisonnière de sa mère, qui contrôle tous les aspects de sa vie, Yan-zi conclut enfin que, pour « mettre un point final à [leur] histoire »<sup>517</sup>, peut-être la seule « issue »<sup>518</sup> est de cesser d'exister.

Par rapport à sa relation amoureuse avec Bi, le fiancé de sa collègue Hua, on voit également que le roman affiche à plusieurs reprises des signes annonciateurs du suicide de Yan-zi qui voudrait rompre la tyrannie étouffante de sa mère à travers sa première expérience sexuelle. Durant l'histoire, on entend plusieurs fois que Yan-zi répète qu'elle est pressée et n'a pas assez de temps. De plus, c'est parce que Yan-zi s'est préparé de s'acheminer vers son suicide qu'elle se sent pressée de vivre l'acte amoureux avec Bi. Voilà après l'avoir fait, Yan-zi explique à Bi :

Sur le pas de la porte, je le remerciai pour la soirée grâce à laquelle je mourrais désormais le coeur soulagé et le corps sans valeur... Je lui expliquai que *je n'avais pas voulu mourir sans avoir fait une fois cela*.<sup>519</sup>

Voici ci-dessous encore une scène où on peut constater plusieurs signes révélateurs : La relation amoureuse d'avec Bi fait que Yan-zi se sent coupable face à Hua, sa collègue, puisque Bi est son fiancé. Appris cette nouvelle, Hua est en crise. Pour la rassurer, Yan-zi lui a dit :

Ecoute, je ne voulais pas te faire mal. Je t'ai seulement emprunté ton homme. *Je devais coucher avec quelqu'un. Je n'avais jamais encore couché avec un homme, tu te rends compte ? Mon fiancé ne veut pas faire ça avant le mariage, mais moi je ne peux pas attendre. Il faut que tu me comprennes, Hua, je suis pressée. J'ai eu à peine le temps de faire ça une fois. Je n'en ai vraiment pas assez pour m'occuper des coeurs. Maintenant que c'est fait, je ne veux*

---

<sup>517</sup> I. P. 103.

<sup>518</sup> Bordeleau, Francine, « Ying Chen: la dame de Shanghai », *Lettres québécoises*, no. 89, printemps 1998, P. 10.

<sup>519</sup> I. P. 93.

---

plus le revoir, je te le jure. Tu comprends un peu, non ?<sup>520</sup>

Rappelons que la mère de Yan-zi lui a toujours le sujet de la sexualité comme tabou. Pour mieux se préparer à mourir, la jeune fille veut entrer dans cette zone interdite. Le faire une fois lui paraît déjà suffisant.

### **2.3.2) Si le suicide est une liberté finale ?**

Ayant cru se libérer par son suicide, Yan-zi doit constater qu'il n'en est rien. Elle a l'intention de mettre fin à sa vie en prenant des pilules pour mourir doucement. Mais l'apparition soudaine de son fiancé Chun qui veut l'empêcher de se suicider a changé le cours des choses. Pour échapper à sa poursuite, Yan-zi se met à courir dans la rue et se fait frapper par un camion. Alors comble d'ironie, le geste suicidaire que Yan-zi avait longtemps prémédité devient un simple accident de circulation aux yeux des autres et n'apporte pas le déshonneur à sa mère comme Yan-zi l'aurait souhaité. Grâce à l'ambiguïté des circonstances qui entourent la mort de Yan-zi, sa mère ne comprendra jamais les intentions initiales de sa fille. Ainsi Yan-zi, dont la voix se fait entendre après la mort, se rend compte que son suicide est un échec : « maman supporte beaucoup mieux un accident qu'un suicide. » Yan-zi est non seulement « mal vécu », mais aussi d'être « "mal" morte »<sup>521</sup>.

Comme on l'a dit dans le chapitre précédent, chaque suicide représente un acte d'accusation, tel que le suicide de Lisa dans *L'île de la Merci*. Celui de Yan-zi est une accusation contre la mère excessivement tyrannique. A travers

---

<sup>520</sup> I. P. 116.

<sup>521</sup> I. P. 129.

---

sa mort, Yan-zi veut faire mal à sa mère et peut-être la transformer, l'adoucir et l'humaniser. En se suicidant, Yan-zi a pour objectif d'enlever à sa mère son statut maternel. Cependant, contrairement à la mère de Lisa qui se remet finalement en question après le suicide de sa fille, ici, Yan-zi est très déçue par l'absence de changements profonds chez sa mère à la suite de sa mort. Au moment où elle trouve que sa mère et sa grand-mère se mettent à se disputer à propos des vêtements que son cadavre doit être porté, Yan-zi affirme :

Les traits de maman se durcissent. Je vois, à ma grande déception, que *ma mort n'aide pas à la changer. Elle se querelle avec plus d'énergie encore. Sa vie à elle continue sans moi.* Elle n'est pas du genre à se laisser écraser par le caprice du sort. *Le malheur, au lieu de l'abattre, la stimule et la fortifie.*<sup>522</sup>

Face à la mort de sa fille, la mère ne devient pas affolée mais plus sereine. Au cimetière, elle se moque même de sa fille, confirmant le peu d'impact de son suicide. Et en quittant le tombeau de Yan-zi, on voit sa mère se frotter les mains pour enlever les poussières de terre. Geste symbolique, qui signifie que la mère de Yan-zi se débarrasse finalement de sa fille ingrate. Le malheur :

Je te préfère ainsi, commence-t-elle tout bas. Oui, je te préfère en poudre. Tu es très douce comme ça, très mignonne, sans épingles ni cornes. Ton silence d'aujourd'hui est plus authentique que jamais. Il ne m'effraie plus. Au contraire, il me reconforte. Avec ta mort, tu comptes affoler ta mère, ma pauvre idiote, tu as peut-être raison, mais ton silence suffit pour me calmer maintenant, me sauver du désarroi dans lequel tu as voulu me pousser. Ton ultime insulte se défait avec ton corps. Tu vois, tu te trompes. Tu t'es mortellement trompée. Oh , ma fille, tu paies trop cher ton erreur.<sup>523</sup>

---

<sup>522</sup> I. P. 42.

<sup>523</sup> I. P. 127-128.

---

Finalement, la mort ne libère pas Yan-zi de l'emprise de sa mère. Même morte, sa mère est encore capable d'assurer son emprise sur elle « sans être là »<sup>524</sup>. De plus, on a l'impression que Yan-zi éprouve toujours des sentiments contradictoires envers sa mère. Même après sa mort, cet état d'ambiguïté l'empêche encore de décider si elle déteste sa mère, ou si elle veut l'aimer. Si en se suicidant, le but de Yan-zi est de faire mal à sa mère, paradoxalement, au moment des funérailles, elle veut « [s']approcher de maman » et « mettre une main sur son épaule inaccessible »<sup>525</sup>. Lors du banquet de tofu, l'esprit de Yan-zi déteste tous ses proches qui viennent apparemment pleurer sur sa dépouille, alors qu'en réalité, ils viennent manger un repas copieux. Elle se rend compte enfin qu'elle « n'[est] toujours pas libérée »<sup>526</sup> et qu'elle aime sa mère et elle rêve « [...] de s'abandonner dans ses bras, de rester à ses côtés, voire de mourir dans son étreinte »<sup>527</sup>.

Avant de se suicider, elle pense écrire une lettre où elle prépare exprimer son amour pour sa mère en faisant semblant de mourir pour elle dans le but de la faire mal. Cependant, « cette lettre mensongère, cette fausse déclaration d'amour à maman »<sup>528</sup> lui semble maintenant devenue une chose sincère et véritable. Mais, pour Yan-zi, « avouer [s]on amour »<sup>529</sup> à sa mère est déjà trop tard. Puisque la mort rend le rapprochement entre les deux femmes complètement impossible. Elle comprend enfin cette vérité que « notre mère est notre destin. On ne peut se détourner de sa mère sans se détourner de soi-même. En perdant sa mère, on perd sa force et son abri,

---

<sup>524</sup> I. P. 99.

<sup>525</sup> I. P. 9.

<sup>526</sup> I. P. 73.

<sup>527</sup> Lori Saint-Martin, *Le non de la mère*, op. cit., P. 300.

<sup>528</sup> I. P. 141.

<sup>529</sup> I. P. 135.

---

[...] »<sup>530</sup>. Après sa mort, Yan-zi trouve que son âme « devient un chien sans maître » qui vagabonde « partout et nulle part »<sup>531</sup>. Selon Robert Chartrand, après le suicide, Yan-zi « [...]se retrouve sans repères spatio-temporels[...] mais dans un état de lucidité qui n'a rien des limbes résignés ».<sup>532</sup>

Par ailleurs, selon la tradition chinoise, le mort se retrouve directement chez Seigneur Nilou dans l'univers Yin et attend de se réincarner pour participer à nouveau au cycle de la vie :

Nous ne pouvons pas vaincre, puisque nous ignorons ce que nous allons devenir. Je devrais attendre mon tour pour pénétrer dans un corps quelconque, un corps de femme, de cochon ou de mouche, selon l'humeur de Seigneur Nilou. Ils s'occuperait de moi, ce tyran de l'univers de Yin, *cette autre maman* qui rendrait ma mort insupportable.<sup>533</sup>

Ainsi, Yan-zi n'est pas arrivée à se libérer mais reste continuellement emprisonnée sous les mains d'une autre « mère ». Et ironiquement, on voit que l'histoire ne se termine pas par la lamentation tant désirée de la mère, mais par celle de la fille :

Je cherchais maman.<sup>534</sup>

...

A travers le brouillard de cette mémoire, me parvient, comme une lamentation enchantée, une dernière voix humaine, le cri d'un nourrisson peut-être :

Maman !<sup>535</sup>

---

<sup>530</sup> I. P. 151.

<sup>531</sup> *Ibid.*

<sup>532</sup> Chartrand, Robert, « Variations sur le thème d'exil », *Lettres québécoises*, no. 89, printemps 1998, P. 13.

<sup>533</sup> I. P. 106.

<sup>534</sup> I. P. 147.

<sup>535</sup> I. P. 155.



---

## 2.4 Conclusion

Comme nous l'avons vu, *L'ingratitude* met en scène une famille chinoise traditionnelle aux prises avec des problèmes structureaux comme ceux que l'on trouve dans *L'île de la Merci*. Toutefois, il faut souligner que les relations mère-fille dans ces deux romans sont bien distinctes. Rappelons que Viviane, la mère, dans *L'île de la Merci*, est toujours indifférente face à ses enfants et à la vie familiale. Et elle veut échapper à tous ses responsabilités en tant que mère. Elle est à la recherche de sa propre indépendance et elle laisse toutes les affaires familiales à sa fille. C'est son indifférence qui nuit au développement de ses filles, et qui suscite directement le suicide de sa fille Lisa.

Dans *L'ingratitude*, la situation familiale est tout différente. Le père est faible et presque étranger à sa famille. La mère se montre tyrannique et même étouffante envers sa fille. Elle veut garder sa fille auprès d'elle à tout prix, afin que cette enfant ne soit rien d'autre qu'un appendice de sa propre personne. Au fil du roman, on voit que la mère de Yan-zi fait visiblement des efforts pour ne pas déroger à son statut de mère. Elle se confine à son rôle de mère et ne veut pas montrer sa vraie nature. L'absence de communication devient alors un problème majeur dans le rapport mère-fille, puisque les deux ne possèdent aucun accès à l'authenticité de l'autre. Dans ce cas, ni la mère ni la fille ne peuvent se rapprocher et se comprendre.

Dans ce cas-là, Yan-zi se sent emprisonnée et veut se dissocier de sa mère. Toutefois, au lieu de se révolter contre la mère et de s'opposer à toutes

---

ses directives, comme le fait Hélène, ici, Yan-zi agit comme le fait Lisa : apparemment docile et soumise à sa mère, elle cherche dans le suicide un bon projet pour se libérer. Cependant, l'une(Lisa) a atteint son but, tandis que l'autre(Yan-zi) l'a raté et doit constater, après sa mort, qu'aucun changement ne s'est produit. Sa mère reste la même, les autres suivent le cours normal de la vie. Vers la fin du roman, on voit qu'après la mort de Yan-zi, son âme existe encore et regarde ses proches. Voilà que la vie continue et ça sera la vie qui triomphe contre la mort :

Grand-mère commence à perdre ses cheveux, sa mémoire et ses dents. Oncle Pan déménage à l'hôpital où des femmes énormes attendent leur bébé. Et voilà que maman a acheté un jeune oiseau et l'a mis dans une cage suspendue sous la fenêtre. Elle lui parle quelquefois. Une tendresse nouvelle s'épanouit sur son visage en y effaçant une tristesse usée. Elle lèche sa plaie, se soigne bravement. Elle continue à aimer à sa façon. <sup>536</sup>

Ainsi *L'ingratitude* nous présente, dans un style très dépouillé, la chronique amère d' « un huis clos familial »<sup>537</sup>. Si le contexte est chinois, la tragédie qui s'y joue rejoint l'universel. Lorsque la fille atteint l'âge adulte, la relation mère-fille est censée subir une transformation profonde. Dans cette période, la fille continue sa recherche personnelle, sa quête identitaire, alors que la mère paraît un obstacle à sa poursuite. Car la mère semble s'intéresser toujours trop au destin de sa progéniture et veut la faire comme une reproduction de sa propre personne. A l'âge de vingt-cinq ans, la narratrice se sent étouffée en vivant avec son père indifférent et sa mère trop dominante. Elle décide de s'en sortir par un moyen fatal. Toutefois, le suicide sous forme d'un accident de la circulation est censé vain, puisqu'il n'apporte aucun changement chez sa mère. Du point de vue de la fille, elle nous emmène dans un monde intime

---

<sup>536</sup> I. P. 153.

<sup>537</sup> Chartrand, Robert, « Variations sur le thème d'exil », *op. cit.*, P. 13.

---

entre mère-fille où le malentendu et l'affrontement règnent.

---

---

## CHAPITRE 3

### *La chute du corps et Adieu Agnès d'Hélène le Beau*

Ma mère n'aura pas su que j'étais enceinte. Pourtant j'aurais pu le lui dire la fois où elle semblait très bien entendre et réaliser. Je n'en avais pas envie, il n'y avait pas de rapport, rien à déclarer. Que rien ne s'échappe. Intégrité enfin de la rupture. La convenance, l'honnêteté des cycles.

G. Amyot, *Petites fins du monde*<sup>538</sup>

Dans les chapitres précédents, nous avons examiné la relation entre mère et en concernant le personnage de la fille à différentes étapes de sa vie. Nous l'avons vue enfant ou adolescente chez Elise Turcotte, jeune adulte chez Ying Chen. Dans ce dernier chapitre, nous nous pencherons principalement sur deux romans écrits par une autre romancière québécoise, Hélène le Beau. Chez elle, la figure de la mère et le thème de l'enfance occupent également une place centrale. Tout comme *Le Bruit des choses vivantes*, *L'île de la Merci* d'Elise Turcotte ou encore *L'ingratitude* de Ying Chen, ici, *La chute du corps et Adieu Agnès* d'Hélène le Beau nous font revivre une histoire entre une femme et sa mère.

Narratrice à la première personne, la femme raconte les relations évolutives et changeantes entre sa mère et elle durant toute leur vie, depuis sa propre naissance jusqu'à la mort de sa mère en passant de son propre

---

<sup>538</sup> Geneviève Amyot, *Petites fins du monde*, Montréal, VLB éditeur, 1988. P. 25.

---

accouchement, à travers l'histoire de sa famille et de ses proches. L'ensemble de ces deux romans s'organise selon une progression essentiellement chronologique, de l'enfance de la narratrice jusqu'à son âge de jeune adulte. Ainsi, avec les deux récits, nous pourrions passer à une analyse intégrale de la relation mère-fille qui s'avère changeante au fur et à mesure que la fille grandit et que la mère commence à vieillir.

### • *La chute du corps*

Dans *La chute du corps*, la fillette qui se nomme elle-même Fanny, incomparablement lucide, nous raconte sa vie jusqu'à ses huit ans environ. En tant que narratrice, elle a été témoin de sa propre naissance. Transgressant la volonté de sa mère qui veut accoucher d'un fils, Fanny ne ressent aucun amour pour sa mère dès sa naissance. Pour un départ dans la vie, c'est un peu brusque, même trop pour la petite Fanny sans identité. En tant que fille aînée, face à l'indifférence de sa mère, Fanny se sent responsable de sa soeur et de son petit frère. Elle occupe déjà la fonction de mère par rapport à Anne et C'estungarçon qu'elle prend pour ses propres enfants. C'est avec une grande sensibilité qu'elle creuse les vérités dissimulées par les adultes et leurs paroles. Le roman souligne ainsi l'opposition entre la vie et la mort qui dresse la fille contre la mère.

### • *Adieu Agnès*

*Adieu Agnès* d'Hélène le Beau, publié en 1994, forme un diptyque avec

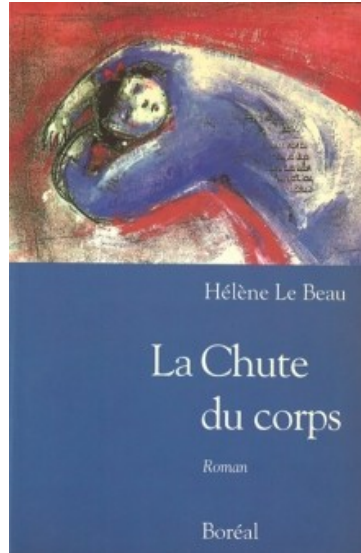
---

*La chute du corps*, publié deux ans avant. Ce roman présente aux lecteurs l'histoire du même personnage du premier roman, qui devient mère à son tour vingt ans plus tard. Plus qu'un simple thème, la maternité détermine le temps du roman de même que la composition du récit. L'histoire commence aux premiers moments de la grossesse de la protagoniste et se termine par son propre accouchement et la mort de sa mère.

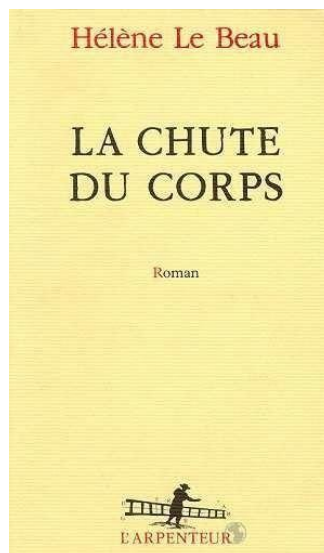
Devenue adulte, la jeune Fanny, qui a grandi avec ses problèmes, est toujours minée par la réalité affective intense créée par des figures parentales déstabilisantes et aliénantes. Cependant, elle se comporte comme une mère non conventionnelle qui raconte ses débuts de sculptrice et d'écrivaine ; son amitié amoureuse avec Elie, un homosexuel ; son amour fragile pour le père de l'enfant qu'elle porte ; et surtout ses relations problématiques avec sa mère vieillissante qui est atteinte d'un cancer et enfin l'avènement de sa maternité. *Adieu Agnès* traduit un malaise bien actuel entourant la question de la maternité.



Hélène le Beau

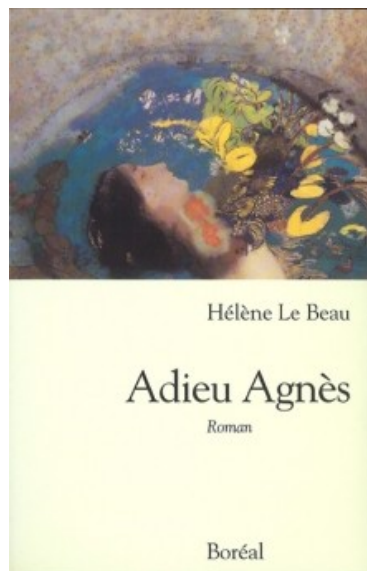


Couverture du roman *La Chute du corps*  
Edition Boréal, Parution : 1 mai 1992, 184 pages

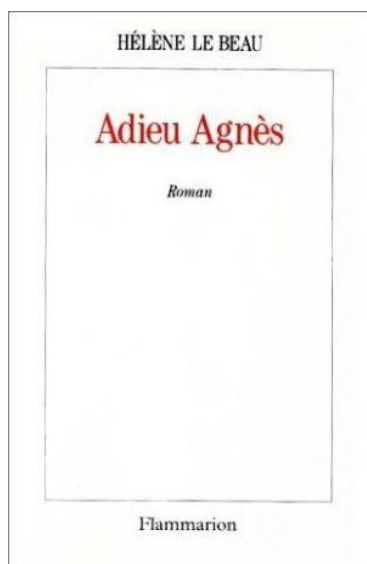


Couverture du roman *La Chute du corps*  
Editions Gallimard, 1992. Canada excepté.





Couverture du roman *Adieu Agnès*  
Edition Boreál, Parution : 1 mai 1993, 184 pages



Couverture du roman *Adieu Agnès*  
Edition Flammarion, 1994.

---

### 3.1 Les sentiments complexes dans la relation mère-fille

Accéder au statut de mère est un passage qui est toujours difficile en soi, même s'il existe quand même des moments heureux et exaltants. Il arrive que, pour certaines femmes, ce passage peut être pénible car il les contrarie pour des raisons différentes : d'une part, la dimension biologique de la maternité est censée être accaparante par le processus continu de la grossesse, de l'accouchement et de l'allaitement ; d'autre part, elles pourraient être influencées négativement par certaines représentations symboliques et culturelles « qui déterminent en partie comment sera perçue la dimension biologique »<sup>539</sup>. Pour la future maman, il apparaît obsédant d'avoir à se situer d'après deux modèles archétypales et bien opposés de mères : soit la bonne mère, qui se sacrifie pour ses enfants ; soit la mauvaise mère, voire la marâtre dénaturée.

Le diptyque d'Hélène le Beau nous laisse pénétrer justement dans les rapports entre Fanny, en tant que petite fille, et sa mère ; ceux entre sa fille, en tant que fœtus, et elle pendant sa grossesse. Comme nous l'avons dit, l'enfance est une période structurante pour la fille, les relations qu'elle entretient avec sa mère à cette époque conditionnent et influencent radicalement son identité, sa vision du monde et son opinion sur la sexualité. Du côté de la mère, ses attitudes et ses comportements déterminent son propre destin et celui de sa fille. Dans cette optique, la théoricienne féministe Luce Irigaray indique que, pour la petite fille, la mère est « à la fois son

---

<sup>539</sup> Valérie Caron, *Voix et représentations inédites de la maternité dans la littérature québécoise au féminin, étude suivie de La terre retrouvée, récit*. Mémoire de maîtrise, Bachelière ès arts de l'Université de Sherbrook. Juin, 2003. P. 25.

---

premier objet d'amour, de désir, et son repère identificatoire privilégié en ce qui concerne son " moi " et aussi bien son sexe. »<sup>540</sup> Donc, c'est la mère qui incarne le premier modèle pour la fille et qui s'impose comme son premier référent.

D'après Simone de Beauvoir, la grossesse et la maternité seront vécues de manière bien différente pour chaque femme « selon qu'elles se déroulent dans la révolte, dans la résignation, la satisfaction, l'enthousiasme »<sup>541</sup>. On peut imaginer que, si la mère a choisit la maternité et s'en réjouit, elle favorise la formation de sa fille qui réussira à s'affirmer ; au contraire, si la maternité est imposée à la mère et ne lui inspire que le fardeau, la frustration ou le dégoût d'elle-même, celle-ci transmettra cette négativité à sa fille. Dans *Dictionnaire des symboles*, Jean Chevalier et Alain Gheerbrant soulignent que « dans l'analyse moderne, le symbole de la mère assume la valeur d'un archétype. La mère est la première forme que prend pour *l'individu l'expérience de l'anima*, c'est-à-dire de *l'inconscient*. Celui-ci présente deux aspects, l'un constructif, l'autre destructeur »<sup>542</sup>. Dans ce chapitre qui suit, à travers l'explosion des tensions entre Fanny et sa mère, entre elle et sa fille Agnès (qui n'est pas encore née), nous allons voir comment la protagoniste devient mère à son tour, quand sa propre mère et les autres mères autour d'elle se montrent acrimonieuses, parfois haineuses et cruelles envers leurs enfants.

---

<sup>540</sup> Luce, Irigaray, *Speculum de l'autre femme*, Paris, Editions de minuit, 1974, P. 78.

<sup>541</sup> Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe II : L'expérience vécue*, Paris, Edition Gallimard, 1949, P. 301.

<sup>542</sup> Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Edition Robert Laffont, 1969, P. 504.

---

### 3.1.1) L'amour maternel destructif

Avant d'aborder les émotions complexes qui existent dans la relation entre Fanny et sa mère, et celles entre elle et sa fille, nous allons discuter préalablement des autres mères entourant Fanny et qui se présentent comme des mères maltraitantes. Celles-ci influencent inévitablement la protagoniste au sujet de la maternité. Il s'agit d'Anne, la soeur de Fanny, de Marthe, la femme de C'estungarçon, le frère de Fanny, et de la mère d'Irina.

#### a. Bela et sa mère Marthe

Nous observons tout d'abord le cas de Bela, l'enfant adopté de Marthe et de C'estungarçon (frère de Fanny), ou plutôt « l'enfant trouvé »<sup>543</sup> de C'estungarçon seul. Prenant Bela pour un agresseur parce qu'il perturbe sa vie conjugale, Marthe, qui est qualifiée de « mère marâtre »<sup>544</sup>, le paralyse avec des bandelettes dans son lit pour éviter son intrusion dans la chambre parentale. Ainsi il semble que Marthe accorde une importance excessive aux ébats sexuels, comme si la jouissance des parents devait chasser toute présence de l'enfant :

La première année de l'arrivée de Bela dans leur vie, Marthe attache l'enfant trouvé aux barreaux de son lit. Elle entourait le petit corps de bandelettes, le transformait en momie pour son voyage dans la nuit. *La momie* était immobilisée jusqu'au lendemain. Marthe s'assurait ainsi que l'enfant ne viendrait pas les retrouver, eux, dans leur lit de mari et de femme. Bela, petit animal perdu, *prisonnier* des ébats de ses parents.<sup>545</sup>

---

<sup>543</sup> A : P. 31.

<sup>544</sup> *Ibid.*

<sup>545</sup> *Ibid.* C'est moi qui souligne.

---

Lorsqu'il raconte ses cauchemars à Catherine (fille d'Anne et de Ioël), Bela exprime l'angoisse qui suscitait ses insomnies et qui l'obsédait avant même qu'il ne soit adopté. En tant qu'orphelin, Bela ne connaît pas l'identité de sa mère et de son père biologique. Pour lui, sa mère qui l'a abandonné dès sa naissance, ne lui a laissé qu'une impression négative sur ce qu'est l'amour maternel. Il s'agit d'une peur et un dégoût primitifs qui ont précédé toute expérience et qui signalent la terreur de la mère. Ainsi il éprouve une difficulté plus particulière à se situer dans ses deux filiations, biologique et adoptive, lorsque la mère biologique se représente comme fautive et coupable, et la mère adoptante comme plus cruelle et maltraitante, mais pas rédemptrice. L'immobilité et la peur se confondent chez Bela. Quant à son angoisse, il s'agit d'une peur primitive qui a précédé ses expériences misérables avec Marthe et qui signale l'effroi venant de la mère. Ainsi, quand Catherine demande à Bela : « De quoi avais-tu peur ? », ce dernier lui répond : « D'une mère, sans doute. » :

Catherine écoutait les aventures de la courte vie de Bela. Il parlait surtout de ses nuits d'insomnies. Elles ont commencé très tôt, tu sais, a-t-il dit. Bien avant qu'on ne me trouve. Je me rappelle *la peur que j'avais qu'on se saisisse de moi pendant mon sommeil*. Pour faire peur à ma peur, je me balançais sur mon lit, à droite à gauche, à droite à gauche, les mains sous les fesses, jusqu'à ce que le sommeil lui-même se saisisse de moi.<sup>546</sup>

Peut-être c'est dans le but d'échapper à ses insomnies et à la peur de la mère que Bela décide de bouger, de quitter la grande maison au bord de la rivière. Sa disparition provoque un grand bouleversement dans la famille. Des hommes du village qui aident à chercher Bela croient que « l'enfant s'est noyé »<sup>547</sup> et posent beaucoup de questions comme s'ils voulaient martyriser le

---

<sup>546</sup> A: P. 140. C'est moi qui souligne.

<sup>547</sup> A. P. 141.

---

père qui est revenu la mine défaite. Quant à Marthe, face à l'interrogatoire, elle est incapable de répondre, puisque « si elle ouvrait la bouche, elle dirait : ce n'est pas mon fils. C'est pour ça qu'elle se tait. »<sup>548</sup>

### **b. Catherine et sa mère Anne**

Quant à Anne, la soeur de Fanny, la fragile et angélique danseuse, elle se trouve également dans cette ligne des mères destructrices. A la naissance de sa fille, elle a voulu inverser le mouvement expulsif des contractions, sans réfléchir aux conséquences entraînées par son geste impulsif. « Elle a retenu son souffle, resserré les jambes pour empêcher l'enfant de sortir »<sup>549</sup>. A cause de sa mère, Catherine est née handicapée et immobilisée à jamais sur une chaise roulante.

Si on rattache le geste d'Anne au contexte du roman, on comprendra que ce geste exprime d'une façon extravagante l'amour excessif d'Anne envers son mari. Car loël est homosexuel et a des relations avec Elie, l'amant de Fanny. Jaloux de l'intimité qui existe entre Elie et Fanny, loël en veut à Fanny « d'avoir tenu tous les soirs le sexe d'Elie dans [s]es mains aux ongles sales »<sup>550</sup>. « Pour se venger »<sup>551</sup>, loël s'est marié avec Anne. Toutefois, Anne l'aime sincèrement. Elle veut un amour réciproque qui paraît impossible pour un homosexuel. Donc, c'est par le geste retenu au moment de son accouchement qu'Anne exprime son désir intense de condamner sévèrement les crimes de son mari loël, surtout son homosexualité, et aussi ceux des hommes qui refuse d'endosser leur rôle de géniteur que la nature leur a

---

<sup>548</sup> A. P. 144.

<sup>549</sup> A. P. 65.

<sup>550</sup> A. P. 91.

<sup>551</sup> *Ibid.*

---

prescrits :

loël, comprenant soudain le danger, a hurlé : donne ! J'ai su alors qu'elle savait. *L'enfant qu'elle retenait c'était sa révolte, son refus, sa sanction contre loël, Elie et ces hommes qui ne veulent pas se reproduire.* Aujourd'hui, Catherine a une chaise qui roule à la place des jambes à cause de ce cri retenu.<sup>552</sup>

Ainsi, sans choix primitif, Catherine, la fille portera pour toute la vie le poids des souffrances de sa mère, puisqu'aucun traitement ne pourra guérir sa maladie naturelle, c'est-à-dire la paralysie de ses jambes.

Dans les cas de Bela et de Catherine, on voit que la figure maternelle est associée inévitablement à la stagnation du corps infantile qui égale métaphoriquement la mort et se manifeste de manières différentes. Cet état d'immobilité des corps d'enfants leur est imposé fatalement par leurs mères qui semblent prisonnières d'une douleur insupportable ressentie à un certain moment de leur propre vie et qui cherchent à se révolter tout en ignorant les répercussions potentielles sur le corps de leur enfant. Elles maltraitent, de façon expresse, leurs enfants qui deviennent alors victimes innocentes. Les corps d'enfants se sont enchaînés dans cet univers dominé par la fatalité. Sur ce point précis, Céline Tanguay souligne que cet état d'inactivité du corps infantile représente une difficulté de vivre des mères mais pas celle des enfants. Tout se passe raisonnablement comme si les petits « qui ne sont en rien responsables du manque à combler des [mères] devaient payer pour elles »<sup>553</sup>.

---

<sup>552</sup> A. P. 65-66. C'est moi qui souligne.

<sup>553</sup> Céline, Tanguay, *Adieu Agnès d'Hélène Le Beau ou De la chute des corps*. Sous la direction de Gabrielle Pascal, *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Les éditions Triptyque, 2<sup>e</sup> trimestre 1995, Imprimé au Canada, P. 114.

---

### **c. La mère d'Irina**

De plus, on voit que l'enfant abandonné par sa mère devient également victime du manque d'amour maternel. Observons le cas d'Irina, copine d'enfance de Fanny. Quand elle avait quatre ans, « sa mère est retournée dans son village en Slovaquie avec un homme. Irina est devenue la femme de la maison avec beaucoup de responsabilités.»<sup>554</sup> Peut-être pour les enfants en bas âge, il s'agit d'une sorte de séparation au lieu d'un abandon. Ils savent que leur mère est partie, c'est tout.

Laissant de côté son mari et ses quatre enfants, cette femme a fait une fugue avec son amant. Alors une mère qui abandonne sèchement son mari et ses enfants est-elle encore une mère ? L'opprobre social qui la frappe pourrait en faire douter. D'après Fanny qui est plus précoce par rapport aux filles de son âge, la mère d'Irina représente le type même de la mère totalement irresponsable. Ainsi, à cause de cet acte de trahison et d'abandon de la mère d'Irina, Fanny a des préjugés sur elle, l'imaginant « laide, grosse et méchante », puisque sa propre mère « idéale est belle, élancée et gentille en ce moment, sauf les jours où [elle] [s]e fâche »<sup>555</sup>.

En tant que soeur de ses trois frères, encore trop petite, Irina est obligée de se charger du rôle de la femme dans leur maison. Elle porte ainsi le poids lourd laissé délibérément par sa mère, et ce poids a inévitablement influencé son évolution. Quant à ses études à l'école, Irina est souvent dernière « à cause de toutes les tâches ménagères qu'elle fait en remplacement de sa

---

<sup>554</sup> C. P. 45.

<sup>555</sup> C. P. 65.



---

mère. Elle n'a pas le temps de s'occuper de ses devoirs. »<sup>556</sup>

Cependant, après la visite d'Irina chez sa mère dans son pays natal, Fanny a changé d'idée :

La mère d'Irina, elle est tout ça : belle et bonne et patati et patata, je suis sûre qu'Irina en remettait. Elle l'a vue cet été, un mois, dans son village natal, dans un autre pays. Même son deuxième père est beau et bon comme du bon pain. Ils ont offert une bicyclette à Irina. Elle l'a rapportée avec elle dans l'avion, ça n'a pas été une mince affaire.<sup>557</sup>

Pour la mère d'Irina, c'est une sorte d'expiation que d'acheter des cadeaux pour les enfants. A travers l'achat matériel, elle veut manifester son amour maternel qui existe encore, ainsi que son regret. L'enfant, en acceptant des cadeaux de sa mère, l'a déjà pardonnée : « Elle ne voulait pas revenir... »<sup>558</sup> Ainsi, après avoir vu des cadeaux offerts de la mère d'Irina, Fanny la trouve « belle et bonne »<sup>559</sup>.

### **3.1.2) Relation entre mère et fille, celle entre fille et sa fille**

#### **a. Refus de naître**

Avant d'analyser la relation du couple mère-fille entre Fanny et sa fille Agnès, nous allons voir préalablement ce qu'il en est de celle de Fanny enfant qu'elle entretient avec sa propre mère. S'agissant de la venue au monde de Fanny, moment qui est qualifié de déterminant par la narratrice, elle revêt un cachet remarquable. Contrairement à Catherine qui se voyait contrainte de

---

<sup>556</sup> C. P. 57.

<sup>557</sup> C. P. 65.

<sup>558</sup> *Ibid.*

<sup>559</sup> *Ibid.*

---

rester dans le ventre maternel par la volonté vengeresse de sa mère Anne, ici, c'est Fanny, le bébé, qui se révolte contre sa mère qui a décidé de laisser le placenta à l'usage de l'institution en remerciement pour les bons soins prodigués par le personnel de l'hôpital militaire.

Toutefois, la protagoniste refuse de naître, puisqu'elle n'a pas envie qu'on donne une partie de son corps pour la coller sur la peau abîmée des hommes qui font la guerre. Pour elle, il est difficile d'accepter le fait qu' « il y a quelqu'un dans le monde qui se balade avec un morceau de [s]a chair sur son corps, peut-être sur le visage pour qu'on ne puisse pas le reconnaître... »<sup>560</sup>, et elle préférerait « qu'on le plante dans un jardin et qu'il nourrisse des fleurs. Les fleurs de placenta ça doit être aussi joli que les mandragores au pied des gibets. »<sup>561</sup> Fanny décrit ainsi sa propre naissance :

J'ai fait mal à ma mère. Je pressentais déjà, dans le tunnel étroit qui devait me conduire aux mains gantées du médecin de service, qu'on aurait des choses à se dire, elle et moi. Je savais qu'on allait me voler de la chair, ça sentait l'arnaque dans ma combe. Pas question de coller mon placenta sur un corps brûlé.<sup>562</sup>

... Plus elle [la mère de Fanny] poussait, plus je me cramponnais. Ils voulaient mon placenta ? Eh bien j'allais leur en trafiquer un de placenta, du déchiré, de l'amoché, rien que de l'inutilisable. En sortant, je me suis mise de travers. Ça a résisté quelques minutes, puis c'est devenu tout chaud et je me suis laissé emporter dans la déchirure.<sup>563</sup>

Adulte, quand elle devient enceinte à son tour, elle s'inquiète de l'endroit étroit pour la sortie d'Agnès. Le guerrier<sup>564</sup>, le père de sa fille, la tranquillise

---

<sup>560</sup> C. P. 45.

<sup>561</sup> *Ibid.*

<sup>562</sup> C. P. 11.

<sup>563</sup> C. P. 12.

<sup>564</sup> Fanny a décidé de faire un enfant avec un inconnu, un homme sans prénom qu'elle appelle significativement le guerrier.

---

sur le fait qu'Agnès passera par son trou. Fanny lui raconte alors le moment particulier de sa propre naissance :

Je lui parle de mon propre passage quand j'ai coulé dans la déchirure de ma mère et de mes efforts pour rester dedans à cause de tout ce qui se tramait dehors. Dehors, dans le regard du chirurgien de service, j'ai vu ce qu'ils allaient faire. Voler ma chair pour un mutilé de guerre.<sup>565</sup>

Sa venue au monde est considérée par Fanny comme un acte qu'on lui a imposé contre son propre désir. A cet égard, la protagoniste se rebelle, s'insurge, contre la décision de sa mère, et plus profondément, contre le fait que ce soit l'enfant qui doit payer de son corps la volonté de l'adulte. Ainsi, on trouve que le titre du premier roman d'Hélène Le Beau résume admirablement bien la naissance de Fanny : *La chute du corps*. D'après le dictionnaire, les significations du mot « chute » sont tous revêtus d'un sens péjoratif. Au sens concret, il signifie le fait de tomber, l'action de se détacher de son support naturel. On peut constater à travers cette expression une résistance dans le ventre de la mère à la force d'expulsion. Ainsi Fanny est née, bon gré mal gré, en tombant presque violemment dans un univers étranger où on attendait préalablement son placenta.

### **b. Le garçon ou la fille ?**

Tout d'abord, au cours de la lecture de ce diptyque, on a découvert que dans la famille de Fanny, on accorde un statut spécial, voire même un

---

<sup>565</sup> A. P. 74.

---

privilège au garçon mais pas à la fille.<sup>566</sup> Les parents de Fanny ont prévu les sexes de leurs enfants bien avant leurs naissances : « Le premier un garçon, le deuxième une fille, le reste, c'est égal. »<sup>567</sup> Influencés profondément par l'idéologie traditionnelle, ils ont accordé une place très importante au sexe de l'enfant. Pour eux, seul le garçon peut hériter du nom de la famille et le transmettre aux descendants, quant à la fille, après le mariage, elle perdra le nom familial en utilisant le nom de l'époux. Comme l'indique Fanny :

Je n'avais jamais rencontré mes cousins et cousines maternels avant ce Noël. Je n'ai pas de cousins et de cousines paternels. Anne et moi sommes les dernières de notre génération à porter le nom de mon père. Si ma mère ne fait pas vite, personne ne transmettra plus le nom de mon père à ses enfants. C'est pour ça qu'il aurait aimé que je sois un garçon. Pour que je puisse transmettre son nom à mes enfants. Ceux-ci ne porteront jamais le nom de mon père à moins que je l'épouse.<sup>568</sup>

En tant que narratrice, Fanny a été témoin de sa propre naissance. Transgressant la volonté de sa mère qui veut accoucher d'un fils, elle ne ressent aucun amour maternel dès le début. Après l'accouchement de sa mère, la narratrice décrit ainsi sa propre naissance :

J'étais fille, pas garçon. Un petit *tuyau* qui monte en dedans et pas de descendant pour porter le flambeau. *Une catastrophe*. Pour se venger, ils m'ont donné son prénom à lui en s'accrochant une tête d'enterrement. C'est que Stéphane avait un avenir, une histoire déjà et voilà que je les lui volais au profit d'une magouille chromosomique. Après une semaine de

---

<sup>566</sup> Selon Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich dans leur oeuvre intitulée *Mères-filles, une relation à trois*, Editions Albin Michel, 2002 : le privilège accordé aux garçons existe plutôt dans les familles traditionnelles, et il prend bien sûr des formes différentes selon les sociétés. Sur le Maghreb, voir Germaine Tillion, *Le Harem et les Cousins*, Paris, Seuil, 1966, et Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes. Maternité et patriarcat au Maghreb*, Paris, La Découverte, 1985 ; sur la société indienne, Sudhir Kakar, *Moksha, le monde intérieur. Enfance et société en Inde* (1982), Paris, Les Belles Lettres, 1985.

<sup>567</sup> C. P. 17.

<sup>568</sup> C. P. 73.

---

corridor, ma mère rentrait *bredouille* et *honteuse* au bercail, avec son paquet emmaillotté sous le bras.<sup>569</sup>

Encore trop petite, la sensible Fanny n'éprouve que la dépression et l'indifférence de sa mère qui voudrait avoir un garçon au lieu d'une fille. Au moment où elle apprenait à nager, quand elle avait quatre ans à peu près, Fanny écrivait : « Ma mère dit que je suis comme un poisson dans l'eau et moi, je me sens comme dans le ventre de ma mère. Dans son ventre j'étais pas un poisson mais une petite fille qui aurait dû être un garçon. »<sup>570</sup>

Après la naissance du premier enfant, les parents de Fanny espèrent toujours qu'ils pourront avoir un fils. Quand la mère de Fanny devient à nouveau enceinte, ils l'ont annoncé ainsi à leur fille aînée : « Tu vas avoir un enfant... Puisque tu es grande maintenant, ce sera un peu ton fils. »<sup>571</sup> Alors que Fanny trouve que ses parents sont vraiment idiots avec leur préférence pour le garçon, puisqu'ils ne savent même pas si l'enfant sera un garçon ou une fille. En tant que fille, c'est déjà trop lourd pour Fanny qui, presque sans identité, est baptisée d'un prénom masculin par « un parrain et une marraine de fortune »<sup>572</sup> à l'église, tout en respectant la volonté de ses parents.

De plus, au cours de la lecture du roman, on a l'impression que Fanny prend l'enfant porté par sa mère comme « [s]on propre enfant » tout en espérant qu'il sera une fille chaque fois que sa mère se retrouve enceinte. Voyons le pacte que Fanny fait avec Esther, sa meilleure amie d'enfance : « Nous n'aurons pas de secrets l'une pour l'autre, à la vie à la mort. De plus, elle sera la marraine de *mon enfant*, c'est-à-dire de *l'enfant que porte ma*

---

<sup>569</sup> C. P. 12-13. C'est moi qui souligne.

<sup>570</sup> C. P. 62.

<sup>571</sup> C. P. 47.

<sup>572</sup> C. P. 13.

---

*mère*, et je serai la marraine de son prochain enfant, c'est-à-dire de l'enfant que sa mère portera un jour, peut-être. »<sup>573</sup> En plus de se donner un prénom très féminin elle-même, Fanny veut également donner un prénom à son enfant, c'est-à-dire sa soeur ou son frère. Le jour où elle fait la connaissance d'Esther à l'école est celui que ses parents ont choisi pour faire cet enfant. Fanny veut qu'« en l'honneur de tout cela la fille de [s]a mère s'appelle Esther comme Esther »<sup>574</sup>, « Esther ma-petite-soeur-mon-enfant »<sup>575</sup>.

Pendant son enfance, pour faire plaisir à sa mère et prévenir ses désirs, Fanny la rassure souvent en lui disant qu'elle sera enfin enceinte d'un garçon : « On a fermé la porte en espérant que le champagne fasse des bulles dans le ventre de ma mère. Cet enfant promis, il me le faut, et il me le faut avec le tuyau sorti, comme celui de mon père, sinon je ne répons plus de rien. »<sup>576</sup> ou encore : « Alors il y a un garçon dans ton ventre, avec un tuyau comme papa. Je pensais rassurer ma mère en lui disant ça. »<sup>577</sup> Quand sa mère a finalement accouché d'un garçon, Fanny a éprouvé une grande satisfaction en apprenant le sexe de l'enfant. Ses parents ont atteint leur but primitif, c'est-à-dire avoir un garçon qui pourra transmettre sans arrêt le noble nom familial : « Il est l'énorme fierté de mes parents qui ont dû attendre un enfant mort et deux filles avant de le voir venir, le petit tuyau. »<sup>578</sup>

Bien qu'il existe pas mal de figures de mauvaises mères, y compris celui de sa propre mère acrimonieuse, qui entourent Fanny, la protagoniste éprouve quand même le désir de mettre au monde un enfant à elle.

---

<sup>573</sup> C. P. 54. C'est moi qui souligne.

<sup>574</sup> C. P. 55.

<sup>575</sup> C. P. 56.

<sup>576</sup> C. P. 93.

<sup>577</sup> C. P. 99.

<sup>578</sup> C. P. 108.

---

Contrairement à ses parents qui ont une prédilection pour le garçon, Fanny prénomme son enfant Agnès avant même de connaître son sexe. A plusieurs reprises, la mère de Fanny l'interroge : « si c'est un garçon, Fanny, tu l'appelleras Agnès ? »<sup>579</sup> Alors, cette opposition prénante du choix du sexe de l'enfant entre Fanny et ses parents, et le désir intense que celle-ci éprouve d'accoucher d'une fille apparaissent sans doute comme une tentative de réparation de sa part. Devenue mère à son tour, la protagoniste souhaite instaurer des relations différentes avec son enfant (en l'occurrence une fille) de celles qu'elle a connues avec sa mère.

### **c. L'abandon symbolique**

Comme Marthe qui attache son fils adoptif avec des bandelettes dans le but de maintenir l'intimité de sa propre vie conjugale, la mère de Fanny surinvestit le lien conjugal au détriment de ses enfants. Au cours de la lecture de ces deux romans, on s'aperçoit que la mère de Fanny se montre dépendante de son mari et « d'autres hommes »<sup>580</sup> après la mort de celui-ci. Du rapport de sa mère avec son père, Fanny nous a fourni pas mal de renseignements.

Par exemple, nous apprenons que le père de Fanny avait travaillé, après sa soutenance de thèse, dans le syndicat tout en parlant « au nom des ouvriers »<sup>581</sup> dans une grande usine. « [E]mbêté à cause de la brouille qui remonte à son nouveau travail syndical dans l'usine »<sup>582</sup>, le père de Fanny parlait de moins en moins à la maison et devenait cruel envers les enfants.

---

<sup>579</sup> A. P. 78.

<sup>580</sup> A. P. 33.

<sup>581</sup> C. P. 45.

<sup>582</sup> C. P. 48.

---

Eprouvant de la répugnance pour son mari, et dans le but de faire une démonstration de force contre lui, la mère de Fanny avait emmené seule les enfants au bord de l'eau chez oncle Aimard et tante Emma. Mais, elle était « mélancolique ». Le beau paysage et le repas copieux n'arrivaient pas à lui faire retrouver le sourire. Fanny ressentait que sa mère songeait beaucoup à son père qui vivait tout seul et loin d'elle :

Elle s'ennuie de mon père qui parle aux murs et aux pignons dans les quartiers peu recommandables. Parfois elle ne tient plus et elle l'appelle. Elle lui demande s'il a lavé ses chemises ou parlé au directeur de l'usine et il lui répond sûrement des choses dures parce que, à chaque fois, elle pose le combiné en essuyant une larme.<sup>583</sup>

Après le déménagement dans la ville du Commandeur, la grand-mère de Fanny, le père de Fanny a changé le boulot. Il écrit comme journaliste pour un journal qui ne le paie pas bien, il rentre souvent très tard à la maison, et « cuve son vin entre les reportages. »<sup>584</sup> Il part souvent au front dans les pays étrangers où il y a la guerre pour faire un scoop. « Plus souvent ailleurs qu'ici. Plus souvent parti que revenu ». <sup>585</sup> Ainsi, encore petite, Fanny doit s'habituer « à vivre avec [l'absence de son père], avec son ombre sur le visage de [s]a mère chaque fois qu'elle revenait de le voir. »<sup>586</sup> Et la mère de Fanny maudit l'absence de son mari et lui en veut. Pour se venger, elle boit du whisky et fume des cigarettes comme lui, et ne veut pas s'occuper de ses enfants et des affaires familiales. Elle travaille comme standardiste à l'université. Et « on dirait qu'elle ne s'intéresse qu'aux appels qu'elle reçoit à l'université et au temps qui passe quand elle ne travaille pas le samedi et le dimanche. »<sup>587</sup> Comme le dit Fanny à propos du travail de sa mère : « Ma mère travaille. Je

---

<sup>583</sup> C. P. 61.

<sup>584</sup> C. P. 80.

<sup>585</sup> C. P. 93.

<sup>586</sup> C. P. 64.

<sup>587</sup> C. P. 165.



---

le sais maintenant. Elle répond au téléphone à l'université. Je peux l'appeler, elle peut nous appeler. On ne s'appelle jamais. »<sup>588</sup>

Par ailleurs, l'auteure nous donne très peu de renseignements sur le rapport de la protagoniste avec son père. On n'éprouve que les effets du décès de celui-ci sur elle. En fait, après la mort de son père, Fanny a passé « une année sous les couvertures »<sup>589</sup>. Elle recouvre son corps dans le lit tout en le retirant en quelque sorte d'une vie normale. Ce décès paralyse d'une part son corps, d'autre part ses forces vitales. Comme le décrit la narratrice elle-même : « J'étais trop faible pour marcher jusqu'au cimetière. Une année sous les couvertures, ça coupe les jambes. »<sup>590</sup> La suppression de la figure paternelle dans l'univers de l'héroïne lui fait ressentir beaucoup de douleurs morales. Comme le souligne Gabrielle Pascal : « [c]e deuil non accepté [la] marginalise [...] et la précipite dans des situations de rejet où elle revit, avec passion et désespoir, cet *abandon symbolique*. »<sup>591</sup>

De plus, on constate que l'éclipse du père suscite davantage la « démission de la mère »<sup>592</sup>. La dépendance de la mère de Fanny la pousse radicalement à négliger ses enfants et à les maltraiter à la fois physiquement et psychologiquement. Elle exerce plus particulièrement un contrôle excessif sur le corps de sa fille tout en l'obligeant à engloutir des « pilules jaunes » pour la faire dormir tranquillement :

Puis ma mère a commencé à se désintéresser de nous. Ça s'est fait tout doucement, après le sang sur les draps. [...] Elle travaillait beaucoup à l'université et, *pour me faire dormir la*

---

<sup>588</sup> C. P. 153.

<sup>589</sup> A. P. 12.

<sup>590</sup> A. P. 14.

<sup>591</sup> Gabrielle Pascal, « Écriture et liberté », *Lettres québécoises* : la revue de l'actualité littéraire, No 72, hiver 1993, P. 16.

<sup>592</sup> *Ibid.*

---

*nuit, elle me faisait avaler des pilules jaunes qui chassent les idées noires, comme la lampe électrique sous laquelle je me mettais quand j'étais enfant.*<sup>593</sup>

On a l'impression que la perte de son mari a bien bouleversé la mère de Fanny. A cet égard, Fanny affirme qu' « [à] la mort de mon père, nous avons cessé d'avoir une mère. C'était sa folie de nous oublier et cette folie fait partie de nos souvenirs. Comme ses absences et les inquiétudes que provoquaient ces absences. »<sup>594</sup> Avec l'argent de la mort de son père, la mère de Fanny n'avait pas besoin de travailler à l'université, mais « elle le faisait pour être loin de [ses enfants]. »<sup>595</sup> Elle a commencé à se désintéresser d'eux et de livrer son propre corps à une activité sociale frénétique. Voici encore une scène très révélatrice qui nous dépeint une image de la mère irresponsable et voire acrimonieuse :

Le soir à la maison, il y avait toujours un va-et-vient qui nous empêchait de dormir. [...] Sans le va-et-vient continu, le soir, qui nous empêchait de dormir, la vie de famille [c'est-à-dire la vie avec Anne et C'estungarçon] aurait été presque parfaite. Mais les rires et les cris des amis de ma mère emplissaient la maison. Elle aurait voulu que je reste parmi eux, que je lave les assiettes et les verres qu'ils salissaient en très grand nombre. Mais je restais dans notre chambre pour apaiser les inquiétudes des enfants et digérer les pilules jaunes. Quand les invités quittaient enfin la maison, ma mère le plus souvent avec l'un d'eux, nous sortions de notre chambre pour vider les verres, fumer les mégots et nous repaître du silence. Nous revoyions notre mère le matin, lorsqu'elle venait en vitesse troquer sa robe de lamé pour un tailleur de veuve.<sup>596</sup>

Pour fuir la douleur de la mort de son mari, la mère de Fanny a choisi de s'évader de la réalité qui consistait à s'occuper toute seule de ses enfants. Le

---

<sup>593</sup> A. P. 14. C'est moi qui souligne.

<sup>594</sup> A. P. 33.

<sup>595</sup> A. P. 14.

<sup>596</sup> A. P. 16.

---

changement de vêtement chez la mère de Fanny démontre son désir d'oublier son deuil --- « tailleur de veuve » --- grâce à un retour à la vie sociale --- « robe de lamé ». En outre, on constate qu'après le décès de son mari, la mère de Fanny manifeste également le désir vif de vivre seule et indépendante : « Apprenez aussi que je n'ai pas d'enfants. Je les ai perdus à la guerre, dans la tranchée qui a enseveli votre père. »<sup>597</sup>

Fait remarquable, la mère de Fanny est sans prénom et désignée toujours par le vocable « ma mère ». Privée de sa propre voix, elle n'arrive pas exprimer la souffrance intérieure qui la pousse à la méchanceté. Quant à Fanny, elle considère sa mère comme une marâtre au lieu tenter de la comprendre. Elle trouve que les mots que sa mère avait prononcés étaient inacceptables, et que son image ne correspond pas à celle de la bonne mère, puisqu'elle croyait toujours qu' « une mère ne peut pas prononcer des mots comme ça »<sup>598</sup> : « Les mères aiment les enfants, je le sais, c'est ce qu'on m'a toujours dit. »<sup>599</sup>

L'irresponsabilité de sa mère avait beaucoup impressionné la petite Fanny pendant son enfance. Même à l'âge adulte, Fanny s'en souvient encore clairement : « Elle avait passé la nuit avec des amis. Beaucoup de rires et de verres que nous avons vidés lorsqu'ils étaient partis, enfin, avec elle. Je ne l'ai pas entendue rentrer. »<sup>600</sup>

Manque d'affection maternelle, la petite Fanny a cherché d'autres moyens pour répondre à ses besoins affectifs. Par exemple, avec Françoise, la

---

<sup>597</sup> A. P. 137.

<sup>598</sup> *Ibid.*

<sup>599</sup> *Ibid.*

<sup>600</sup> A. P. 142.

---

soeur de son père, Fanny éprouve une forme d'amour qu'elle n'a jamais ressenti chez sa mère. Et ceci malgré que Françoise et sa mère ne s'entendent pas très bien toutes les deux, car la mère de Fanny trouve que les bagues en argent de Françoise sont vulgaires. Toutefois, Fanny admire beaucoup Françoise : « Je regrette de ne pas pouvoir lui mordiller les seins... Je rêve de ressembler à Françoise quand je serai grande. »<sup>601</sup> De plus, en découvrant « la *Naissance de Vénus* au Musée des Offices »<sup>602</sup>, Fanny se sent fascinée par cette dame et veut vivre avec elle dans la vie :

Cette sensualité, ce corps gracile, cette coquille qui aurait dû être *mon berceau*, jusqu'aux pieds de la dame, me faisaient envie... Il n'y avait que moi, haletante de désir, pour la supplier de m'emmener avec elle, lui promettre les plus chauds alizés. Ma passion chasserait sa mélancolie. Qu'elle était belle ! Je tendis longtemps le cou après que l'on eut jugé que la visite avait assez duré. Je le tendis à me le rompre dans l'espoir de voir ses doigts frémir, laisser le sein pudique et esquisser le signe que j'attendais. J'aurais tout quitté pour une seconde de son amour. Sa naissance aurait été la mienne. Fini le mauvais sexe. Fini le cimetière et le curé. Je me serais lovée dans sa *coquille* et j'aurais grandi auprès de ma bien-aimée.<sup>603</sup>

Comme on l'a indiqué tout à l'heure, la petite Fanny occupe déjà la fonction de mère par rapport à Anne et C'estungarçon qu'elle prend pour « [s]es enfants »<sup>604</sup>. Elle dit : « Je suis donc devenue la mère d'Anne et de C'estungarçon. Ce n'était pas tâche facile. Ils avaient leurs problèmes d'orphelins et moi de *mère*, de veuve et d'orpheline tout à la fois. »<sup>605</sup>

Ma mère est bizarre. C'estungarçon dort toujours dans ma chambre et la nuit, quand il pleure, je lui donne le biberon. Elle veut dormir, elle ne veut plus qu'il la dérange dans son sommeil. C'estungarçon et moi, on s'apprivoise. Je lui raconte

---

<sup>601</sup> C. P. 28-29.

<sup>602</sup> C. P. 16.

<sup>603</sup> C. P. 16.

<sup>604</sup> A. P. 13.

<sup>605</sup> A. P. 15.

---

des histoires pour l'endormir qui m'aident à dormir moi aussi.<sup>606</sup>

Evidemment, Fanny n'hésite pas à adresser des reproches à sa mère qui représente le modèle de la mère irresponsable, « de mauvais parents »<sup>607</sup>, comme ceux des enfants qui vivent dans le quartier où elle habite :

Ils ne vont pas à l'école l'été, ça c'est normal, mais ils ne vont pas à l'école en septembre parce qu'ils ne savent pas encore lire. Je les plains. Apparemment, ils passent leurs journées à jouer, à crier et à pleurnicher avec d'autres enfants, autrement dit à emmerder leurs parents qui ont autre chose à faire dans la vie que de s'occuper d'eux.<sup>608</sup>

Vivant parmi les femmes qui maltraitent leurs enfants, physiquement ou bien psychologiquement, le personnage de Fanny apparaît représentatif de celui qui éprouve de la difficulté à devenir mère quand elle devient adulte. Dans les analyses suivantes, nous allons voir si Fanny parviendra à échapper à ces modèles de mauvaise mère, surtout à celui de sa propre mère qui incarne pour elle le premier référent.

## **3.2 La sexualité et le corps**

### **3.2.1) La connaissance précoce de la fille sur le sexe**

Née dans une famille qui accorde beaucoup d'importance au sexe de

---

<sup>606</sup> C. P. 148.

<sup>607</sup> C. P. 83.

<sup>608</sup> C. P. 82.

---

l'enfant, la situation est déjà lourde à supporter pour la petite Fanny<sup>609</sup>. Mais dès l'enfance, la petite Fanny s'est forgée une idée claire du sexe. En effet, en tant que petite fille, Fanny se montre un peu précocement quand elle parle avec naturel des actes sexuels de ses parents. Au moment où ses parents dorment dans deux lits différents à cause d'un conflit, la petite Fanny déplore alors : « Ce n'est pas à deux lits qu'ils me font un enfant. »<sup>610</sup> ou encore : « Le lit ne grince pas du tout quand mon père dort là, parce qu'ils font tous deux semblant de dormir en attendant le matin. »<sup>611</sup>

Quand on parle de sa petite sœur Malou, Fanny manifeste clairement qu'elle est au courant de la fécondation dans le ventre de sa mère. Malgré son jeune âge, Fanny montre qu'elle sait tout. Elle appelle « la sieste féconde de mes parents »<sup>612</sup> le moment où ses parents ont fait sa sœur Malou :

C'est à ce moment précis qu'*ils m'ont fait Malou*. J'ai senti tout de suite qu'il se passait quelque chose de grave. Dans mon sommeil, il y a eu un grand éclair, une grande illumination, puis le calme. Ma coquille grandissait. *Je n'étais plus toute seule !* Derrière la toile grise de la tente, des millions de cellules m'appelaient à leur secours, entreprenaient leur course rapide, effrénée faudrait-il dire, parce que Malou allait vite, *elle se lançait dans la vie à deux cents à l'heure. Ma Malou prenait forme, s'installait dans son nid.*<sup>613</sup>

Il y a encore une fois, après l'école, en rentrant dans la chambre de ses parents, Fanny aperçoit qu'ils sont en train de faire l'amour. Face à la sexualité, au lieu d'être embarrassée ou timide comme les petits enfants de

---

<sup>609</sup> Nous avons déjà traité plus précisément le problème du choix de sexe dans la section intitulée « Le garçon ou la fille ? ». Ici, nous allons voir à quel point les pensées des parents sur la sexualité influencent celles de la fille tout au long de sa vie.

<sup>610</sup> C. P. 82.

<sup>611</sup> C. P. 131.

<sup>612</sup> C. P. 17.

<sup>613</sup> C. P. 17. C'est moi qui souligne.

---

son âge, Fanny se sent à l'aise et décrit l'acte sexuel comme un acte très naturel :

Ma mère était rouge comme une pivoine quand je suis rentrée dans leur chambre. Bah ! Ce n'est pas la première fois que vous dormez ensemble, que je dis pour les mettre à l'aise. Oui mais cette fois c'est le jour. Ils ont oublié que Malou aussi ils l'avaient fabriquée le jour, et sous une tente par-dessus le marché. Je suis trop absorbée par mon pupitre, mes crayons, mon cartable et toutes ces choses qui font des souvenirs inoubliables de la première journée à l'école pour penser aux conséquences de cette deuxième *sieste féconde*.<sup>614</sup>

Par ailleurs, on constate que Fanny fait montrer également de ses idées précoces sur le sexe à travers sa connaissance de la reproduction des animaux : « Anne a retrouvé son sourire, surtout à cause d'Ali (le chat qu'elle apprivoise) qui vient d'avoir des bébés. Il s'est trouvé qu'Ali est une fille donc qu'elle peut faire grandir des bébés dans son ventre et les faire sortir par son tuyau. »<sup>615</sup>

### 3.2.2) Le sexe : le tuyau dedans/dehors

D'après Fanny, la distinction des sexes s'exprime dans la place différente du « tuyau »<sup>616</sup> : dedans, fille comme elle ; dehors, garçon que ses parents préfèrent. Comme ce qu'elle avait décrit à propos du sexe de sa soeur Malou tout en lui donnant les leçons de vie, au moment où Malou était habitée encore chez sa mère :

[...] toi aussi ton petit tuyau on ne le verra pas. Il sera dedans, comme le mien. Je le sais. Je sais que tu es *une* Malou, mais c'est pas si mal parce que nos parents l'avaient prévu, ça. Le

---

<sup>614</sup> C. P. 52-53. C'est moi qui souligne.

<sup>615</sup> C. P. 90. C'est moi qui souligne.

<sup>616</sup> C. P. 12.

---

deuxième, ce sera une fille. Ils l'ont dit quand j'étais dedans. Le premier un garçon, le deuxième une fille, le reste, c'est égal. Avec moi on se sera trompé, alors que toi on t'aura voulu avec *le tuyau dedans*, quoi qu'ils en disent, parce que tu en entendras de belles. Il ne faut pas s'en faire, on vit bien quand même, Malou, mieux sans doute parce qu'on n'a pas à faire ses preuves. Les preuves, on se les fait pour soi, c'est toujours ça de gagné, et puis les preuves de toute façon, on s'en moque.<sup>617</sup>

Voici encore une scène révélatrice où Fanny fait un examen du corps de sa soeur-bébé. Nous pouvons voir par là la curiosité prématurée de cette petite fille par rapport aux jeunes de son âge à propos de la fonction de l'organe sexuel féminin :

Malou a beaucoup de couches. Il faut la changer souvent. Son *petit tuyau* est vraiment très petit. J'écarte sa fente et je le vois. C'est compliqué parce que le trou-pipi n'est pas là où je pensais qu'il devait être. Je pensais que le trou-pipi et le tuyau qui va dedans n'étaient qu'une seule et même chose. C'est pire. Il y a le trou-pipi, le tuyau et un petit pois. Je suis quand même bien contente de voir quelque chose qui ressemble à ma propre complication.<sup>618</sup>

Par ailleurs, Fanny a également appris à distinguer les deux sexes différents de ses copains à travers leurs tuyaux sous formes distinctes : « Dans ma ville, j'ai deux amis. Rajiv Mukerjee et Irina Kowaleska. Rajiv a *un tuyau dehors*, et Irina est comme moi, *un tuyau dedans*. »<sup>619</sup> C'est à travers la description du sexe de ses amis que nous apercevons que Fanny, influencée imperceptiblement par les pensées de ses parents, a accordé aussi une attention plus importante au sexe masculin : « Rajiv m'a montré son tuyau. Je n'ai jamais vu celui de mon père alors je ne peux pas comparer. Je lui demande de faire pipi. C'est décevant. Pourquoi mes parents ont-ils fait tant

---

<sup>617</sup> C. P. 18. C'est moi qui souligne.

<sup>618</sup> C. P. 36.

<sup>619</sup> C. P. 42-43. C'est moi qui souligne.



---

d'histoires pour un tuyau qui coule ? »<sup>620</sup> et plus loin encore, « En arrivant à la maison, j'ai essayé de faire pipi debout, comme Rajiv, et j'en ai mis partout sur le carrelage. »<sup>621</sup> Avec son petit copain Elie, Fanny « se demande aussi comment est son tuyau, s'il est aussi vivant que celui de C'estungarçon. »<sup>622</sup>

### 3.2.3) Apparition du premier amour

Comme on l'a dit, bien qu'elle n'ait que cinq ans, la petite Fanny a déjà beaucoup de connaissances sur ce qu'est l'amour et le sexe. Avec un père qui va très souvent à l'étranger pour faire des reportages et qui ne rentre presque jamais à la maison, et une mère qui ne veut pas rester à la maison pour s'occuper de ses enfants, rien d'étonnant que la petite Fanny, manquant d'amour parental, tombe amoureuse elle-même très jeune d'un garçon de sa classe qui s'appelle Elie. Peut-être pour elle, trouver un copain, trouver un amour hétérosexuel, ça serait une façon d'être sûre de sa propre identité féminine. Ainsi s'affirme pour Fanny son sentiment envers Elie :

Il a les cheveux noirs, bouclés, qui sentent toujours le jasmin. Un jour, il me permettra de passer ma main mutilée dans ses cheveux bouclés. Je crois que je l'aime comme je devrais aimer C'estungarçon et plus encore. Je l'aime tellement que je n'en parle pas à Anne. *Il m'appelle Fanny et ma tête lui plaît, dit-il.*<sup>623</sup>

De plus, on a l'impression qu'avec Elie, Fanny peut se sentir en sécurité ce qu'elle n'a jamais ressenti avec ses parents. Par exemple, quand Fanny se sent excitée par la fin de l'année scolaire qui s'en vient, c'est Elie qui lui

---

<sup>620</sup> C. P. 44.

<sup>621</sup> C. P. 81.

<sup>622</sup> C. P. 137.

<sup>623</sup> C. P. 135. C'est moi qui souligne.

---

donne le bras, qui l'encourage, qui lui dit qu'elle est la meilleure<sup>624</sup>. Un autre exemple, un jour, Fanny a invité Elie à venir à la maison voir le tombeau de sa soeur Malou, en profitant de l'absence de sa mère qui est allée rendre visite à sa tante à la campagne avec Anne et C'estungarçon. Fanny et Elie ont marché longtemps dans les allées bordées de pierres du cimetière où sont inscrits les noms des gens qui sont sous terre :

Elie ne dit rien et moi non plus. J'avais peur de trouver un chien crevé. J'avais peur qu'Elie m'abandonne là pour dix minutes, ..., et que je ne retrouve plus mon chemin même si c'est un endroit que je connais bien. Mais Elie ne m'a pas abandonnée, il tenait ma main serrée dans la sienne...<sup>625</sup>

Ainsi naît une amitié amoureuse simple et pure, car Fanny apprécie beaucoup Elie, qui « a les mêmes idées sur les mêmes choses »<sup>626</sup> :

Nous avons dormi longtemps dans le bras l'un de l'autre. Je voyais son coeur battre dans son cou, je voyais ses paupières frémir dans ses rêves, je voyais ses jambes serrer les miennes, je voyais son amour passer dans chacun des gestes que laissait passer le sommeil. Il a dormi, je n'ai pas dormi. J'étais occupée à l'aimer.<sup>627</sup>

Dans ces circonstances-là, poussée par une curiosité, rien d'étonnant que Fanny et Elie aient eu la relation sexuelle à un âge aussi jeune. Dans ce passage ci-dessous qui détaille leur première et seule expérience sexuelle, nous pouvons sentir la simplicité et la persistance de l'amour de ces deux adolescents :

On a mêlé nos sangs, Elie et moi, quand ma main a cessé de couler. Il a pris une aiguille dans la trousse de couture de ma mère et une lame de rasoir dans la salle de bains. On s'est piqué l'annulaire gauche et, avec la lame de rasoir, on a fait

---

<sup>624</sup> C. P. 161.

<sup>625</sup> C. P. 136-137.

<sup>626</sup> C. P. 135.

<sup>627</sup> C. P. 139.

---

une croix au bout du doigt. Comme ça, si on épouse quelqu'un d'autre on s'en souviendra au moment de passer l'anneau nuptial. Son doigt saigne beaucoup et j'ai eu peur d'avoir coupé trop profondément. Ce n'est pas la coupure qui est profonde mais le sentiment que nous éprouvons l'un pour l'autre. *Quand nos doigts ont cessé de saigner, on s'est déshabillés et on a mêlé nos corps. Cette fois, c'est moi qui saignais.* J'ai saigné contre sa peau, sur nos jambes, sur le drap blanc que nous avons posé à terre dans le salon au pied du divan qui est aussi le lit de ma mère. Mais ça je savais que c'étais normal et je l'ai rassuré, lui qui s'imaginait déjà que j'allais mourir. *Nos corps mêlés ne sont qu'un seul corps* et notre joie est grande.[...] <sup>628</sup>

Avec la lecture du roman, on a l'impression que l'amour de Fanny pour Elie est très spécifique. Elie est son premier amour, et le seul également. Ainsi elle se souvient de cette expérience quand elle devient adulte : « Je n'ai jamais connu d'autre corps que celui d'Elie, une fois seulement, quand nous étions enfants. » <sup>629</sup>

### **3.2.4) Refus de la non-féminité du corps**

Au fil du temps qui passe, les enfants deviennent des adultes. Fanny a découvert que l'orientation sexuelle d'Elie n'est pas normale et qu'il est devenu un homosexuel. Fanny se sent très triste et désespérée à la fois de partager son amant avec d'autres hommes, surtout Ioël, le frère d'Elie. En fait, Ioël et Elie sont homosexuels. Fanny les a trouvés par hasard quand ils avaient déjà grandi :

Je venais chercher un livre, au fond c'était un prétexte pour le voir, lui. Je suis entrée et j'ai entendu des cris comme je n'en

---

<sup>628</sup> C. P. 152-153.

<sup>629</sup> A. P. 53.

---

avais jamais entendu. *Des cris de bêtes, des halètements d'animal.* J'ai vu des vêtements partout dans le salon, comme si on avait voulu les fuir, et deux corps chassés de ces vêtements. Ioël et Elie se faisaient mal sur le divan-lit déployé de leur mère. Des cris et des coups. L'un enfonçait l'autre en donnant des coups et l'autre criait. Debout, au milieu du désordre du salon, je ne sentais rien. Longtemps après, des années plus tard je crois, m'est revenue *l'odeur insoutenable de deux hommes* qui se prennent, qui s'ouvrent, qui se mutilent et qui en jouissent. Je ne sentais rien. Je suis partie.<sup>630</sup>

Par ailleurs, au cours de la lecture, on voit qu'Elie a souvent refusé d'avoir des relations sexuelles avec Fanny, ce qui reflète son déni du corps féminin, voire même de l'identité féminine. Pour une femme normale qui désire le mariage, c'est sans doute un coup dur :

Elie ne voulait pas de mariage. Je ne les aime pas blancs, disait-il. Nos corps, pourtant, s'étaient mêlés dans le sang quand nous étions encore enfants. une fois, une seule.

Dans notre petit appartement, nous dormions dans le même lit, lovés l'un contre l'autre, souvent je le portais sur mon ventre et ma poitrine, mes jambes enserrant les siennes. Nous retrouvions nos mains sur son sexe, et c'est tout. Nulle part ailleurs son sexe pour moi.<sup>631</sup>

Dans ce passage ci-dessus, on voit clairement l'indifférence sexuelle d'Elie face à Fanny. Il peut dormir avec elle, la toucher, la caresser, mais pas la prendre. Il sort souvent et rentre très tard à la maison. Fanny veut finir « l'attente au fond du lit »<sup>632</sup>, c'est peut-être pour cette raison que Fanny a loué un atelier et travaille comme sculpteur. Des fois, Elie veut lui imposer voire même la non-féminité du corps. Avec l'argile, il exprime véritablement sa volonté du refus du corps féminin :

---

<sup>630</sup> A. P. 22-23. C'est moi qui souligne.

<sup>631</sup> A. P. 25.

<sup>632</sup> A. P. 28.

---

Après les mains imprimées au mur de notre chambre, je demandais parfois à Elie de me couvrir de terre dans l'atelier. Tout, couvre tout, mais laisse des trous pour les narines et la bouche. *Et pour le trou de femme, tu ne veux pas que je laisse un trou ? Non. Je veux qu'il soit bouché puisqu'il ne sert pas.* Il me couvrait avec la terre mouillée que j'avais préparée.... Ses mains passaient sur tout mon corps, je sentais la caresse à travers la terre mouillée, *une main fugitive sur mon trou de femme, timide, désirante peut-être, puis son désir s'en allait, il retirait sa main.* On attendait que ça sèche.<sup>633</sup>

Dans cette scène, Fanny demande à Elie de la couvrir de terre, sauf sa bouche et ses narines, de bloquer l'orifice inutile de son vagin, comme si Fanny est enterrée presque vivante. Elle vit encore, puisque les fonctions essentielles de la respiration et de l'alimentation sont assurées, mais son corps ne possède aucune marque distinctive de son sexe. Enveloppée d'une coquille et avec le vagin bouché, ce corps fait une métaphore de la non-féminité du corps de Fanny. Ce n'est qu'un corps quelconque. Après que l'argile soit sèche, Fanny devient une coquille morte plutôt que vivante. Mais, elle ne l'accepte pas, elle se révolte contre la privation d'Elie :

Je voulais de la terre dans les mains, entre les doigts, sous les ongles. Je me suis mise à modeler Elie, à pétrir son corps dans la glaise, à immortaliser la musique de son regard. Je m'en mettais partout. *Le plus souvent nue, je me battais contre les formes qui naissaient au bout de mes phalanges, je m'enfonçais des boulettes d'argiles dans le sexe, dans la bouche, dans les oreilles, dans les narines, et j'attendais que ça sèche.* Quand tout commençait à se craqueler, à se fissurer, j'allais me laver sous le jet timide de la douche, comptant les goulettes chaudes *comme autant de baisers qu'il m'aurait donnés, lui, furtivement, avant de s'endormir.*<sup>634</sup>

---

<sup>633</sup> A. P. 151-152.

<sup>634</sup> A. P. 28. C'est moi qui souligne.

---

Cette scène est la description très vivante de la folie et de la fureur de Fanny qui essayait de se masturber en inventant un plaisir absent. Bien évidemment, Fanny refuse la négation de son sexe, elle n'accepte pas qu'Elie soit indifférent à son corps de femme. Ceci pourrait indiquer que dans l'avenir, elle aurait sûrement des changements. Et cela va être confirmé dans la lecture suivante du roman.

Après la mort d'Elie, Fanny a pensé mener une vie plus indépendante et vivre en tant que vraie femme. Toutefois, Fanny n'arrive pas à oublier complètement son amour envers Elie, et elle se sent incapable de tomber amoureuse d'un autre homme. C'est pour cette raison qu'elle a décidé de trouver un inconnu et de donner naissance à un enfant. Elle finit par tomber amoureuse de cet inconnu, un homme qu'elle appelle significativement le guerrier, un homme plus âgé que son père.<sup>635</sup> Après la rencontre de ce guerrier, le rapport à son corps se modifie. Contrairement à Elie qui refuse d'accepter son corps féminin, le guerrier contribue à lui révéler son corps féminin. Il apporte à Fanny une activité sexuelle normale, surtout en la fécondant. Fanny se libère petit à petit des rejets qu'Elie lui a imposés antérieurement. Et elle ressent de plus en plus clairement les caractéristiques physiques de la femme :

Il m'a prise et je me suis donnée. C'était bon. Jamais le sexe d'un homme ne m'avait paru aussi doux. Jamais parce que je ne connaissais que celui d'Elie dans mes mains, dans mon ventre une fois, une seule, et le sien, celui du guerrier, pour Agnès. Le sexe de l'homme nous a soulagées. Agnès s'est endormie et j'ai pu crier enfin. De plaisir et de peine. Le guerrier a crié avec moi, par solidarité.<sup>636</sup>

---

<sup>635</sup> Rappelons-nous que le père de Fanny, en tant que correspondant de guerre, est mort d'une série de traumatismes qu'on lui a infligés à la guerre.

<sup>636</sup> A. P. 86.

---

Comme elle l'avait fait avec Elie, Fanny demande également au guerrier de jouer à la couvrir de boue. Alors que la terre dans les mains d'Elie devient négative et mortelle en bouchant toutes les ouvertures du corps, le tableau ressemble plutôt à une sorte d'ensevelissement, de cimetière, mais dans les mains du guerrier, l'argile devient vivante :

Il fait comme j'ai demandé. Des mottes de terre grasse pleuvent sur mon ventre. J'ai relevé ma blouse. Sur le ventre blanc, la terre noire sent bon. Mes seins gonflés se gonflent de plaisir. *Le guerrier les pétrit avec la terre, et mon plaisir est grand sous le soleil. Je frotte lentement le sexe du guerrier avec la terre que je prends sur mon ventre. Le guerrier est puissant, la vie jaillit de son sexe.* J'ai de la boue dans les mains et je m'en mets partout sur le visage.<sup>637</sup>

La présence du guerrier a totalement bouleversé l'inertie de la vie de Fanny qui a porté pendant longtemps un maquillage noir après la mort d'Elie. Avec le guerrier, Fanny a retrouvé son identité féminine. Elle est parvenue à laisser vivre son corps dans toute sa plénitude de femme :

Il vient sous le jet. Sa langue attrape mes seins, mes mains, mes pieds. Je ferme les yeux ; *je ne peux pas imaginer que ce sont les baisers d'Elie.* Cet homme contre mon ventre rond, *cet homme qui lèche ma douleur réussit à entrer en moi par tous les pores de ma peau.*<sup>638</sup>

Ici, la découverte du corps féminin par l'homme se montre plus approfondie et complète, c'est une communion absolue : il la pénètre non seulement par son sexe, mais aussi « par tous les pores de [s]a peau ». Et c'est là que s'affirme la volonté de Fanny de renoncer au souvenir d'Elie : elle veut mener désormais une nouvelle vie sans lui.

---

<sup>637</sup> A. P. 152. C'est moi qui souligne.

<sup>638</sup> A. P. 92. C'est moi qui souligne.

---

### 3.3 Naissance et mort

C'est l'histoire d'une famille comme toutes les familles, où il y a la vie et la mort, tout le temps la vie et la mort...<sup>639</sup>

Certainement, il y a des naissances dans chaque famille, et par voie de conséquence, des morts. Le nombre des naissances équilibre et même dépasse celui des morts. Ainsi, la population mondiale est toujours en croissance. C'est statistique, mathématique, logique... Chez nous également<sup>640</sup>, on dit ça : lorsqu'un vieux nous quitte, il y a toujours un enfant qui naît ; ou lorsqu'un vieux nous quitte, il amène avec lui un jeune. On se demande alors pourquoi ils disent comme ça ? Si on y réfléchit, c'est vrai qu'en même temps, il y a la mort et il y a des nés, la mort accompagnée de la naissance et vis versa. Peut-être est-ce un phénomène naturel ? Que la nature est ainsi faite.

#### 3.3.1) Retrouver le goût de la vie

Fécondée par le guerrier, Fanny est enfin arrivée à récupérer son corps féminin, à retrouver sa spécificité féminine. En tant que sculpteuse, Fanny a établi un rapprochement entre sa propre maternité et la glaise. Assimilée à la terre, Agnès est considérée par Fanny comme « la sculpture qui pousse dans

---

<sup>639</sup> A. P. 64.

<sup>640</sup> Même dans la société contemporaine en Chine, la plupart des gens sont encore influencés par la superstition féodale qui exagère les relations étroites entre la vie et la mort.



---

[s]on ventre »<sup>641</sup>. Etant enceinte, elle arrive enfin à accéder à une nouvelle vie :

Je ne mange plus de boulettes de terre depuis qu'Agnès occupe mon ventre. *Agnès c'est ma terre, ma plus belle boulette*. En travaillant à la sellette, ma main droite caresse ce ventre rond pendant que la gauche cherche une forme. Travailler de la main gauche, toujours, pour que la main libre, la plus adroite, *se saisisse de la vie*.<sup>642</sup>

Devenue mère à son tour, Fanny vient à comprendre que la vie est un trésor très précieux. Elle exprime ainsi son choix pour la vie : « Avec Agnès dans mon ventre, c'est mon corps qui se transforme, que je sculpte désormais, et je le fais bien lisse, pour rassurer ma main qui n'a connu que l'aspérité. »<sup>643</sup> C'est peut-être sa condition de femme, et plus particulièrement, celle de la femme enceinte qui la pousse à tant apprécier la vie. Selon Annie Leclerc qui travaille sur la spécificité de la parole féminine dans son ouvrage intitulé « Parole de femme » :

Vivre est heureux. Etre enceinte, être citadelle, hautement et rondement close sur la vie qui pousse et se dilate au-dedans, est heureux. Mais accoucher c'est vivre aussi intensément qu'il est possible de vivre. C'est le somptueux paroxysme de la fête. Expérience nue, entière de la vie. Accoucher est plus que tout heureux.<sup>644</sup>

Consciente que sa fille est directement liée à elle, en tant que future maman, Fanny souhaite que la naissance de sa fille ne soit précisément pas comme cette chute du corps qu'elle avait vécue elle-même au moment de l'accouchement de sa mère. En outre, Fanny a personnellement connu les mères maltraitantes telles que Marthe qui a attaché, de façon dramatique, Bela au lit avec des bandelettes, ou bien Anne qui a fait de sa fille une handicapée dès la naissance. D'après Fanny, elles ont imposé l'immobilité synonyme de mort à leurs enfants, tout en utilisant leur pouvoir maternel, tel

---

<sup>641</sup> *Ibid.*

<sup>642</sup> A. P. 49. C'est moi qui souligne.

<sup>643</sup> A. P. 39.

<sup>644</sup> Annie Leclerc, *Parole de femme*, Ed. Grasset, (1974), 200 p. Réédité aux Ed. Actes Sud, coll. « Babel », (2001), 208 p. P. 48-49.

---

qu'elle le définit : « Et pouvoir, qu'est-ce que ça veut dire ? Enlever l'autre à son propre désir, peut-être ? L'asservir ? Comme vous le faites tous ? »<sup>645</sup> Evidemment, Fanny ne désire pas s'inscrire dans la lignée des mères destructrices. Pour que sa fille se sente plus confortable et plus libre, même pendant sa grossesse, Fanny a déjà commencé à se libérer des « bandelettes » dans leur vie à deux :

[Le guerrier] nous laissera, Agnès et moi, apprivoiser la séparation de deux corps qui se séparent. Les derniers mois d'Agnès dans mon ventre, nous les passerons seules, absolument seules.<sup>646</sup>

Agnès est attachée à mon ventre, pour le moment. En attendant son arrivée, je m'occupe de défaire toutes les bandelettes qui la retiennent.<sup>647</sup>

Mettre au monde un enfant, Fanny a retrouvé le goût de la vie. En même temps, elle désire répandre la vie et la voir s'accroître autour d'elle. Ainsi, Fanny encourage les enfants tels que Bela, Catherine et le fils du guerrier à rattraper la vie. Comme nous l'avons dit dans le chapitre intitulé « l'amour maternel destructif », Bela et Catherine sont maltraitées par leurs mères, dont les corps ont été plus ou moins mutilés. Handicapée dès la naissance, Catherine est obligée de prendre une chaise roulante pour toute la vie ; souffrant d'une déficience mentale, le fils du guerrier a une certaine inertie physique qui provient de son cerveau. A cause de cette lenteur d'esprit, il a été enfermé dans une maison « entourée d'arbres » et d' « une muraille haute et longue comme la muraille de Chine »<sup>648</sup>. Ainsi, comme le dit Céline Tanguay : « ces enfants portent les traces métaphoriques d'un malaise qui les fait ployer sous leur sort et le malheur du monde »<sup>649</sup>. Bien qu'ils soient encore vivants dans le monde, l'immobilité corporelle engendre chez eux une sorte de mort. Si l'immobilité les a conduits vers une mort symbolique, le

---

<sup>645</sup> A. P. 19.

<sup>646</sup> A. P. 52.

<sup>647</sup> A. P. 36.

<sup>648</sup> A. P. 75.

<sup>649</sup> Céline, Tanguay, *Adieu Agnès d'Hélène Le Beau ou De la chute des corps*. Sous la direction de Gabrielle Pascal, *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, *Ibid.*, P. 123. François Ouellet, « Adieu Agnès, Hélène le Beau », P. 35.

---

mouvement, au contraire, doit les rendre à la vie :

Souvent nous partons tous les trois, Bela, Catherine et moi, dans la voiture de Pierre, *loin, le plus loin possible de l'eau pourrie. Ces journées, on les appelle nos expés. Je flanque la chaise qui roule dans le coffre* et je les emmène à la campagne ou la mer, cela dépend de notre humeur. [...] Les jours où il fait très froid, je les lance sur la patinoire, les deux enfants sur la chaise qui roule, et quand on ne prend pas la chaise, *ils font des toupies, le cul sur la glace, les jambes et les bras battent l'air.*<sup>650</sup>

Comme Fanny admire beaucoup la danse élégante de sa soeur Anne, elle veut également éterniser ses mouvements dans l'argile : « Ses bras battaient l'air et la musique, l'enveloppaient d'un mouvement qu'il était impossible d'arrêter. J'aurais voulu saisir ce mouvement dans la terre, [...] »<sup>651</sup> Fanny a surtout « envie de faire des jambes pour Catherine »<sup>652</sup> avec sa terre glaise : « Elle viendra bientôt à l'atelier pour mettre ses pieds dans la terre et essayer de les faire bouger. Il y a bien longtemps qu'ils n'ont pas bougé, ses pieds, [...] »<sup>653</sup> Donc, pour Fanny, la vie et le mouvement sont étroitement liés l'un l'autre. Quant à la sculpture, Fanny s'en sert pour combattre métaphoriquement l'immobilité synonyme de mort.

### 3.3.2) Une mère meurt, une fille naît : une dynamique cyclique

Dans les romans d'Hélène le Beau, les enfants sont souvent liés à la mort des parents :

*Je veux mourir. Tu comprends, Fanny ? Mourir à tes côtés, avec toi pour me pousser au bout de ce chemin. Je veux mourir quand j'en aurai envie, au moment où je le déciderai....*

---

<sup>650</sup> A. P. 35. C'est moi qui souligne.

<sup>651</sup> A. P. 48.

<sup>652</sup> A. P. 42.

<sup>653</sup> A. P. 51.

---

Alors je m'endormirai et tu ne feras rien pour me réveiller. *Ce que je veux, Fanny, c'est ta main sur mon front, l'aiguille dans ta main, la dernière aiguille*, quand le poison commencera à agir et que je n'aurai plus la force d'accomplir ce qu'il y a à accomplir. *Promets-moi que tu ne chasseras pas la mort que j'aurai conviée. Que tu me laisseras gagner ce dernier combat. Que tu m'autoriseras à faire oeuvre de mort à la manière d'une cérémonie. Je veux ta permission, ta rondeur comme compagne. Je veux que tu m'étreignes quand mes yeux se fermeront, que tu me conduises là où m'attend ton père.* Et quand viendra ton tour, nous t'attendrons, ensemble, reconnaissants.<sup>654</sup>

Atteinte d'un cancer du poumon, face à la mort qui s'approche, la mère de Fanny veut que sa fille lui donne une dernière aiguille de poison dans le but de finir sa vie. Elle veut mourir sous les mains de sa fille. Ainsi le texte suggère que Fanny se sent obscurément responsable de la mort de sa mère : « La mort au bout des doigts. Est-ce moi qui l'aurait mise au fond du poumon de ma mère ? »<sup>655</sup> ; et un peu plus loin : « Si je la forçais à mourir maintenant, dans son sommeil, pendant que tout est calme encore, avant que les râles ne reprennent et que ses paroles dures ne nous atteignent ? »<sup>656</sup>

Même Agnès, cet enfant qui se trouve encore dans le ventre de Fanny, porte aussi le poids lourd d'une sorte d'agonie de Fanny :

J'ai une fille, Agnès. Je l'ai commencé en septembre après une nuit d'orage. *Le lendemain*, je me faisais piquer par des abeilles, à cause *du miel* que je venais leur voler. J'ai cru qu'elle aurait mal, elle aussi, Agnès. Après, je n'y ai plus pensé. Les abeilles sont mortes, celle qui m'ont piqué. [...] La douleur s'est faite vive le soir. Elle dure encore. Je n'ai pas voulu manger *du miel* que j'ai caché dans l'armoire au-dessus du frigo. J'attends Agnès pour pardonner.  
[...] C'est un hiver paresseux et Agnès pousse lentement dans

---

<sup>654</sup> A. P. 84. C'est moi qui souligne.

<sup>655</sup> A. P. 94.

<sup>656</sup> A.P. 159.

---

mon ventre. J'ai une fille qu'il faut taire. *Elle sera comme le miel, caché quelque part en attendant qu'on puisse la pardonner.*<sup>657</sup>

Pour Fanny, donner naissance à un enfant à son tour, c'est une chose très dangereuse comme voler le miel des abeilles. Les enfants sont des voleurs de vie. Ainsi, la mère de Fanny éprouve une sorte de rancœur à l'égard de son enfant qu'elle a souvent comparé aux aiguilles toxiques et aux dards des abeilles :

Elle recommence ses cris et sa vengeance. Assassin ! C'est toi qui a planté la rose de sable, c'est toi Fanny, qui a taillé les épines, dessiné les ronces. Honte à toi ! Honte à l'enfant que tu portes !<sup>658</sup>

Après avoir pris connaissance de la mort prochaine de sa mère, Fanny lui a offert une figurine tanagra, fabriquée en terre cuite, comme un cadeau pour lui faire plaisir après son installation chez C'estungarçon :

Je lui ai apporté une sculpture qui est sortie de mes doigts à l'atelier. Assez petite pour qu'elle puisse la glisser dans sa poche. C'est une figurine comme celles qu'on a trouvées à Tanagra. Elle te ressemble, lui dit-je.<sup>659</sup>

Au moment de l'agonie de sa mère, Fanny est allée lui rendre visite. Toutefois, elle a découvert par hasard que sa mère avait placé cette figurine entre ses jambes : « Je caresse le drap qui la recouvre. Je sens ses mains jointes sur son ventre, un objet dur aussi. Je soulève le drap. La figurine tanagra est dressée entre ses jambes. »<sup>660</sup> Et dans les jours suivants, quand Fanny n'arrive pas à trouver la sculpture, elle se demande si « [e]lle se trouve

---

<sup>657</sup> A. P. 11. C'est moi qui souligne.

<sup>658</sup> A. P. 161.

<sup>659</sup> A. P. 77.

<sup>660</sup> A. P. 143-144.

---

peut-être encore entre ses jambes ? »<sup>661</sup>

D'une part, d'un point de vue superficiel, la figurine dressée entre les jambes de la mère de Fanny évoque le sexe masculin en érection qui représente significativement son envie de posséder un pénis ainsi que sa dépendance envers les hommes ; D'autre part, dans un sens abstrait, cette scène représente symboliquement les notions de cycle et de généalogie au féminin. Sous la forme d'une jeune fille, cette figurine aux formes fines et gracieuses mise entre les jambes de la mère de Fanny évoque ainsi la naissance de Fanny. C'est au moment de son déclin que la mère se souvient de la naissance de sa fille qui veut également donner naissance à une fille. De même, la naissance de Fanny est liée symboliquement à l'agonie de sa mère. La maternité ou bien la naissance et la mort demeurent donc indissociables.

Une autre fois, après avoir su que sa mère est atteinte d'un cancer, Fanny se rend chez elle dans le but de lui donner un bain, car son corps est extrêmement faible à cause de l'avancée de la maladie :

Je lui frotte le dos, je le caresse. Ses fesses sont rougies par les caresses. Je les caresse lentement. Ma main fouille dans l'eau pour trouver *le trou de mon passage à vie*. De peur que la vie s'en échappe, j'y mettrais bien une boulette.<sup>662</sup>

Dans cette scène, on peut ressentir l'interdépendance de la naissance et de la mort. Et le sexe féminin possède un sens métaphorique comme lieu où la naissance et la mort pourraient passer tous les deux. Après avoir décidé de mettre fin à sa vie, la mère de Fanny a appelé sa fille pour l'aider à

---

<sup>661</sup> A. P. 153.

<sup>662</sup> A. P. 56. C'est moi qui souligne.

---

s'injecter sous la peau de fortes doses de médicaments :

Les aiguilles sont prêtes. Elle les compte. Elle sourit de nouveau. Plus, il en faut plus, sinon le poison ne tuera pas. Il y a douze aiguilles. Elle en veut douze autres. [...] Ma mère pique dans le bras. Ses mains tremblent. Même les aiguilles sont lourdes. [...]

[...] Elle en prend neuf, très vite, elle pique, jette, recommence, cherche un morceau de chair encore sain. Neuf en quelques secondes, des gestes précis, sûrs. Elle n'a pas la force de soulever la dernière aiguille. Elle relève sa robe. Fanny ! Son sexe imberbe s'est ouvert. Fanny ! A travers la peau du ventre, j'ai l'impression de voir la trace au dos. Fanny !

Je prends la douzième aiguille et je la plante dans le nombril.  
Fanny !

C'est fini maintenant, c'est fini !<sup>663</sup>

Au moment de son déclin, la mère appelle sa fille à ses côtés, comme si elle voulait que sa fille soit le témoin de sa mort, comme elle avait été le témoin de la naissance de sa fille. Alors la vie s'échappe du sexe féminin ouvert, tout comme elle y est venue au moment de l'accouchement. Fanny a personnellement participé à la mort de sa mère en lui injectant une aiguille de médicament dans le nombril. Ainsi la sexualité féminine se trouve associée à la vie et aussi fortement à la mort. De plus, le nombril est la fin du cordon ombilical qui avait lié la fille au corps de la mère. Donc, il représente l'origine première de la vie. Planter une seringue dans le nombril, c'est comme couper la connexion à la vie : Valérie Caron écrit : « le rapport entre mère et fille est compris comme une dynamique cyclique, dont les composantes, étroitement liées, sont pourtant vouées à se dissocier. »<sup>664</sup> C'est Fanny, dont la vie a été donnée par sa mère, qui a finalement contribué à la mort de sa mère.

Si *Le chute du corps*, titre du premier roman privilégie la naissance, la

---

<sup>663</sup> A. P. 161-162.

<sup>664</sup> Valérie Caron, *Voix et représentations inédites de la maternité dans la littérature québécoise au féminin, étude suivie de La terre retrouvée, récit. op.cit.*, P. 29-30.

---

vie ; *Adieu Agnès*, titre du roman suivant, met l'accent sur la séparation qui se produit au moment de l'accouchement. A première vue, cette séparation peut signifier simplement la séparation définitive entre le corps de la mère et celui de son enfant ; mais dans un sens plus profond, elle pourrait être considérée comme la mort de Fanny, puisqu'on entend les cris des infirmières : « Elle perd du sang, beaucoup de sang. Le coeur lâche ! Vite ! On va les perdre toutes les deux ! »<sup>665</sup> ; et plus loin : « Le coeur lâche encore ! Elle s'en va ! »<sup>666</sup> Toutefois, le texte nous apporte une ambiguïté par rapport à ce « coeur » qui bat, il apparaît difficile de déterminer si ce coeur est celui de Fanny ou d'Agnès :

Mais non, c'est Agnès qui vient. Et son coeur bat. Il bat si fort que le mien s'arrête pour mieux l'entendre. Agnès ! C'est toi ? Ce coeur entre mes jambes, c'est toi ? Agnès ! Adieu ! Adieu Agnès !<sup>667</sup>

Pendant son accouchement, Fanny a revu la mort de sa mère : « Non ! Il a tenu toute la nuit, son coeur, toute la nuit. Au petit matin, il s'est arrêté d'un coup sec, mais il n'a jamais lâché. »<sup>668</sup> Ici, « il » indique « [le] coeur de cheval » de la mère de Fanny dont la mort a lieu juste avant l'accouchement de sa fille. Symétriquement, Fanny meurt en tant que fille en devenant mère à son tour. Elle combat pour que la vie advienne. Ainsi, pour mettre au monde d'Agnès sa propre fille, la mise à mort de la mère(soient la mère de Fanny, et Fanny en tant que future maman) et la mise à mort de la fille(soit Fanny enfant que fille) en elle se doublent de la séparation physique.

Donc, dans *Adieu Agnès*, la maternité et la relation mère-fille sont comprises comme une dynamique à la fois cyclique et conflictuelle. La mort

---

<sup>665</sup> A. P. 164.

<sup>666</sup> A. P. 167.

<sup>667</sup> *Ibid.*

<sup>668</sup> A. P. 165.



---

de la mère de la narratrice au moment de l'accouchement de sa fille et le désir de la narratrice de mettre au monde une fille démontrent non seulement la volonté du personnage de Fanny de rompre avec le passé, mais aussi de marquer une absence de filiation entre mère et fille.

### 3.4 Conclusion

Si la vieillesse est un sujet peu discuté dans la littérature québécoise contemporaine et dans la littérature en général, l'étude des rapports mère-fille durant cette dernière étape de la vie l'est encore moins. Puisque la société attribue une grande importance à la reproduction, la mère âgée est tout simplement mise à l'écart. Selon Amy J. Flight, « cette lacune vient peut-être du fait que lorsqu'une femme commence à vieillir, la société ne voit plus ses capacités maternelles et lui enlève son statut maternel, la transformant simplement en grand-mère, en veuve ou en vieille célibataire. »<sup>669</sup> D'après Lori Saint-Martin :

...la mère est à la fois essentielle à la reproduction biologique et sociale et oubliée comme personne, comme être humain. Matrices, reproductrices, reines du foyer, les femmes ont été longtemps tenues à distance de tout projet collectif, de toute action sociale, tandis que l'équation symbolique entre les femmes et reproduction, hommes et création, les a découragées de devenir des artistes. Ainsi, au nom de la maternité qu'on leur a imposée, les femmes se sont fait interdire presque tout le reste.<sup>670</sup>

---

<sup>669</sup> Amy J. Flight, *Fusion et séparation : la relation mère-fille dans quelques romans québécois récents*. op,cit, P. 92.

<sup>670</sup> Lori Saint-Martin, *Le Nom de la Mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*. op,cit., P. 13-14.

---

Néanmoins, l'écrivaine québécoise Hélène Le Beau a essayé d'examiner ce thème, c'est-à-dire le sujet de la maternité et également de la vieillesse féminine. Par la protagoniste Fanny, l'auteure fait entendre la voix de la fille et aussi celle de la mère, puisque la narratrice est en train de devenir mère à son tour. Le diptyque accorde à la narration de la relation mère et fille une dimension importante. Dans ces deux romans, racontés dans la perspective de la fille et aussi de la mère, plus précisément de la future mère, les émotions et la vie de la mère et celles de la fille sont toutes mentionnées. L'image de la mère que porte Fanny s'éloigne des représentations traditionnelles. Au lieu d'être occupée par les tâches ménagères et d'être coincée dans la vie familiale, Fanny est libre et indépendante en ayant un emploi comme sculpteuse et écrivaine. Un parallèle s'effectue donc entre la création artistique et la maternité.

A travers la lecture, nous avons vécu ensemble les moments forts dans la vie de la femme, tels que la naissance, la petite enfance, l'adolescence, l'âge adulte, la grossesse, l'accouchement, ainsi que la mort. Au niveau de la famille, comme dans chaque étape de la vie, les tensions entre mère et fille tournent toujours autour de la question de la distance et de la proximité, de la séparation et du rapprochement. Ce fait s'avère d'autant plus vrai dans la période de la vieillesse de la mère au moment où sa fille devient mère à son tour. Puisque Fanny, en tant que fille, a vécu sa propre naissance comme une chute du corps. Elle veut poursuivre sa quête de liberté et conquérir son identité féminine, et donner plus de liberté à sa fille qui naîtra bientôt. Alors que la mère de Fanny, qui est sur le point de mourir, désire vivre à proximité de sa fille et mourir à ses côtés.

---

Les textes d'Hélène le Beau nous font entendre vivement la subjectivité maternelle. En tant que femme enceinte, le personnage de Fanny apparaît représentatif de la femme qui éprouve une difficulté à devenir mère à son tour quand sa propre mère est acrimonieuse et parfois haineuse envers ses enfants. L'analyse a montré que, pour Fanny, si les relations avec sa mère apparaissent pénibles ; ses relations avec sa propre fille sont présentées comme une tentative de réparation.

Plus qu'un simple sujet, l'angoisse de la séparation détermine la structure du diptyque. Séparation, le mot semble si radical, si chargé d'idées de perte, d'isolement et de culpabilité que les mères préfèrent ne pas en parler. Cependant, dans les deux romans d'Hélène le Beau, l'auteure nous fait faire face à cette question. La mort de la mère de Fanny et la naissance de sa fille démontrent métaphoriquement que la maternité se situe dans une dynamique cyclique. La mort éventuelle de Fanny lors de son accouchement ne doit pas être comprise comme une annihilation de la figure maternelle. Elle peut être interprétée comme un symbole, poussé à son extrême, de la nécessité pour les mères de se détacher de leur progéniture pour que cette dernière puisse jouir de plus de liberté dans la vie. Ainsi, la mère doit libérer ses petites, leur laissant le simple droit de vivre. A ce titre, comme le signale Nancy Friday :

« Laisser partir » est peut-être une façon plus aimable d'évoquer l'idée de la séparation. L'expression implique de la générosité, qualité dont la mère a un immense besoin. Se séparer, ce n'est pas perdre une personne qu'on aime, ce n'est pas se couper d'elle. C'est accorder sa liberté à l'autre pour qu'elle puisse devenir elle-même avant qu'un lien trop étroit ne la rende rancunière, bloquée, étouffée. La séparation n'est pas la fin de l'amour. Elle crée l'amour.<sup>671</sup>

---

<sup>671</sup> Nancy Friday, *Ma mère, mon miroir, op, cit.*, P. 79.

---

# CONCLUSION GENERALE

J'aimerais tant que nous soyons là toutes les deux. Que l'une ne disparaisse pas en l'autre ou l'autre en l'une. Que nous puissions nous goûter, nous toucher, nous sentir, nous écouter, nous voir --- ensemble.<sup>672</sup>

Quand l'une vient au monde, l'autre retombe sous la terre. Quand l'une porte la vie, l'autre meurt. Et ce que j'attendais de toi, c'est que, me laissant naître, tu demeures aussi vivante.<sup>673</sup>

Luce Irigaray,  
*Et l'une ne bouge pas sans l'autre*

## ●Le thème de la maternité

Grâce au pouvoir merveilleux que la mère détient : celui de donner la vie, nous avons l'impression que, la mère se présente dans l'imaginaire de tous les peuples comme une figure centrale qui est étroitement attachée à notre existence. Elle reste pour toujours le principal sujet d'intérêt dans la vie quotidienne comme dans la création littéraire, puisque l'écrit se montre un lieu privilégié d'expression de toutes les pensées humaines.

Rappelons que la maternité constitue l'un des thèmes centraux de la

---

<sup>672</sup> Luce Irigaray, *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*, LES EDITIONS DE MINUIT, dépôt légal : janvier 1987. P. 10.

<sup>673</sup> *Ibid.*, P. 22.

---

littérature féminine québécoise contemporaine. Suivant l'évolution du temps, un grand nombre de femmes écrivaines se sont déjà interrogées sur la place de la mère dans la famille et dans la société, sur la relation entre les femmes ainsi que sur les rapports entre la création artistique et la procréation etc. Dans l'ensemble, les oeuvres au féminin nous laissent voir des mères qui se sont cherchées et qui se cherchent encore.

Rappelons que jusqu'aux années quarante, la représentation idéologique dominante du personnage féminin dans la littérature québécoise de la femme correspondait toujours à la réalité de la majorité des femmes qui ont vécu à cette époque. C'est-à-dire l'image de la femme présentée dans la fiction reflétait justement des problèmes similaires auxquels les femmes québécoises faisaient face dans la société : une vie confinée au foyer en compagnie de son mari ; tâches domestiques épuisantes ; de nombreux enfants à élever, car à cette époque, la maternité était perçue comme un devoir, une obligation (Souvenons Rose-Anna Lacasse dans *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy et Joséphine Plouffe dans *Les Plouffes* de Roger Lemelin, la femme de Gabriel dans *La grosse femme d'à côté est enceinte* de Michel Tremblay) ; manque d'éducation, de vie professionnelle et de liberté, etc. Par ailleurs, c'est également dans cette période que la figure de la mère maltraitante voit le jour comme un grand tabou de l'idéologie traditionnelle où la mère est toujours dévouée, tolérante, généreuse et altruiste (Lucienne Normand dans *Mathieu*).

A partir de l'après-guerre, surtout avec l'arrivée de la Révolution

<sup>674</sup> La Révolution tranquille désigne une période de l'histoire contemporaine du Québec recoupant essentiellement les années de la décennie 1960, résulte d'une évolution séculaire entreprise à partir du XIXe siècle par le double processus d'industrialisation et d'urbanisation. Elle est une période de changements rapides

---

tranquille<sup>674</sup> qui est généralement considérée comme un grand mouvement de libéralisation des mœurs et constitue une rupture importante dans l'histoire du Québec, l'écriture au féminin porte les traces des mutations socioculturelles qui ont transformé la condition des femmes en Occident. Les écrivains, plus précisément les écrivaines, commencent à abandonner les modèles traditionnels et à chercher des mots pour mettre en scène des personnages de mères. De plus en plus d'auteures contemporaines se mettent à donner la parole aux mères et, par le fait même, aux filles. Avec l'avènement de la Révolution tranquille, la situation des femmes pouvait enfin changer. Elles tendent tant bien que mal à sortir du carcan dans lequel les enferme leur rôle traditionnel. Elles défendent leurs intérêts et leurs idéaux et occupent une place grandissante au sein de la société. Elles sont de plus en plus instruites et entrent dans le milieu du travail. Naîtra alors chez elles le besoin d'acquiescer une nouvelle identité vis-à-vis à elle-même.

Durant la Révolution tranquille, les écrivains québécois adoptent un style d'écriture engagé et militant qui dépeint les Québécois de façon plus réaliste. On parle alors d'anti-héros. On parle plus de problèmes individuel.

---

<sup>674</sup> La Révolution tranquille désigne une période de l'histoire contemporaine du Québec recoupant essentiellement les années de la décennie 1960, résulte d'une évolution séculaire entreprise à partir du XIXe siècle par le double processus d'industrialisation et d'urbanisation. Elle est une période de changements rapides vécue par le Québec de 1960 à 1966.

La Révolution tranquille et ses politiques économiques sont généralement assimilées à un âge d'or dans l'histoire économique et sociale du Québec et considérée par certains dans la population comme le fondement du « modèle québécois ». Elle propose une recomposition de la modernité tout en s'articulant autour de quatre grandes orientations qui marquent un changement de cap par rapport aux orientations traditionnelles qui ont guidé le Québec durant la période précédente : 1. Elle met en place une réorganisation totale de l'appareil étatique québécois, dans tous les secteurs d'activité et dans toutes les régions ; 2. Elle marque une réconciliation entre le discours du Parti libéral du Québec (PLQ) et les mouvements nationalistes traditionnels ; 3. La conversion de l'État québécois aux principes de l'État-providence marque également la fin du cléricisme dans le domaine social, qui est transformé par le remplacement du clergé de la direction des réseaux de l'éducation, de la santé et des services sociaux par une nouvelle technocratie laïque ; 4. L'ensemble des réformes de cette période est marqué sous le sceau d'une certaine urgence.

---

C'est dans ce contexte, où l'idéologie traditionnelle est peu à peu battue en brèche, que poindra une véritable parole de femme. Les auteures de la décennie soixante se sont employées à déconstruire la représentation de l'idéologie traditionnelle. Dans la période qualifiée de « préféministe »(Boisclair, 2004<sup>675</sup>), soit entre des années 1960 et 1973, l'écriture au féminin a trouvé une nouvelle voix, montrant les marques d'une société en profonde mutation et annonçant le refus des modèles traditionnels. Rejetant les modèles traditionnels, les femmes n'utilisent plus la maternité dans le sens positif, elles disent leur réalité, leurs difficultés et leurs angoisses. Dès lors, le modèle traditionnel de la bonne mère disparaît presque complètement. Les mères au cours de cette époque deviennent souvent indifférentes ou bien brutales, puisqu'elles ne désirent absolument pas avoir d'enfants ; tel est le cas dans *Le Torrent*, où Anne Hébert nous présente une image de la mère tyrannique qui maltraite son fils illégitime ; la protagoniste est généralement une jeune fille ou une jeune femme qui cherche à se guérir d'un passé pénible ; comme c'est le cas dans *Les Manuscrits de Pauline Archange* où la jeune fille aspire à devenir écrivaine malgré les jérémiades et les reproches incessants de sa mère ; c'est aussi le cas dans *Kamouraska* où la jeune femme, qui est toujours avide de l'amour absolu et de la liberté totale, a tué avec son amant son premier mari.

On voit que la littérature au féminin des années soixante commence à dépeindre avec vigueur l'aliénation dans laquelle les femmes vivent la maternité. Par la suite, la période des années soixante-dix a engendré le féminisme contemporain. C'est l'époque des grandes manifestations de femme qui revendiquent plus de liberté et luttent pour obtenir plus de place

---

<sup>675</sup> Isabelle, Boisclair, *Ouvrir la voie/voix. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Québec, Nota bene.

---

dans la société. Comme le souligne Elisabeth Badinter, « même si ces revendicatrices ne constituent qu'une minorité, elles désacralisaient la maternité, redonnaient vie aux désirs féminins et déculpabilisaient toutes celles, silencieuses, qui ne s'y retrouvaient pas. »<sup>676</sup>

Les écrivaines ont minutieusement travaillé sur les rôles attribués aux femmes en faisant des critiques pour susciter la réflexion du lectorat à propos de la représentation maternelle dans la littérature. Comme l'affirme Lori Saint-Martin, des auteurs, notamment des femmes auteures, ont choisi de mettre en scène des couples mère-fille dans le but d'illustrer ce que leur impose le système social. Intéressée à la place de la femme dans la littérature québécoise, elle affirme d'ailleurs que la structure sociale influence inévitablement l'attitude des femmes, et par conséquent, la représentation qu'on en fait dans la littérature. La mère demeure toujours un point névralgique dans la modification du système idéologique. Le statut de la mère se modifie au fur et à mesure que la méditation et les expériences des écrivaines progressent. En plus d'une volonté de décrire une situation réelle, le choix des auteures qui illustrent la relation mère-fille dans leurs oeuvres représente également un désir de dénonciation. Plusieurs écrivaines contemporaines participent volontairement à ces mutations graduelles de la figure maternelle et à la création d'un nouveau point de vue culturel pour les femmes.

A travers les images de mère créées par les femmes auteures, le message féministe finit par passer. Par conséquent, on voit surgir de nombreux modèles présentant des portraits de mères qui varient selon les

---

<sup>676</sup> Elisabeth Badinter, *Le conflit : la femme et la mère*, Paris, Edition Flammarion, 2010, P. 160.



---

expériences vécues. Comme ça, la question de la maternité suscite un intérêt nouveau dans la littérature québécoise tandis qu'un grand nombre des personnages de mères ont connu un regain de vie chez beaucoup de romancières. En effet, on remarque que dans la situation littéraire québécoise, pas mal d'écrivaines se sont déjà mises en action. Ayant la volonté de déconstruire les images « anciennes », elles ont entrepris de créer un modèle maternel différent. Comme l'indique Patricia Smart :

Les femmes écrivent-elles autrement que les hommes ? Si oui, est-il possible de caractériser cette différence sans retomber dans les vieux dualisme par lesquels la critique a toujours maintenu la « sensibilité féminine » dans l'écriture du côté privée, niant du même coup ses liens et ses divergences par rapport aux idéologies et aux pratiques de la culture dominante ? Au Québec, un survol même rapide du corpus littéraire laisse soupçonner que lorsque les femmes écrivent, la tradition se rompt et le changement s'insère dans l'édifice solide des représentations culturelles.<sup>677</sup>

Ainsi, travailler à renouveler la figure maternelle s'avère propice à la compréhension de l'idéologie de la femme et de l'univers de la mère. Pour les écrivaines, la ré-invention de l'image maternelle est une arme pour lutter contre la société patriarcale et son système de représentations. Le paradigme de la mère se renouvelle : d'une absence, d'un mutisme, d'un esclavage, d'une violence, on passe à une présence, à une parole, à un esprit autonome, à une mère idéale, mais adaptée à la vie réelle. Des auteures contemporaines telles que Monique LaRue, Madeleine Ouellette-Michalaska, Anne Hébert, Julie Stanton, Hélène Le Beau et Diane Labrecque etc, redonnent assidûment aux mères le droit de parler et d'écrire ce qu'elles vivent et pensent, dans le but de reconstruire une nouvelle subjectivité

---

<sup>677</sup> SMART, Patricia (1990), *Ecrire dans la Maison du Père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*. Montréal, Québec&Amérique, Coll. « Littérature d'Amérique ». p. 13.

---

maternelle, qu'il s'agisse de mères véritables ou symboliques.

A travers toutes les lectures des images maternelles présentées dans les différentes oeuvres que nous avons tirées de la littérature québécoise contemporaine, nous constatons que la représentation littéraire, surtout l'écriture des femmes varie en fonction des progrès accomplis par la société et l'évolution idéologique des femmes auteures. Nous avons tenté de faire un petit schéma ci-dessous pour résumer les différents portraits de la mère dans les romans traités dans notre thèse :

Bonne mère	Mère dévouée et sage modèle traditionnel	Rôles traditionnels : épouse, mère →forte →sacrifiée
Mauvaise mère	Refus de la maternité La marâtre L'infanticide	Rôle : femme →indépendance →autonomie →affirmation de soi
Nouvelle subjectivité maternelle	Equation entre mère et femme exprimer la vérité tant bien que mal	Rôle : épouse, mère, femme →Responsabilités →Droits de femme →Authenticité

Il ne s'agit pas ici de mettre en cause les choix artistiques différents qui ont été faits pour chacun des romans évoqués. Puisque les choix du contenu et de la façon d'écrire ont certainement obéi à des contraintes esthétiques internes des auteures. Toutefois, on a l'impression qu'au Québec, à en juger par l'ensemble des écrits au féminin, que l'image maternelle est demeurée pendant longtemps négative dans la Maison du Père. Les femmes se voyaient elles-mêmes soit comme des objets de plaisir, soit comme des outils

---

ménagers, soit comme des femmes insatisfaites capables alors de maltraiter les enfants, faute de pouvoir se concevoir comme des êtres autonomes. Il n'est donc pas étonnant que plusieurs femmes aient voulu rompre avec les modèles traditionnels, se révolter contre ces images et les transcender, les briser pour construire enfin un univers de représentations qui corresponde davantage à leur existence réelle et exprimer mieux ce qu'elles désirent dans la vie concrète. Refusant d'être dominées par le regard masculin, façonnées sous la plume des hommes qui les considèrent rarement comme des égales, elles gagnent le droit de se représenter et construisent cet univers elles-mêmes.

A partir de ces repères rattachés à l'évolution de la représentation de la subjectivité maternelle et de la relation mère-fille, on pourrait sentir la volonté de renouvellement de l'écriture au féminin dont font preuve nombre de femmes auteurs au Québec. Certes, les grandes manifestations féministes des années soixante et soixante-dix ne sont qu'une ère révolue, mais après l'effervescence des belles années, l'intérêt des femmes pour la cause féministe existe encore. Les femmes s'activent encore, et expriment leur volonté de transformer les idées reçues et de s'interroger sur la place de la femme dans la société actuelle, tout en témoignant elles-mêmes de leurs désirs et de leurs vies quotidiennes. Dans le cadre de la littérature, les écrivaines continuent à défendre l'idéologie féministe au moyen de l'écriture, mais sans militantisme. Elles pratiquent de plus en plus une littérature intimiste. En traitant des relations mère-fille, les romancières évoquent de plus en plus l'importance du lien primitif à la mère, et ce, à tous les niveaux : psychanalytique, culturel et historique.

---

On se rend compte qu'il reste encore beaucoup à faire pour créer cette société idéale voire même utopique dont les féministes rêvent dans leurs pensées. On peut dire que la femme qui oeuvre pour la cause des femmes est pratiquement « féministe », même si ce mot a pris une signification péjorative avec le temps à cause de prises de position trop radicales. En effet, le féminisme est toujours vivant. Il existe une masse considérable de « jeunes féministes » qui ont envie de faire preuve d'une présence active, de poursuivre ce qui a été déjà commencé, et qui prennent alors leur place, dans tous les domaines, de façon différente.

### ●La filiation maternelle à jamais

Dans les oeuvres écrites par les femmes auteurs, quant à la maternité, on voit que le portrait de la mère est généralement associé inévitablement à celui de la fille. Les relations mère-fille constituent un thème récurrent, exploré en profondeur, et très souvent placé au centre même de la fiction. Car cette ombrageuse relation mère-fille revêt toujours une importance majeure dans la formation de l'identité féminine, dans les liens que les filles et les femmes entretiennent les unes avec les autres. La puissance de la filiation mère-fille impose une certaine domination de la mère sur sa progéniture féminine qui conditionne à de nombreux égards la mère future qu'est la fille. Ce pouvoir physique et psychique de la mère sur sa fille commence parfois pendant la grossesse<sup>678</sup>. Elle peut susciter un impact décisif sur la vie et sur le cheminement des femmes, autant dans leur vie personnelle que dans leur vie sociale.

---

<sup>678</sup> Rappelons le cas dans *Adieu Agnès*. En tant que future mère, Fanny qui a eu des relations pénibles avec sa propre mère, éprouve la grande difficulté à devenir mère à son tour.

---

Dans l'ensemble des oeuvres littéraires de femmes, ce rapport mère-fille est toujours un sujet de prédilection pour les écrivaines dont les choix et les orientations sont généralement différents. Il y a un fait remarquable, c'est que très peu de protagonistes maternelles sous la plume des écrivaines ont été à l'écoute des désirs de leurs filles, et elles n'ont pu, par conséquent, avoir une communication authentique avec celles-ci. Comme l'ont démontré Nancy Friday, le système social véhicule un modèle auquel la mère s'efforce d'adhérer, c'est-à-dire celui de la mère parfaite. Pour répondre aux attentes d'une société qui exige que la femme puisse élever instinctivement un enfant, la mère est obligée de faire taire ses craintes et ses inquiétudes. Il en va de même pour la sexualité que la mère doit cacher pour répondre à l'image que la société lui prescrit, celle de la mère dévouée, complètement dépourvue de ce qui fait d'elle une femme sexuée. Ainsi la mère a formé un premier mensonge dès la naissance de l'enfant.

Voilà une situation dénoncée, comme nous l'avons vue dans des domaines différents et qui influence inévitablement la relation que la mère entretient avec sa fille. Avec l'âge, lorsque la fille prend conscience de cette énorme mensonge, il apparaît qu'elle pourrait en vouloir à sa mère de lui avoir caché ce qu'elle est vraiment. Il est possible que la fille ait alors du mal à croire à l'amour véritable que sa mère éprouve pour elle. Par ailleurs, il s'avère essentiel pour la fille et la mère de se dissocier l'une de l'autre, pour que chacune ait sa propre vie indépendante. Mais, il s'agit d'une étape très difficile et parfois éprouvante pour les deux femmes. Ainsi, la mère et la fille ne peuvent jamais entretenir une atmosphère harmonieuse et paisible. Voici un cas typique : d'un côté, se trouve une mère toujours absente ou indifférente,

---

d'un autre côté, la fille cherche toujours à se détacher de sa mère. Cependant, ayant à combattre l'idéologie traditionnelle et à repenser le lien physique entre mères et filles, les héroïnes de romans se sentent souvent impuissantes et n'arrivent pas à trouver une solution parfaite.

## ● Parenté thématique

Après avoir analysé le développement de l'écriture de la maternité dans les fictions québécoises contemporaines, pour mieux étudier la question de l'évolution dans la relation mère-fille, nous nous sommes limités à cinq romans québécois dans le corpus, soit *Le bruit des choses vivantes* et *L'île de la Merci* d'Elise Turcotte, *L'ingratitude* de Ying Chen, *La chute du corps* et *Adieu Agnès* d'Hélène Le Beau. Si les trois romancières québécoises divergent par rapport aux contextes d'écriture, elles construisent néanmoins des récits d'une grande parenté thématique. En fait, les cinq romans choisis nous mettent en évidence des relations mère-fille conflictuelles ou bien contradictoires. Sachant que notre analyse porte plutôt sur le contenu thématique des romans, nous nous sommes penchés sur quelques périodes plus décisives dans la vie du couple mère-fille, soit l'enfance de la fille dans *Le Bruit des choses vivantes*(Elise Turcotte), l'adolescence de la fille dans *L'île de la Merci*(Elise Turcotte) et *La chute du corps*(Hélène Le Beau), l'âge adulte de la fille et la vieillesse de la mère dans *L'ingratitude*(Ying Chen) et *Adieu Agnès*(Hélène Le Beau).

L'enfance est la période primordiale dans la vie de la fille. C'est une période de symbiose avec la mère qui s'occupe toujours de sa fille dans la vie

---

quotidienne et l'aide à se former une conception des choses et du monde. Cet épisode est important pour la fillette et aussi pour la mère, car c'est à ce moment que développent deux types d'attachement dans le couple mère-fille : d'abord, la fille sait qu'elle peut trouver dans la mère un havre de sécurité qui la calme, l'apaise, la protège adéquatement des dangers externes et lui permet d'explorer avec une certaine confiance le monde environnant ; quant à la mère, elle considère sa fille comme une partie indissociable d'elle-même et a toujours peur de la perdre. Mais c'est également pendant ce temps que le couple mère-fille doit apprendre à s'adapter à passer d'une symbiose primitive à une séparation nécessaire. Comme nous l'avons vu dans *Le bruit des choses vivantes*, souffrant de la séparation avec sa fille Maria, Albanie a enfin réussi à accepter cet éloignement et elle a pris conscience qu'il existe toujours un fil invisible et solide qui la relie à sa fille.

Puis, nous sommes passés à l'étude de l'époque de l'adolescence qui s'avère souvent la plus difficile et la plus troublée dans la relation mère-fille. Comme nous l'avons dit, la période de l'adolescence est souvent marquée par la crise identitaire chez la fille où il existe des conflits, des malentendus, ou pire encore des drames. C'est pendant cette période que les conflits avec la mère atteignent leur apogée. Et ce sont les relations que l'adolescente entretient avec sa mère qui lui permettent d'en sortir. Toutefois, la jeune adolescente n'est pas toujours condamnée à vivre un rapport conflictuel avec sa mère, puisque si la communication entre les deux femmes se montre sincère et authentique, leurs relations pourront être transformées. Mais, si communication est mauvaise, si le silence ou bien l'indifférence règne entre elles, la relation est vouée à une fin tragique, ce qui est bien le cas dans *L'île*

---

*de la Merci* et *L'ingratitude* où deux jeunes filles ont finalement choisi de se suicider pour sortir des rapports contradictoires avec leurs mères.

Tout comme l'enfance et l'adolescence, l'âge adulte est une période clé, car il suppose des transformations importantes dans la relation mère-fille : de nouvelles tensions prennent forme. Ce que nous attendons le plus au cours de cette période des rapports mère-fille, c'est une éventuelle réconciliation entre les deux femmes. Si nous disons que, dans les périodes de l'enfance et de l'adolescence, les enfants et les adolescentes tâchent, avant tout, de se séparer de leur mère, les filles adultes, en revanche, commencent à voir le lien éternel qui existe entre elles et leurs mères. Ceci s'avère particulièrement vrai dans le diptyque d'Hélène le Beau dont nous avons traité. Racontées dans la perspective de la fille et aussi de la mère, plus précisément de la future mère, les émotions de la femme qui se trouve dans deux positions différentes sont toutes mentionnées. L'analyse de *Le Chute du corps* et *Adieu Agnès* a montré que, ayant eu des rapports pénibles avec sa mère, la fille qui devient mère à son tour envisage ses relations avec sa propre fille comme une tentative de réparation.

A travers tous les portraits représentatifs des récents bouleversements survenus chez les femmes, les auteures réfléchissent également à ce que signifie la vie et la mort, puisque la vie et la mort demeurent toujours indissociables et qu'il y a un lien indéniable entre la mère, la vie et la mort dans le contexte des relations mère-fille. La mère peut donner la vie, mais elle peut également la priver tout en poussant la fille à la mort, comme nous avons vu dans *L'ingratitude* et *L'île de la Merci*. C'est plutôt sa vision de l'existence et l'attitude qu'elle adoptera dans son désir de la protéger qui



---

détermineront les rapports qu'elle entretiendra avec sa fille. Il en va de même de l'écrivaine dans sa façon de représenter la figure maternelle. La littérature n'a pas souvent montré qu'être mère, c'est faire une expérience susceptible de modifier non seulement le rapport au monde, mais aussi le rapport à la mort. Des fois, les personnages fictifs n'arrivent à trouver d'autre issue à leurs contradictions que dans la mort. Ceci s'avère d'autant plus vrai dans *Adieu Agnès* où la mort de la mère de Fanny a eu lieu juste avant l'accouchement de sa fille et cette dernière meurt éventuellement en tant que fille en devenant mère à son tour. Pour mettre au monde sa propre fille, la mise à mort de la mère et la mise à mort de la fille en elle se doublent de la séparation physique. Il s'agirait davantage d'une mort à la fois physique et symbolique qui représente la nécessité extrême de la séparation dans le couple mère-fille. La mère meurt dans le but de libérer sa petite, lui laisser le simple droit de vivre. Ainsi, la mort de la mère de Fanny et la naissance de sa propre fille démontre métaphoriquement que la maternité se situe dans une dynamique cyclique.

En choisissant des oeuvres qui ont donné la voix aussi bien à la mère qu'à la fille, nous avons tracé l'évolution du rapport mère-fille pour mettre en relief les transformations et les émotions qui parcourent la vie entière du couple mère-fille et obtenu ainsi une impression plus globale des relations entre mères et filles. Dans l'ensemble, la présente étude peut être vue comme une analyse du cycle entier d'une vie d'une mère et d'une fille, de la naissance de l'enfant jusqu'à la vieillesse de la mère. Nous avons étudié les perspectives des filles et également celles des mères, puisque si le point de vue de la fille est souvent traité dans la littérature contemporaine des femmes, celui de la mère est souvent oublié, les filles s'expriment non seulement pour

---

elles-mêmes, mais bien souvent, elles logent en elles et exposent la voix de la mère, commentent les choses en son nom puisque les mères sont souvent réduites au silence.

Au bout de cette étude, nous avons compris qu'entre mères et filles, il existe souvent des conflits, des malentendus, ou pire encore des drames, basés sur l'amour maternel, sur la liberté, sur la recherche identitaire, etc. Leurs relations deviennent souvent conflictuelles. Si les trois auteures ont voulu dénoncer cette situation déplorable dans l'univers mère-fille, il reste qu'elles ne proposent pas de solution efficace aux conflits sinon la mort<sup>679</sup>, ce qui n'a rien de rassurant. Cependant, nous ne pouvons pas être pessimiste en face des solutions que les protagonistes de ces romans trouvent. Nous pouvons voir qu'il existe quand même des pistes de solution pour les réparer. Par ailleurs, les récits féminins sur le rapport mère-fille soulèvent des questions fondamentales : comment acquérir son autonomie sans rompre tout lien avec la mère, comment concilier indépendance et appartenance ?

En effet, ce qui demeure le plus important dans la relation mère-fille, c'est l'ouverture vers l'autre et la communication authentique, le fait de trouver un équilibre entre l'intimité et le respect. Si la mauvaise communication ou bien l'indifférence règnent dans leurs rapports, ou bien si elles n'arrivent pas à gérer la relation entre «attachement-séparation-dissociation-rapprochement», bien évidemment, leurs relations sont vouées à l'échec. Pour résoudre le conflit, le plus important c'est avoir un face-à-face honnête et véritable entre les deux femmes, trouver une bonne distance entre elles et traiter ensemble les conflits et l'intensité de leur relation éternelle. Pour la mère, il s'agit avant

---

<sup>679</sup> Sauf le cas dans *Le bruit des choses vivantes* qui a une fin heureuse que la mère et la fille vivent paisiblement en prenant conscience de la nécessité de la séparation entre ses deux.

---

tout de « trouver dans la vie de ses enfants un enrichissement sans se faire leur tyran ni les changer en bourreaux »<sup>680</sup>, et puis elle doit être capable de reconnaître quand la fille n'a plus besoin d'être accompagnée, quand elle veut et peut vivre indépendamment ; quant à la fille, il lui faut tout d'abord considérer sa mère comme une femme normale. Plus de mère ni de fille, c'est plutôt deux femmes qui sont prêtes à s'ouvrir l'une à l'autre, à communiquer, à se comprendre et à vivre ensemble. Peut-être d'abord dans la fiction, pour ensuite se surprendre à s'aimer beaucoup plus dans la vie réelle.

Néanmoins, il faut noter quand même que cette présente étude ne saurait être exhaustive et complète. Car nous nous sommes limités plus précisément à cinq romans, écrits dans les années quatre-vingt-dix, dans le corpus. Et nous n'avons choisi que certains thèmes importants qui parcourent la relation mère-fille, tels que la symbiose primitive, la séparation inévitable, le rattachement à la mère, la possession et l'obsession maternelles, la communication et la sexualité. Etant donné la grande étendue du sujet des relations mère-fille dans la littérature, il reste bien évidemment des sujets dont nous n'avons pas pu discuter dans cette thèse, mais qui méritent d'être étudiés en profondeur, par exemple les formes narratives, les techniques d'écriture, etc. Nous croyons qu'une étude plus complète et plus détaillée de la relation mère-fille dans la littérature québécoise reste à faire. Comme nous l'avons mentionné dans les chapitres précédents, il y a de plus en plus d'écrivains immigrants installés au Québec. Partant de différentes cultures et d'expériences personnelles diverses, des écrivaines immigrantes nous apportent également des histoires au féminin de leur façon de pensée, tel est le cas de l'auteure immigrante Ying Chen dont les oeuvres portent tellement de caractéristiques de la culture orientale. Donc, nous proposons qu'une

---

<sup>680</sup> Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe II: L'expérience vécue*, *ibid.*, P. 414-415.

---

étude comparative plus détaillée des relations mère-fille dans la littérature québécoise et la littérature immigrante soit faite.

---

# BIOGRAPHIES DES AUTEURES

## I Biographie et bibliographie d'Elise Turcotte

« Je suis une Nord-Américaine qui parle français. »

Élise Turcotte est une de ces jeunes femmes discrètes dont la force s'exprime dans ses romans. La puissance de son écriture est à l'image de ce continent qu'elle revendique comme sien, l'Amérique du Nord...

Élise Turcotte, née le 26 juin 1957 à Sorel au Québec, est une poète, romancière et nouvelliste québécoise.

Elle a complété un baccalauréat en arts et une maîtrise en études littéraires à l'Université du Québec à Montréal en 1984, et elle a ensuite complété son doctorat en création littéraire à l'Université de Sherbrooken en 1991.

Elle enseigne la littérature au Cégep du Vieux-Montréal depuis 1986 et elle collabore régulièrement à de nombreuses revues comme Estuaire, La Nouvelle Barre du jour, Moébius et Lèvres urbaines.

Elle s'est rapidement imposée comme une figure marquante de la nouvelle génération des écrivains québécois.

Elle s'est d'abord fait connaître comme poète, en publiant plusieurs recueils

---

de poésie, dont *Dans le delta de la nuit* (1982), *La terre est ici* (1989), *Deux ou trois feux* (1997), *Piano mélancolique* (2005) ; des recueils de nouvelles – *La Mer à boire* (1980), *Caravane* (1994) ; et des romans – *Le bruit des choses vivantes* (1991), *L'île de la Merci* (1997), *La Maison étrangère* (2002) ; Élise Turcotte compose aussi des oeuvres pour la jeunesse.

Ses livres sont traduits en anglais, en catalan et en espagnol.

*La Mer à boire*, nouvelle ; illustrations de Maryse Dubois. {Montréal}. Éditions de la Lune occidentale, 1980.

*Dans le delta de la nuit*, poésie, Trois-Rivières : Écrits des Forges, 1982.

*Navires de guerre*, poésie, Trois-Rivières : Écrits des Forges, 1984.

*La Catastrophe*, poésie, en collaboration avec Louise Desjardins, , La Nouvelle Barre du Jour, 1985.

*La Voix de Carla*, poésie, Montréal : VLB Éditeur, 1987.

*Qui a peur de... ?*, nouvelle, en collaboration, Montréal : VLB Éditeur, 1987.

*La Terre est ici*, poésie, Montréal : VLB Éditeur, 1989.

*Le Bruit des choses vivantes*, roman, Montréal : Leméac Éditeur, 1991.

*Caravane*, nouvelles, Montréal : Leméac Éditeur, 1994.

*Deux ou trois feux*, poésie, Dazibao, 1997.

*L'île de la Merci*, roman, Montréal : Leméac Éditeur, 1997.

### **Pour les enfants :**

*Les Cahiers d'Annette*, illustrations de Doris Barrette. Montréal : La courte échelle, 1998.

*La Leçon d'Annette*, illustrations de Doris Barrette. Montréal : La courte échelle, 1999.

*Annette et le vol de nuit*, illustrations de Doris Barrette. Montréal : La courte

---

échelle, 2001.

*Guillaume Rioux, le poisson orphelin*, illustrations de Leanne Franson.  
Montréal : La courte échelle, 2001.

*Voyages autour de mon lit, eaux-fortes d'Elmyra Bouchard*. Montréal : La  
courte échelle, 2002. Notes : pour les jeunes de 11 à 14 ans

**Honneur :**

1984 Finaliste au Prix du Gouverneur général,  
*Navires de guerre*

1989 Prix Émile-Nelligan  
Deux de ses ouvrages poétiques, *La Voix de Carla* (1987) et *La terre  
est ici* (1989)

1989 Finaliste au Prix du Gouverneur général  
*La Terre est ici* (1989)

1992 L'Académie de Languedoc lui a décerné le Prix Louis-Hémon pour son  
roman *Le Bruit des choses vivantes* (1991)

2002 Élise Turcotte est la récipiendaire du Grand Prix du festival  
international de poésie et du Prix de poésie Terrasses Saint-Sulpice de la  
revue Estuaire pour son recueil *Sombre menagerie* (2002)

2003 Prix du Gouverneur général  
*La Maison étrangère* (2002)

2004 Traduction finaliste au Prix du Gouverneur général

---

## II Biographie et bibliographie de Ying Chen

Née à Shanghai en 1961, Ying Chen y poursuit ses études jusqu'à l'obtention de son diplôme de licence ès lettres françaises dans l'Université FuDan. Quelques années plus tard, à l'âge de 28 ans, en 1989, elle quitte son pays natal et s'installe à Montréal. Elle fait une maîtrise en création littéraire qu'elle termine en 1991 au département de langue française de l'Université McGill.

Pour tromper le mal du pays, elle se met à la création littéraire jusqu'à y consacrer douze heures par jour. Lorsqu'elle commence ses journées, elle se laisse bercer souvent par la musicalité des oeuvres de Marcel Proust qu'elle lit à haute voix. En 1992, inspirée par le dépaysement, elle écrit son premier roman *La mémoire de l'eau* dans lequel l'héroïne relate le passé de sa famille, plus particulièrement le destin de sa grand-mère Li Fei, qui a vécu la chute du système impérial chinois, puis la montée du communisme. Ainsi à travers l'histoire de la petite famille l'auteur nous présente la situation de la Chine contemporaine à travers les yeux de femmes de plusieurs générations.

Deux ans plus tard, en 1993 elle fait publier son second roman *Les Lettres chinoises*, composé d'un échange épistolaire entre trois amis. Ce roman nous présente une période charnière de la vie de ces trois jeunes chinois. Surtout l'expérience de l'exil de Yuan, qui choisit de quitter son pays natal pour étudier à Montréal.

On a l'impression que l'auteur ne cesse de se perfectionner, la parution de son troisième roman intitulé *L'ingratitude* est chaleureusement accueillie par



---

la critique et lui vaut le prix Québec-Paris décerné en février 1996 ainsi que le prix des lectrices de la revue Elle-Québec. Pour souligner son émergence dans le monde littéraire, le journal La Presse la nomme « Personnalité de la semaine » du 10 mars 1996. Alors son succès ne s'arrête pas là, en 1998 elle écrit *Immuable* qui lui a valu, là encore, un prix, soit le prix Alfred-DesRochers. Ce roman est à saveur d'un conte de fées. Le temps est le principal sujet et il porte sur la mémoire.

Elle a habité Magog, mais depuis 2003 elle a déménagé à Vancouver où elle y reste pour la mer. Mariée et mère de deux enfants, Ying Chen est une femme très fantastique et polyvalente. À part de sa carrière comme auteur, elle traduit elle-même ses textes en chinois puisque pour elle, écrire en deux langues est un peu comme jouer de deux instruments différents. De plus, outre le dialecte Shanghaien de sa propre région et le mandarin, elle est apte à communiquer en quatre langues étrangères, soit le français, l'anglais, l'italien et ainsi que le russe.

**Honneur :**

1995 – Prix Québec-Paris, *L'Ingratitude*

1996 – Prix des libraires du Québec

1996 – Grand Prix des lectrices de Elle Québec

1999 – Prix Alfred-Desrochers

2009 – Finaliste au Prix littéraire des collégiens, *Un enfant à ma porte*

**Oeuvres :**

1992 : *La Mémoire de l'eau*, Leméac ; Arles, Acte Sud ;

1993 : *Les Lettres chinoises*, Montréal, Leméac ;

1992 : *L'Ingratitude*, Montréal, Leméac ; Arles, Actes Sud, 1995

---

1992 : *Immobile*, Montréal, Boréal ; réédition Arles, Actes Sud, 1998 ;  
1993 : *Le champ dans la mer* , Montréal, Boréal ; puis réédition Paris, Seuil,  
2002 ;  
2003 : *Querelle d'un squelette avec son double*, Montréal, Boréal ; réédition  
Paris, Seuil ;  
2004 : *Quatre mille marches : un rêve chinois*, Montréal, Boréal ; Paris, Seuil ;  
2006 : *Le mangeur*, Montréal, Boréal ; Paris, Seuil ;  
2008 : *Un enfant à ma porte*, Montréal, Boréal ; réédition Paris, Seuil, 2009 ;  
2010 : *Espèces*, Montréal, Boréal.

---

### **III Biographie et bibliographie d'Hélène le Beau**

Romancière, scénariste, traductrice.

*Adieu Agnès*, roman, Editeur Flammarion, Janvier 1994,

Prix littéraire du CRSBP du Saguenay–Lac-Saint-Jean

*Le Kurde*, roman, Editeur Plon, 2002.

*La chute du corps*, roman, Editeur Gallimard, 1992.

---

# BIBLIOGRAPHIE

## I. Corpus (oeuvres analysées):

LEBEAU, Hélène, *La chute du corps*, Editions Gallimard, 1992. 176 p.

LEBEAU, Hélène, *Adieu Agnès*, Edition Flammarion, 1994, 167 p.

TURCOTTE, Elise, *L'île de la Merci*, Edition. Leméac, 1997, 202 p.

TURCOTTE, Elise, *Le Bruit des choses vivantes*, Edition. Leméac, 1998, 245 p.

YING Chen, *L'ingratitude*, Montréal, Leméac, 1995, 155 p.

## II. Autres oeuvres de fiction (corpus global):

BLAIS, Mari-Claire, *Une saison de la vie d'Emmanuel*, Montréal, Editions du Jour à 1965. 175 p.

BLAIS, Mari-Claire, *Manuscrits de Pauline Archange*, Montréal, Editions du Jour 1968. 206 p.

CHAMBERLAND, Aline, *La fissure*, Montréal, 1985, VLB éditeur, 156 p.

HEBERT, Anne, *Le Torrent*, Edition HURTUBISE-HMH, dépôt légal, premier trimestre 1989. Bibliothèque québécoise, imprimé au Canada en Janvier 2005, pour cette édition.

HEBERT, Anne, *Le premier jardin*, Editions du Seuil, mars 1988. 189 p.

---

HEBERT, Anne, *Kamouraska*, Editions du Seuil, 1970, 256p.

JACOB, Suzanne, *L'Obéissance*, Editions du Seuil, septembre 1991, 250 p.

KIMM, D, *Tableaux* , Montréal, VLB éditeur, 1991.

LABRECQUE, Diane, *Raphaëlle en miettes*, Editions Hurtubise Ltée, 2009. 187 p.

LABERGE, Marie, *Annabelle*, Montréal, Edition Boréal, 1996,480 p..

LARUE, Monique, *La cohorte fictive*, éditions Les Herbes Rouges,1986.121p.

LEMELIN, Roger, *Les Plouffe*, Editions J'ai Lu, 1948.

***Les Mères et la Mort : Réalités et représentations***, Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2008, 396P.

LORANGER, Françoise, *Mathieu*, première édition, Montréal, [1949] 1990, réservée aux membres du Cercle du Livre de France.

OUELLETTE-MICHALASKA, Madeleine, *La maison Trestler ou le 8<sup>e</sup> jour d'Amérique*, éditions Québec-Amérique, 1984. 306 p.

ROY, Gabrielle, *Bonheur d'occasion*, Les éditions du Boréal, [1945], Nouvelle édition, 1993.

STANTON, Julie, *Ma fille comme une amante*, Montréal, Leméac, Coll. « Roman québécois », n° 46, 1981, 95 p.

TREMBLAY, Michel, *La grosse femme d'à côté est enceinte*, Les Editions Leméac, 1986. 329p.

### III. Ouvrages théoriques et généraux :

BADINTER, Elisabeth ,*L'amour en plus*, Edition Flammarion, [dépôt légal 1<sup>er</sup> publication : avril 1982], Edition 19 - avril 2009 en France. 379 p.

---

BADINTER, Elisabeth, *Le conflit : la femme et la mère*, Paris, Edition Flammarion. 2010.

BAUDRILLARD, Jean, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, coll. « Débats », 1981.

BENNET, E.A, *Ce que Jung a vraiment dit*, 1966, l'édition Marabout université, cet ouvrage est la traduction intégrale du livre de langue anglaise *What Jung really said*.

BIRON Michel, DUMONT François, NARDOUT-LAFARGE Elisabeth, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal(Québec), Les Editions du Boréal, 2007.

BOISCLAIR, Isabelle, *Ouvrir la voie/voix. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Québec, Nota bene.

BOYNARD-FORT, Janine, *Un matriarcat en process : analyse systématique de romans canadiens-français, 1860-1960*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Lignes québécoises », 1982.

BROCHU, André, *Le secret de vie et de mort*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2000.

BRUNEL, Pierre, *La critique littéraire*, Coll. « Que sais-je ? ». Paris : Presses universitaires de France, 2001.

CAPLAN, Paula J, *C'est pas la faute des mères*, Paris, Le Jour, 1993.

CAMUS, Albert, *Le mythe de Sisyphe*. Paris : Gallimard, 1942.

CHEVALIER, Jean et Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Edition Robert Laffont, 1969.

Collected Works, Vol. 9, part I (*Archetypes of the Collective Unconscious*), P. 4.

Collectif Clio, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, 2e édition, Montréal, Le Jour.

COUCHARD, Françoise, *Emprise et violence maternelles*, Paris, Edition Dunod, 1991.

---

DAYAN, Jacques, *Maman, pourquoi tu pleurs ?*, ODILE JACOB, 2002.

DEBEAUVOIR, Simone, *La vieillesse*, Paris, Edition Gallimard, 1970

DEBEAUVOIR, Simone, *Le deuxième sexe, tome I : Les faits et les mythes*, Paris, Gallimard (coll. « Folio ») ; *tome II : L'expérience vécue*, Paris, Edition Gallimard, 1949.

DESCLAIS-BERKVAM, Doris, *Enfance et maternité dans la littérature française des X<sup>II</sup>e et X<sup>III</sup>e siècles*, Librairie Honoré Champion, 1981.

Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, Montréal, Fides, 1978, tome III.

DIDIER, Béatrice, *L'écriture-femme*, Les presses universitaires de France, 1981, P 234.

ELIACHEFF, Caroline et HEINICH, Nathalie, *Mères-filles, une relation à trois*, Editions Albin Michel, 2002.

ERIKSON, Erik H, *Childhood and Society*, New York, Edition Norton, 1950.

FLIS-TREVES, Muriel, *Le deuil de maternité*, Calmann-Lévy, 2004.

FRIDAY, Nancy, *Ma mère, mon miroir*, Titre original : My mother, my self, [Traduction française : Editions Robert Laffont, S.A., Paris, 1979]. Dépôt légal : avril 2003. 412 p.

GAVARINI, VILAINE, et LE COADIC (dir.), *Maternité en mouvement. Les femmes, la reproduction et les Hommes de science*. Dir. Anne-Marie de Vilaine, Laurence Gavarini et Michèle Le Coadic. Montréal et Grenoble, PUG et Saint-Martin, 1986.

HAINEAULT, Doris-Louise, *Fusion mère-fille : s'en sortir ou y laisser sa peau*, Paris, Edition PUF. 2006.

HUSTON, Nancy, *Journal de la création*, 1990, édition BABEL, 332P.

IRIGARAY, Luce, *Speculum de l'autre femme*, Paris, Editions de minuit, 1974.

IRIGARAY, Luce, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Editions de la

---

pleine lune, 1981.

IRIGARAY, Luce, *Ethique de la différence sexuelle*, Paris, Les Editions de Minuit, 1985.

IRIGARAY, Luce, *Sexes et parentés*, Paris, Les Editions de Minuit, 1987.

JACQUES , André, (dir.), *La folie maternelle ordinaire*, Paris, Presses universitaires de France, 2006.

JEAN, Michèle, *Québécoises du 20<sup>e</sup> siècle. Les étapes de la libération féminine au Québec : 1900-1974*, 1977, Montréal, Quinze.

JUNG, C.G, *LES RACINES DE LA CONSCIENCE*, Buchet Chastel, Paris 1971.

KRISTEVA, Julia, *Histoire d'amour*, Paris, Denoël, 1983.

KUSHNER, Eva, Université Mc Gill, *De la représentation à la vision du monde*, Québec français, Décembre 1979.

LAVIGNE, Marie et PINARD, Yolande, *Les femmes dans la société québécoise*, Montréal, Boréal Express. 1977.

LEMOYNE, Jean, *La femme dans la civilisation canadienne-française, Convergences*, coll. « Convergences », Montréal, HMH, 1969.

LECLERC, Annie, *Parole de femme*, Paris, Ed. Grasset, 1974, 200 p. Réédité aux Ed. Actes Sud, coll. « Babel », 2001, 208 p.

LESSANA, Marie-Madeleine, *Entre mère et fille, un ravage*, Paris, Pauvert, 2000.

Lintvelt, Jaap, *Anne Hébert : Narration transgressive, thématique, idéologie et quête identitaire, Aspects de la narration*, Les éditions Nota bene et L'Harmattan, 2000.

L'Encyclopédie du Canada : édition 2000, Montréal, Stanké, 2000.

MARBEAU-CLEIRENS, Béatrice, *Psychologie des mères*, Paris, Editions universitaires, 1966.

MARBEAU-CLEIRENS, Béatrice, *Les mères imaginées. Horreur et vénération*, Paris, Les Belles Lettres. (coll. « Confluents psychanalytiques »),



---

1988.

RICH, Adrienne, *Naître d'une femme, la maternité en tant qu'expérience et institution*, Titre original : *Of woman born*, W.W. Norton & Co. Inc. New York. Et pour la traduction française, Paris, Editions Denoël/Gonthier, 1980. 285P.

ROSS, Martine, *Le prix à payer pour être mère*, Montréal, Les Editions du remue-ménage inc, Dépôt légal : deuxième trimestre 1983. Quatrième tirage : mai 1986.

SAINT-MARTIN, Lori (dir.), t.I : *L'autre écriture : la critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, XYZ éditeur, 1992.

SAINT-MARTIN, Lori (dir.), t.II : *L'autre écriture : la critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, XYZ éditeur, 1994.

SAINT-MARTIN, Lori, *Le Nom de la Mère: mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, 1999, Edition Nota bene, ISBN : 2-89518-018-0, 329 p.

SAINT-MARTIN, Lori (1997), *Contre-voix. Essais de critique au féminin*, Québec, Nuit Blanche Editeur, p. 26.

SMART, Patriciat, *Ecrire dans la maison du père*, édition originale : Québec Amérique, 1988. 367 P.

SIBONY, Daniel ,*Entre-deux, L'origine en partage*, Paris, Editions du Seuil, 1991. 399 p.

Soeur Sainte-Marie-Eleuthère, C.N.D. *La Mère dans le roman canadien français*, Les presses de l'Université Laval, Québec, 1964. 211p.

SONTAG, Susan, *Sur la photographie*, Paris, Bourgeois, 1993.

Sous la direction de Gabrielle Pascal, *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Les éditions Triptyque, 2<sup>e</sup> trimestre 1995, Imprimé au Canada, 193 p.

#### IV. Articles de périodiques

AURELIEN, Boivin, « Des proses et des femmes au Québec : des origines à

---

1970 », Montréal, *Québec français*, n° 47, octobre, 1982, P. 22-25.

BENEDICTE, Mauguière, « Idéologies et écritures des femmes au Québec(1970-1980). La quête d'une identité », *Présence francophone*, N°39, 1991, P. 111-125.

BLONDE, David, « Entre Oreste et Bare-Bleu : la violence dans la scène familiale québécoise, 1981-2002 », *L'Annuaire Théâtral*, n° 32, automne, 2002, P. 129-149.

BORDELEAU, Francine, « Ying Chen : la dame de Shanghai », *Lettres québécoises*, no. 89, printemps 1998, P. 9-10.

BOYNARD-FORT, Janine, *Un matriarcat en procès : analyse systématique de romans canadiens-français, 1860-1960*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Lignes québécoises », 1982, P. 107

BOYNARD-FORT, Janine, « Les écrivaines dans l'histoire littéraire québécoise », *Voix et Images*, vol. VII, n° 1, 1981, P. 147-167.

BRASSARD, Denise, « Entretien avec Elise Turcotte », Université du Québec à Montréal, *Voix et Images*, volume XXXI, Numéro 3 (93), printemps 2006. p 24.

BRASSARD, Nicole, « Entrer dans le tableau du deuil », *Voix et Images*, dossier « Elise Turcotte », sous la direction de Nicole BRASSARD, vol. XXXI, no 3 (no 93 – printemps 2006), p 9-14.

BRASSARD, Nicole, « Ecrire la société : d'une dérive à la limite du réel et du fictif », *Philosophiques*, vol. XXI. n° 2, automne 1974.

BRAUN, Françoise, « Matriarcat, maternité et pouvoir des femmes », *Anthropologie et société*, vol. 11, N° 1, 1987, P. 45-57.

BROCHU, André, « Le meurtre, point final », *Lettres québécoises*, no. 96, hiver 1999, P. 20-21.

BROWN, Anne, « Brèves réflexions sur le roman féminin québécois à l'heure de la Révolution tranquille », Lori Saint-Martin(dir), t. I : *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, XYZ éditeur, 1992, P. 139-154.

---

BURGOYNE, Lynda, « D'une sorcière à l'autre », *Jeu*, n° 66, mars, 1993, P. 29-37.

CAMPEAU, Francine, « Le bruit des choses vivantes », *Moebius*, no. 52, printemps 2006, P. 160-161.

CARON, Valérie, « Le bruit des choses vivantes et Tableaux : voix et représentations inédites de la maternité dans la littérature québécoise », *Voix et Images*, vol. XXVIII, no 1 (no 82 – automne 2002), p 126-141.

Carpentier Louise et Lequin Lucie, « Bibliographie des écrits des femmes du Québec de 1945 à 1960 », *DRF*, vol. 17. N° 4, 1988, P. 49-61.

CAYOUCETTE, Pierre, « Ecrire la dureté du monde », *Le Devoir*, 30 Août 1997, D1.

CHARTRAND, Robert, « Variations sur le thème d'exil », *Lettres québécoises*, no. 89, printemps 1998, P. 13.

CHARTIER, Daniel, « Les origines de l'écriture migrante. L'imagination littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles. ». *Voix et Images*, vol. XXVII, no. 2, hiver 2002, P. 303-316.

COLLET, Paulette, « Les romancières québécoises des années 1960 face à la maternité », *Atlantis*, vol.V, n°2, printemps 1980, p. 139.

CORRIVEAU, Hugues, « La vérité des choses réelles », *Lettres québécoises*, no 64, hiver 1991-1994. p 9-10.

COTE, Nicole, Université de Regina, « L'île de la Merci, ou comment éviter le désastre », *Voix et images*, vol XXXI, numéro 3(93), printemps 2006.

DE SINGLY, François, « Gagner sa place : la conquête de l'autonomie des femmes dans la famille », *Revue internationale d'action communautaire*, No 18, 1987, P. 153-159.

DUPRE, Louise, « La critique au féminin », Claude Duchet et Stéphane Vachon(dir.), *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Montréal, XYZ éditieur, 1993, P. 379-386.

---

En collaboration, « Femme et langage », *La Nouvelle Barre du jour*, N° 50, 1975.

En collaboration, « La femme et l'écriture », *Liberté*, vol. 4-5, N° 106 et N° 107, juillet-octobre, 1976.

FERAL, Josette, « Du texte au sujet. Conditions pour une écriture et un discours au féminin », Lori Saint-Martin(dir), t. II : *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, P. 40-43.

FORSYTH, Louise, « La critique féministe au Québec : une démarche créatrice », Lori Saint-Martin(dir), t. II : *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, P. 51-58.

FRECHETTE, Carole, « Questions et confidences », *Jeu*, N° 61, décembre, 1991, P. 27-28.

FRECHETTE, Carole, « Parmi les milliards de mots », *Jeu*, N° 78, mars, 1996, P. 8-11.

KRISTEVA, Julia, « L'amour maternel », Anne-Marie DE VILAINE, Laurence GAVARINI et Michèle LE COADIC(dir), *Maternité en mouvement. Les femmes, la re/production et les Hommes de science*, Montréal et Grenoble, Saint-Martin et PUG, 1986, P. 49-51.

LAFORREST, Daniel, « Du poème au romanesque », Université du Québec à Montréal, *Voix et Images*, vol. XXXI, no 3 (93), printemps, 2006. p 60-73.

LAMY, Suzanne, « Ecriture et femmes », *Magazine littéraire*, N° 234, octobre, 1986, P. 99-100.

LAROCHELL, Corinne, « Lire l'image : Le bruit des choses vivantes d'Elise Turcotte », *Voix et Images*, vol. XXIII, no 3 (no 69 – printemps 1998), p 544-557.

LARUE, Monique, « La mère, aujourd'hui », *La Nouvelle barre du jour*, n°116, septembre, 1982. P. 54.

LAPOINTE, Martine-Emmanuelle, Université de Montréal, *Le mort n'est jamais mort, Emprise des origines et conceptions de la mémoire dans l'oeuvre de Ying Chen*. *Voix et Images*, vol.29, no 86, 2004, p. 131-141.

---

LE COADIC, Michèle, « Maternité subversion », Anne-Marie DE VILAINE, Laurence GAVARINI et Michèle LE COADIC(dir), *Maternité en mouvement. Les femmes, la re/production et les Hommes de science*, Montréal et Grenoble, Saint-Martin et PUG, 1986, P. 39-40.

LEQUIN, Lucie, « Les femmes québécoises ont inventé leur parole », *American Review of Canadian Studies*, vol. IX, No 2, automne, 1979, P . 113-124.

MARCOTTE, Gilles, « Ah ! les mères »..., 15 novembre 1997, *L'ACTUALITE*.

NEPVEU, Pierre, *Vers une nouvelle subjectivité ?*, Bénédicte Mauguière (dir.), *Cultural Identities in Canadian Literatures/Identités culturelles dans la littérature canadienne*, New York, Peter Lang, 1998, p. 124.

OUVRARD, Hélène, « La littérature féminine québécoise : une double libération », *Culture française*, vol. 26, n° 4, 1977, P. 11-24.

PASCAL, Gabrielle, *La condition féminine dans l'oeuvre de Gabrielle Roy*, dans *Voix et images-Littérature québécoise*, Les presses de l'Université du Québec, vol. V, no 1, automne 1979, P. 150-151.

POISSANT, Louise, « Des textes et des femmes », *Possibles*, vol. VIII, N° 3, 1984, P. 73-81.

POULIN, André, « De la famille et des mille manières d'en parler », *Lettres québécoises*, no 64, hiver 1991-1994. p 22-23.

POTVIN, Claudine, « Féminisme et postmodernisme : la main tranchante du symbole », *Voix et Images*, vol. XV, n° 1, automne, 1989, P. 66-82.

*Rencontres avec Ying Chen*, propos recueillis par Brigitte Aubonnet, sur le site Encres Vagabondes.

RIVIERES, Marie-José des et Saint-Martin, Lori, « Des images et des représentations renouvelées ? » *Recherches féministes*, vol. 7 no 2, 1994 : 1-5.

SAINT-MARTIN, Lori, « Métaféminisme », *Spirale*, octobre, 1990, P. 12-13.

---

SAINT-MARTIN, Lori, « Le corps et la fiction à réinventer : métamorphoses de la maternité dans l'écriture des femmes au Québec », *Recherches féministes*, Vol. 7 n°2. 1994, p. 115.

SAINT-MARTIN, Lori, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et images*, vol. XVIII, № 1(52), automne 1992.

SAINT-MARTIN, Lori, « Les femmes peuvent-elles changer le monde ? » *Voix et Images*, vol.21, no 2, (62) 1996, p. 380-384.

SAINT-MARTIN, Lori, « De Gabrielle Roy à *La mémoire de l'eau* de Ying Chen : histoire d'une rencontre littéraire », *Canadian Literature*, No 192, printemps 2007, P. 12-28.

SAINT-MARTIN, Lori, « Critique littéraire et féminisme : par où commencer ? », *Québec français*, N° 56, décembre, 1984, P. 26-27.

VANDELAC, Louise, « L'enceinte de la maternité : sexes et sexualités », Anne-Marie de Vilaine, Laurence Gavarini et Michèle Le Coadic(dir.), *Maternité en mouvement. Les femmes, la reproduction et les Hommes de science*. Montréal et Grenoble, PUG et Saint-Martin, 1986, P. 220-235.

VERTHUY, Maïr, « Y a-t-il une spécificité de l'écriture au féminin ? », *Canadian Women Studies/Les Cahiers de la femme*, vol. 1, N° 1, automne 1978, P. 73-77.

## V. Mémoires de maîtrise et thèses de doctorat

AMY, J. Flight, *Fusion et séparation : la relation mère-fille dans quelques romans québécois récents*. Mémoire de maîtrise es Arts. Dalhousie University Halifax Nova Scotis, May 2008.

CARON, Julie, *Sous la poussière, suivi de, Amour-haine : l'ambiguïté des sentiments dans la relation mère-fille*, mémoire de maîtrise, département de lettres et communications, Université de Sherbrooke, 2005, 198 p.

CARON, Valérie, *Voix et représentations inédites de la maternité dans la littérature québécoise au féminin, étude suivie de La terre retrouvée, récit*. Mémoire de maîtrise, Bachelière ès arts de l'Université de Sherbrook. Juin,

---

2003.

HAINS, Lyne, *Voix de mères et voix de filles dans le théâtre des femmes au Québec depuis 1960*, Université du Québec à Montréal, Thèse présentée comme exigence partielle du doctorat en études littéraires, Juin 2010.

LACHAPELLE, Marie-Andrée, *Montre que tu es vivante : la relation mère-fille dans la littérature canadienne*. Mémoire de maîtrise. Université d'Alberta, 1995.

LADOUCEUR, Catherine, *Ecrire le cri: La figure de la mauvaise mere dans Annabelle de Marie Laberge et L'obéissance de Suzanne Jacob*, Thèse (M.A.), Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines, l'Université de Sherbrooke, Avril 2000.

MADDOX, Madeleine Kelly-Anne, *Le roman québécois des années 1990 : Eléments fondamentaux de la problématique identitaire*, Thèse de Doctorat, Université Dalhousie, 2003.

MCQUAIN, Taryn L, *Rejet et transformation de la figure de la mère dans la littérature contemporaine des femmes au Québec*. Thèse de doctorat. Université de la Louisiane à Lafayette, 2006.

OORE, Irène, *Etre ou ne pas être : le suicide dans L'Ingratitude de Ying Chen, dans Unless d'Hélène Monette et dans L'île de la Merci d'Elise Turcotte*, Dalhousie French Studies, vol. 64 (automne 2003).

ROSSI, Claudia, *L'enfance et l'adolescence chez Elise Turcotte*. Mémoire de maîtrise. Université Dalhousie, 2001.

VIRGINIA PORTO, Lilian, *Le rapport mère-fille dans deux romans à la première personne de Garielle Roy*, Mémoire ès Arts, Department of Languages and Linguistics, University of Saskatchewan, Saskatoon, Saskatchewan, Canada, 2006.

---

# Table des Matières

<b>REMERCIEMENTS.....</b>	<b>3</b>
<b>SOMMAIRE.....</b>	<b>4</b>
<b>RÉSUMÉ.....</b>	<b>6</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>9</b>
<i>A. Problématique.....</i>	<i>9</i>
<i>B. Etat de la question.....</i>	<i>11</i>
<i>C. Choix du corpus.....</i>	<i>19</i>
<i>D. Méthodologie.....</i>	<i>25</i>
<i>E. Structure de la thèse.....</i>	<i>32</i>
<b>PARTIE I.....</b>	<b>42</b>
<b>FIGURES ET REPRÉSENTATIONS MATERNELLES.....</b>	<b>42</b>
CHAPITRE 1.....	43
LA MÈRE, L'ORIGINE DE TOUS.....	43
CHAPITRE 2.....	46
RÉFLEXIONS SUR L'IMAGE MATERNELLE.....	46
2.1 <i>L'archétype de la mère.....</i>	<i>46</i>
2.2 <i>L'influence de la mère.....</i>	<i>50</i>
CHAPITRE 3.....	53
ASPECTS THÉORIQUES.....	53
3.1 <i>L'amour maternel n'a rien d'univoque.....</i>	<i>57</i>
3.2 <i>Dévoiler le premier mensonge.....</i>	<i>60</i>
3.3 <i>Envie d'une nouvelle créativité artistique.....</i>	<i>65</i>
<b>PARTIE II.....</b>	<b>70</b>
<b>LA MATERNITÉ EN MOUVEMENT .....</b>	<b>70</b>
<b>DANS LA FICTION QUÉBÉCOISE.....</b>	<b>70</b>
<b>CONTEMPORAINE.....</b>	<b>70</b>
CHAPITRE 1.....	71
LA MÈRE CANADIENNE-FRANÇAISE.....	71
1.1 <i>Les femmes et la société.....</i>	<i>71</i>
1.2 <i>Les femmes et le champs littéraire.....</i>	<i>73</i>



CHAPITRE 2.....	76
LA PRÉSENCE AUTHENTIQUE DE LA MÈRE FORTE.....	76
2.1 <i>Les femmes et la société</i> .....	76
2.2 <i>Représentations des mères puissantes</i> .....	77
CHAPITRE 3.....	87
L'ÉMERGENCE DE LA MAUVAISE MÈRE.....	87
3.1 <i>L'apparition de la mère maltraitante</i> .....	87
3.2 <i>Autre image de la mauvaise mère</i> .....	93
CHAPITRE 4.....	101
LE MÉTAFÉMINISME ET VERS UNE NOUVELLE .....	101
SUBJECTIVITÉ MATERNELLE.....	101
4.1 <i>Entre création et procréation/écriture postmoderne</i> .....	103
4.2 <i>Nouvelle subjectivité de la mauvaise mère</i> .....	115
4.3 <i>Trouver une union parfaite sans se perdre</i> .....	118
<b>PARTIE III.....</b>	<b>131</b>
<b>REPRÉSENTATION DE L'INTRANQUILLITÉ DANS L'UNIVERS UTOPIQUE DU</b>	
<b>COUPLE MERE-FILLE.....</b>	<b>131</b>
CHAPITRE 1.....	132
LE BRUIT DES CHOSES VIVANTES ET L'ÎLE DE LA MERCI .....	132
D'ELISE TURCOTTE.....	132
• <i>Le Bruit des choses vivantes --- voix de mère</i> .....	134
• <i>L'île de la Merci --- voix de fille</i> .....	136
1.1 <i>L'ambiguïté des sentiments dans la relation mère-fille selon l'évolution de l'enfant</i> .....	141
1.1.1) <i>Attachement et séparation dans Le bruit des choses vivantes</i> .....	143
a. <i>Symbiose primitive</i> .....	143
b. <i>Séparation inévitable</i> .....	148
1.1.2) <i>Dissociation et rattachement dans L'île de la Merci</i> .....	153
a. <i>Envie de se dissocier</i> .....	153
b. <i>Rattachement à la mère</i> .....	160
c. <i>Conflit silencieux</i> .....	163
1.2 <i>La recherche de l'amour hétérosexuel</i> .....	165
1.2.1) <i>Place de l'amant de la mère</i> .....	165
1.2.2) <i>Négation de la sexualité de la mère</i> .....	167
1.2.3) <i>Sexualité de la fille : la liberté potentielle</i> .....	169
1.3 <i>L'enfer froid ou la liberté finale ?</i> .....	174
1.3.1) <i>Description du suicide</i> .....	174
1.3.2) <i>Causes des suicides</i> .....	178
1.3.3) <i>Répercussions</i> .....	181
1.3.4) <i>Entre la vie et la mort</i> .....	183

1.4 La perception des liens qui attachent l'intérieur à l'extérieur.....	185
1.4.1) La sensibilité des liens qui attachent l'interne à l'externe.....	185
Le Bruit des choses vivantes :.....	187
L'île de la Merci :.....	191
1.4.2) Les significations des éléments expressifs.....	196
a. La maison : refuge ou prison ?.....	196
Maison refuge :.....	197
Maison prison/maison du silence :.....	200
b. Valeurs symboliques de la route et du pont.....	206
Porte d'une nouvelle vie :.....	206
Possibilité d'évasion :.....	208
1.5 Conclusion.....	210
CHAPITRE 2.....	214
L'INGRATITUDE DE YING CHEN.....	214
2.1 L'ambiguïté des sentiments dans la relation mère-fille.....	221
2.1.1) L'eau/le feu : Incommunication .....	221
2.1.2) Les émotions contradictoires.....	235
2.2 Le rapport amoureux.....	243
2.2.1) La fille refuse d'admettre la sexualité de sa mère.....	243
2.2.2)Sexualité de la fille en lien avec la mère.....	246
a.La mère refuse d'admettre la sexualité de sa fille.....	246
b. Par ses expériences de la sexualité, la fille se venge de sa mère.....	250
2.3 Entre la vie et la mort.....	253
2.3.1) Trouver une issue finale.....	253
2.3.2)Si le suicide est une liberté finale ?.....	256
2.4 Conclusion.....	260
CHAPITRE 3.....	262
La chute du corps et Adieu Agnès d'Hélène le Beau.....	262
• La chute du corps.....	263
• Adieu Agnès.....	264
3.1 Les sentiments complexes dans la relation mère-fille.....	267
3.1.1)L'amour maternel destructif.....	269
a. Bela et sa mère Marthe.....	270
b. Catherine et sa mère Anne.....	271
c. La mère d'Irina.....	273
3.1.2)Relation entre mère et fille, celle entre fille et sa fille.....	275
a. Refus de naître.....	275
b. Le garçon ou la fille ?.....	277
c. L'abandon symbolique.....	280
3.2 La sexualité et le corps.....	287
3.2.1) La connaissance précoce de la fille sur le sexe .....	287

3.2.2) <i>Le sexe : le tuyau dedans/dehors</i> .....	289
3.2.3) <i>Apparition du premier amour</i> .....	290
3.2.4) <i>Refus de la non-féminité du corps</i> .....	293
3.3 <i>Naissance et mort</i> .....	297
3.3.1) <i>Retrouver le goût de la vie</i> .....	298
3.3.2) <i>Une mère meurt, une fille naît : une dynamique cyclique</i> .....	301
3.4 <i>Conclusion</i> .....	306
<b>CONCLUSION GENERALE</b> .....	<b>309</b>
• <i>Le thème de la maternité</i> .....	310
• <i>La filiation maternelle à jamais</i> .....	318
• <i>Parenté thématique</i> .....	319
<b>BIOGRAPHIES DES AUTEURES</b> .....	<b>326</b>
<i>I Biographie et bibliographie d'Elise Turcotte</i> .....	326
<i>II Biographie et bibliographie de Ying Chen</i> .....	329
<i>III Biographie et bibliographie d'Hélène le Beau</i> .....	332
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>333</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	<b>345</b>

---

**Mort et vie de l'utopie familiale dans l'univers mère-fille :**

**Les relations mère-fille dans *Le bruit des choses vivantes* et *L'île de la Merci* d'Elise Turcotte, *L'ingratitude* de Ying Chen, *La chute du corps* et *Adieu Agnès* d'Hélène le Beau**

Résumé :

Dans la présente étude on a fixé trois périodes décisives dans la vie du couple mère-fille, soit l'enfance de la fille dans *Le Bruit des choses vivantes*, l'adolescence de la fille dans *L'île de la Merci* et *La chute du corps*, l'âge adulte de la fille et la vieillesse de la mère dans *L'ingratitude* et *Adieu Agnès*. Dans l'ensemble, cette thèse se veut une analyse du cycle entier d'une vie du couple mère-fille, de la naissance de l'enfant jusqu'à la vieillesse de la mère. Procédant selon l'ordre chronologique, on a étudié quelques grands enjeux de la relation mère-fille : les tensions entre la symbiose et la séparation, entre l'étouffement et l'indépendance, entre l'éloignement et le rattachement, des attitudes différentes sur la sexualité, la condamnation de la mort et de l'affirmation de la vie. A travers des analyses, on constate qu'au cours de la vie, la relation mère-fille subit de grandes transformations qui est souvent pleine de conflits, de malentendus, ou pire encore de drames. Cependant, on peut voir qu'il existe quand même des pistes de solution pour les réparer. Face à leur relation complexe, ce qui est essentiel tant pour la mère que pour la fille, c'est de trouver des moyens de se faire communiquer et se comprendre l'une et l'autre tout au long de la vie.

**Death and life of the utopia family in the universe mother-daughter: The mother-daughter relationships in *Le bruit des choses vivantes* and *L'île de la Merci* of Elise Turcotte, *L'ingratitude* of Ying Chen, *La chute du corps* and *Adieu Agnès* of Hélène le Beau**

Abstract :

In this work we set three critical periods in the life of the mother-daughter : childhood of the daughter in *Le Bruit des choses vivantes*, teen girl in *L'île de la Merci* and *La chute du corps*, adulthood of the woman and the old age of the mother in *L'ingratitude* and *Adieu Agnès*. Overall, this study is an analysis of the entire cycle of life of a mother and a daughter, from the child's birth until the old age of the mother. Proceeding in chronological order, we will discuss some key issues for the mother-daughter relationship in different periods, such as tension between symbiosis and separation, between choking and independence, between distance and attachment, and different attitudes about sexuality, the condemnation of death and the affirmation of life. Finally through analysis of various relationships between mothers and daughters, we see that, in life, the mother-daughter relationship undergoes great changes that is often full of conflict, misunderstandings, or worse tragedies. However, we can see that there are still possible solutions to fix them. Faced with their complex relationship, which is essential for both the mother and the daughter is to find ways to be informed, to negotiate and to understand each other throughout life.

Mots clés :

littérature québécoise ; littérature féminine ; mère ; fille ; maternité ; identité maternelle ; relation mère-fille ; Elise Turcotte ; Ying Chen ; Hélène Le Beau