

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE MATERNEL/SPIRITUEL ET LA QUESTION DE L'ORIENTALISME DANS TROIS ROMANS
QUÉBÉCOIS CONTEMPORAINS

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

HIMABINDU TIMIRI

JUIN 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Merci à ma directrice Lori Saint-Martin pour m'avoir guidée dans ce long parcours par sa présence inspirante.

Thank you, dad, for your most amazing patience and unconditional encouragement.

Thank you, Madhu, for being near and around when I needed you.

Merci à Colette et à Gaétan pour leur générosité et amitié.

Merci au Centre Sri Aurobindo de Montréal et à ses membres pour leur présence rassurante.

Et à Celle qui rend tout possible, les mots disent toujours trop peu...

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	vii
INTRODUCTION	vi
a. Le corpus	2
b. État de la question.....	3
c. Méthodologie.....	5
d. Plan du travail	7
CHAPITRE I	
LE MATERNEL/SPIRITUEL	9
1.i La notion du « maternel ».....	10
1.ii La face féminine de Dieu	12
1.iii Kali et ses homologues.....	16
1.iv La Mère.....	17
1.v Des saints et des <i>shaktis</i>	19
1.1. <i>Le Pays d'ailleurs</i>	21
1.1.1 Olivia-Mallika mère-fille.....	23
1.1.2 Olivia. mère-médecin.....	25
1.1.3 Mallika ou la Mère.....	26
1.2 <i>Les Silences du corbeau</i>	32
1.2.1 Doute filial ou poison maternel	33
1.2.2 Le silence et le regard – la langue de Mère.....	36
1.2.3 La colère et la peur – les images.....	40
1.3 <i>Made in Auroville, India</i>	44

1.3.1 La Conscience, la Force ou la Mère	45
1.3.2. Qu'est-ce qu'Auroville ?.....	48
1.3.3 La force patriarcale.....	51
1.4 Conclusion.....	54
CHAPITRE II	
TROIS RÉCITS MATERNELS	56
2.1 <i>Le Pays d'ailleurs</i>	59
2.1.1 Le fil familial.....	60
2.1.2 Le fil de la filiation.....	64
2.1.3 Le fil maître	65
2.2 <i>Les Silences du corbeau</i>	69
2.2.1 L'œil voyeur.....	69
2.2.2 La vision bienveillante	73
2.3 <i>Made in Auroville, India</i>	77
2.2.1 L'utopie en texte et en structure	78
2.3.2 Les voix/voix de la Mère.....	81
2.4 Conclusion.....	84
CHAPITRE III	
L'ORIENTALISME SPIRITUEL.....	87
3.1 <i>Le Pays d'ailleurs</i>	90
3.1.1 Misère/mystère	91
3.1.2 L'Inde, l'Autre.....	95
3.2 <i>Les Silences du corbeau</i>	101
3.2.1 Ironie/inversion.....	102
3.2.2 Mystère à vendre	106
3.3 <i>Made in Auroville, India</i>	111
3.3.1 Auroville l'exotique, l'Autre rustique	111
3.3.2 Auroville et l'Inde, Auroville sans l'Inde.....	114

3.4 Conclusion.....	119
CONCLUSION	121
Appendice A	
Note biographique sur Sri Aurobindo	128
Appendice B	
Note biographique sur la Mère	129
BIBLIOGRAPHIE	130

RÉSUMÉ

La Mère divine fascine par son potentiel de possibilités non actualisées dans un monde où domine Dieu le Père. L'Orient recèle une promesse semblable dans la littérature occidentale. Notre étude examine ces deux sources de fascination dans trois romans québécois qui décrivent une quête spirituelle en Inde : *Le Pays d'ailleurs* (1999) de Xavière Sénéchal, *Les Silences du corbeau* (1986) d'Yvon Rivard et *Made in Auroville, India* (2004) de Monique Patenaude. Les questions que nous soulevons concernent la nature du maternel quand il est spirituel et la place de l'Inde comme Mère spirituelle dans l'imaginaire québécois.

Pour explorer le maternel/spirituel, nous nous servons des théories féministes et littéraires (Irigaray, Hirsch) et des approches à un modèle spirituel au féminin en études religieuses (Daly, Christ). Les aspects de la Mère divine en hindouisme serviront de référence pour tenir compte du contexte de l'action des romans (Sri Aurobindo). La narratologie féministe (Bal, Lanser) aide à chercher les Mères dans les formes des récits grâce à la notion du roman familial de Marianne Hirsch. Finalement, la critique de l'orientalisme par Edward Said de même que la théorie postcoloniale (Bhabha, Spivak) permettent de déconstruire l'Inde comme Mère orientale et spirituelle.

Le maternel/spirituel est caractérisé par la présence et l'absence alternées de la Mère et par la permutation des rôles du lien Mère-enfant. Les Mères communiquent par le silence ou par les symboles au lieu du langage verbal. L'analyse narratologique des romans montrera aussi le statut double des Mères à travers des récits eux aussi doubles. Quant aux romans familiaux, ils témoignent du besoin de transformation; les anciennes structures triangulaires sont remplacées par la dyade avec la Mère. Enfin, le désir transformatif est projeté sur le contexte et l'Inde devient l'Autre/Orient malléable pour servir la construction du soi dans un processus continu, inachevé. La seule porte de sortie pour le subalterne réside dans les espaces et personnages hybrides, qui se situent à la croisée de l'Orient et de l'Occident.

Entre le présent insatisfaisant et un avenir désiré avec la Mère, nos romans sont suspendus, incapables de faire le saut. Mais leur statut intermédiaire représente une ébauche de réflexion sur l'hybridité des identités qui composent notre monde actuel.

Mots clés : Mère divine – Inde – maternel – narratologie – orientalisme – études féministes

*God is never seen immaterially;
and the vision of Him in Woman is the most perfect of all.*

- Jalaluddin Rumi, poète soufi du 13^{ème} siècle

INTRODUCTION

Depuis toujours, la figure maternelle est une source inépuisable de récits fascinants. Dans maintes cultures, des histoires sont tissées autour d'elle. Alors que sa forme humaine possède, dans le roman familial de chacun, un statut mythique en soi, son aspect divin prend une magnitude que peu d'autres figures évoquent dans notre imaginaire. Tendre ou terrifiante, la figure d'une Mère divine nous domine, autant par sa beauté puissante que par sa grandeur cosmique. Comme les autres mères, cette Mère aussi donne naissance à ses enfants, les nourrit et élève, même si Elle le fait à un niveau invisible, immatériel. Quand une telle Mère entre dans le monde de la fiction, Elle donne un aperçu d'Elle-même, qu'on n'observe nulle part ailleurs.

La fascination de l'ailleurs hante tout autant l'imagination littéraire. Le pays lointain, réel ou imaginaire, jaillit de possibilités, absentes dans l'ici et maintenant en raison de contraintes sociales ou autres. Dans les littératures occidentales, l'Orient a toujours servi d'une telle réserve de possibilités; c'est un miroir malléable permettant la construction du soi occidental. Les différences mutuelles se transforment alors en oppositions immuables et le pays oriental est relégué à une distance inabordable dans l'imaginaire occidental. Dans cet Orient construit par l'Occident, l'Inde occupe une place de choix en vertu de son histoire spirituelle ancienne. Elle devient une source infinie d'inspiration, qui engendre, nourrit et élève le chercheur spirituel occidental, tout comme le fait la figure de la Mère. L'Inde devient la Mère.

La jonction de ces deux figures de l'Autre, la Mère et l'Inde, est au cœur de la problématique que nous étudions dans notre mémoire. Nous cherchons à explorer la manifestation atypique de la figure maternelle, celle de la Mère divine ou spirituelle, qui se trouve à l'origine des trois romans de notre corpus. Plus précisément, notre étude a pour but d'examiner si :

(i) le maternel/spirituel est à la base de la quête des personnages et donc déterminant pour leur évolution;

(ii) cette primauté du maternel se voit aussi au niveau de la forme narrative, qui mène chaque fois vers la Mère; et

(iii) la quête, par des Occidentaux d'une Mère spirituelle indienne, risque de s'accompagner de partis pris orientalistes.

En d'autres mots, nous posons les questions suivantes dans notre mémoire : les mondes fictifs de nos romans se tissent-ils autour de cette Mère, source de toute vie dans le monde? En tant que forme de cette Mère, quelle est la place de l'Inde dans ces trois romans québécois contemporains?

a. *Le corpus*

Les trois romans à l'étude, *Le Pays d'ailleurs* (1999) de Xavière Sénéchal, *Les Silences du corbeau* (1986) d'Yvon Rivard et *Made in Auroville, India* (2004) de Monique Patenaude, traitent du thème d'une quête spirituelle en Inde. De plus, tous les trois mettent en scène une figure appelée « Mère » vers laquelle la quête est dirigée, voire qui est source de la transformation spirituelle recherchée. Trois éléments – la recherche spirituelle, la Mère et l'Inde – s'unissent dans nos romans pour créer un cadre dans lequel explorer les questions posées plus haut. De plus, la nature contemporaine du corpus, l'action ayant lieu dans l'Inde moderne, met à jour le questionnement sur l'orientalisme.

Dans *Le Pays d'ailleurs*, Olivia Thomas, jeune médecin occidentale, fait un voyage initiatique en Inde. Son séjour tumultueux dans ce pays prend une nouvelle tournure quand elle rencontre une orpheline des rues, nommée Kali. Olivia décide d'adopter l'enfant et la renomme Mallika. Mais pendant l'attente du processus administratif, Mallika disparaît. Par la suite, Olivia retourne dans son pays comme médecin des enfants. À la mort d'un de ces enfants-patients, elle se retrouve en Inde à la recherche de Mallika. Cette fois, son voyage l'amène à travers le pays vers la ville de Pondichéry, où la Mère de l'ashram a conçu une ville nommée Auroville pour les chercheurs spirituels. Olivia abandonne finalement sa quête de Mallika et se consacre au rêve de la Mère : réaliser l'avenir dans l'unité humaine à Auroville.

L'action des *Silences du corbeau* se déroule entièrement à Pondichéry, là où la quête d'Olivia s'est terminée. Par le biais d'une adolescente indienne qu'ils nomment « Mère », une dizaine d'Occidentaux cherchent la transformation spirituelle. Mère les guide sous la supervision de son découvreur et interprète, Chitkara. Parmi le groupe de disciples est le narrateur Alexandre, dont le « journal » forme le texte du roman. Tous les jours, Alexandre et les autres assistent à des *darshans* (sessions de méditation en masse) silencieux avec Mère. Néanmoins, la re-naissance spirituelle que les disciples cherchent par Mère ne se produit jamais à cause de leur doute persistant sur la crédibilité de Mère. Mère finit par retourner à son village d'origine et la communauté de disciples se disperse.

Encore à Pondichéry, notre troisième roman *Made in Auroville, India* fait le récit des premières années de la ville internationale d'Auroville. Rêve de la Mère de l'ashram de Sri Aurobindo, Auroville obéit à l'idéal de réaliser l'unité et l'harmonie humaines. Pourtant, les expériences des Auroviliens du roman, Lysiane et Christophe, sont marquées par le conflit, tout comme l'histoire de la ville elle-même : Auroville est prise dans une bataille juridique pour sa possession avec l'organisation fiduciaire nommée *Society*. Le développement et la résolution du conflit pour la propriété de cette ville dont la Mère avait déclaré qu'elle « n'appartient à personne » (1977, p. 29) constitue l'action du roman.

b. *État de la question*

Dans la littérature québécoise, la figure de la mère a été largement représentée dans ses aspects positifs et négatifs (Saint-Martin, 1999). Il est rare pourtant qu'elle ait un statut divin comme dans notre étude. De plus, au Québec les études sur la Mère divine se trouvent davantage en études théologiques ou en sciences religieuses¹ que dans les études littéraires. En ramenant ce thème des études religieuses dans le domaine des lettres, nous proposons une nouvelle piste pour explorer le questionnement sur la figure maternelle.

La présence d'un ailleurs est elle aussi forte dans l'imaginaire québécois, qu'il s'agisse du Grand Nord ou des récits de l'ailleurs tissés dans la nouvelle vague de l'écriture migrante

¹ En guise d'exemple, voir le recueil *Franchir le miroir patriarcal. Pour une théologie des genres* sous la direction de Monique Dumais (2007).

(Dion, 2002). L'Orient apparaît dans cette littérature, mais la présence asiatique est relativement récente et ainsi peu cartographiée. Alors qu'il y a une présence asiatique, surtout dans l'écriture dite migrante, les œuvres littéraires sur l'Asie (et ainsi l'Inde) sont rares². L'Inde n'est présente que dans les récits de voyage (Rajotte, 2005, p. 16-32) ou plus rarement, dans la fiction et le théâtre qui s'inspirent de ses traditions (*Le dieu dansant* de Yolande Villemaire ou *Poudre de Kumkum* de Larry Tremblay)³.

Il faut noter aussi qu'à l'exception d'une brève étude des *Silences du corbeau* (Huggan, 1992), aucun de nos romans n'a fait l'objet d'études ou d'analyses détaillées. En effet, peu d'études portent sur la présence de l'Orient dans la littérature québécoise, comme le note le numéro d'automne 2005 de *Voix et Images* (Benalil et Dupuis, 2005) consacrée précisément à ce sujet⁴. Parmi ces études, mentionnons le colloque *Proche, Moyen, Extrême. Visions de l'Orient au Québec*⁵ et un numéro de la revue *Liberté* (vol. 157, février 1985), où figurent des réflexions d'écrivains et poètes québécois sur le thème de « L'Orient de l'esprit ». De même, les études de l'altérité dans la littérature québécoise évoquent rarement l'Orient ou l'Oriental.

Sur cette scène littéraire encore vierge dans ses associations avec l'Orient et l'Inde, allons-nous donc trouver les mêmes vieux tropes orientalistes? Et trouverons-nous la figure de l'Inde-Mère comme dans d'autres littératures occidentales?

² La présence indienne est nettement plus forte dans la littérature canadienne-anglaise, Toronto et Vancouver accueillant plus d'écrivains d'expression anglaise que Montréal.

³ Ou encore, par un rare personnage d'origine indienne; par exemple, Manulal Chandulal Patel, « un exilé Ouandais-Indien » dans le roman *La Matamata* de France Ducasse (Paterson, 2004, p. 189).

⁴ « Si la littérature québécoise a connu différentes formes de représentation ou d'évocation de l'Orient depuis les premiers récits de voyage jusqu'aux développements du roman contemporain, en revanche peu d'études ont paru sur la question de l'orientalisme au Québec. » (Benalil et Dupuis, 2005, p. 10)

⁵ Voir <http://sociocritique.mcgill.ca/orient.htm> pour l'état du projet de recherche et le recueil d'articles « Identités hybrides : Orient et orientalisme au Québec » (Benalil et Przychodzen, 2006).

c. *Méthodologie*

Étant donné la nature des Mères dans nos romans – Mères spirituelles plutôt que biologiques –, notre approche se trouve à la croisée des études religieuses féministes et des études littéraires féministes. D'ailleurs, pour faire une critique orientaliste contemporaine, nous avons recours à la théorie postcoloniale qui cherche à faire entendre l'Autre sans voix de toute histoire.

Dans notre premier chapitre, nous relevons les diverses manifestations de la Mère dans notre corpus. Pour décrire la nature double de ces figures maternelles, nous nous servons du terme composé « maternel/spirituel » en adoptant la définition du « maternel » par Marianne Hirsch dans *The Mother/Daughter Plot* (1989). Hirsch préfère la connotation plus individuelle et diverse que suggère le « maternel » au sens institutionnel et donc contraignant de la « maternité ». En explorant le maternel/spirituel dans notre corpus, nous nous référons aux études religieuses féministes occidentales aussi bien qu'à la tradition religieuse hindoue à laquelle les trois romans font plusieurs fois allusion.

Les théoriciennes féministes en études religieuses ont vu la nécessité d'une Mère divine ou d'une Dieue (Couture et Roy, 1994) en tant que modèle spirituel des femmes. Cette recherche propose parfois une réforme des modèles religieux existants et une réinterprétation des textes sacrés (Christ, 1979). Pour d'autres théoriciennes, seul un rejet total de la religion patriarcale actuelle semble ouvrir aux femmes un chemin vers leur propre devenir spirituel (Daly, 1974). Dans une approche archéologique de renouveau religieux, l'histoire des religions offre d'autres modèles de rechange féministes. Toutes ces pistes ont ceci en commun qu'elles ont trait à l'urgence de trouver une généalogie spirituelle au féminin pour ainsi dire et un modèle de devenir propre aux femmes (Irigaray, 1996).

La tradition hindoue offre en soi un modèle de la Mère divine, semblable à celui que recherchent les féministes occidentales (Irigaray, 1999). Nous explorons cette conception de Dieue par le biais du texte interprétatif intitulé *La Mère* de Sri Aurobindo. Nous nous servons de ce texte concis comme d'une porte d'accès à la vaste tradition hindouiste des divinités au féminin, étant donné que nos romans font souvent référence aux deux maîtres spirituels de l'ashram de Pondichéry, Sri Aurobindo et la Mère Mirra. Ainsi, en nous servant du

maternel/spirituel comme balise principale et des traits de la Mère divine dans l'hindouisme comme cadre référentiel, nous relevons les diverses manifestations des Mères dans notre corpus.

De cette analyse des manifestations du maternel/spirituel, nous passerons ensuite à une critique plus formelle dans notre deuxième chapitre. Tandis que la narratologie traditionnelle (Todorov, 1969, Genette, 1972 notamment) propose un outil purement structurel, la narratologie féministe (Bal, 1977, Lanser, 1981, DuPlessis, 1985 entre autres) situe cette analyse dans un contexte socio-politique qui permet d'intégrer aux questions formelles celles qui touchent le genre. Dans notre propre usage de la narratologie féministe, nous suivons de près l'analyse du « roman familial » comme défini par Marianne Hirsch (1989). Hirsch transpose le terme freudien au monde fictif pour désigner tout récit concernant la famille des personnages. La structure du roman familial détermine, selon Hirsch, celle du roman. Dans notre analyse, nous remarquons la place de la figure-Mère dans les romans familiaux pour déduire ensuite son rôle dans la structuration des récits. Outre l'outil principal du roman familial, nous aurons recours à des théories de la narratologie féministe sur la focalisation narrative (Lanser, 1981).

Ayant relevé la Mère dans le contenu et la forme, nous nous tournons dans notre dernier chapitre vers les liens entre cette figure et la conception orientaliste de l'Inde. En décrivant ce pays de l'Orient à un lectorat entièrement occidental (par la langue d'écriture et le contexte d'édition), nos trois auteurs contemporains évitent-ils le piège orientaliste ou le renforcent-ils par leurs romans ? La critique de l'orientalisme montée par Edward Said (1979) nous servira de balise dans notre lecture des représentations de l'Inde moderne dans notre corpus. Jumelée à cette critique, la théorie postcoloniale (Spivak, 1985, Bhabha, 1994 entre autres) offre le moyen de faire sortir le subalterne, l'Orient et ses peuples dans nos romans. La notion de l'hybridité (Bhabha, 1995) entre en jeu ici par les personnages et par les lieux des romans. La mixité, résultat inévitable de la rencontre de l'Est et de l'Ouest, devient un puissant outil à déconstruire les stéréotypes de toutes sortes. Nous nous servons de cette notion pour défaire les re-présentations orientalistes de l'Inde.

Le thème de la transformation spirituelle recherchée dans les trois romans amène comme corollaire la question de l'Inde-Mère, agente de la re-naissance du soi des chercheurs spirituels. Toujours par le biais de la critique postcoloniale, nous montrerons que la nation, construction historique et politique, devient une entité purement spirituelle dans ces quêtes occidentales d'une re-naissance orientaliste.

d. *Plan du travail*

Dans la première partie de notre analyse, le concept du maternel/spirituel démarquera les différents traits de la Mère. Ce maternel est caractérisé par la présence et l'absence alternées de la Mère et par la permutation des rôles du lien Mère-enfant. Aussi, nous verrons que les Mères de nos romans se distinguent dans leur langue : elles communiquent par le silence ou par les symboles au lieu du langage verbal. Nous verrons ainsi que dans *Le Pays d'ailleurs* que le maternel adoptif d'Olivia Thomas s'exprime souvent par le corps, mais il manifeste aussi quelques différences par rapport au maternel biologique. Dans *Les Silences du corbeau*, Mère se sert du moyen des *darshans* silencieux pour communiquer avec ses disciples malgré leur réticence et leurs doutes. Dans *Made in Auroville, India*, la présence omnisciente de la Mère d'Auroville, nonobstant son décès physique, se manifeste dans l'appel que lui lancent les Auroviliens. En somme, notre premier chapitre portera sur l'équilibre que maintiennent ces Mères entre leur statut humain et spirituel.

La deuxième partie de notre analyse examine cet équilibre au niveau narratif, à travers les récits doubles de nos trois romans : deux récits courent en parallèle pour composer ensemble la narration de nos romans. L'analyse narratologique des romans soulignera donc le statut double des Mères. Les romans familiaux témoignent eux aussi du besoin de transformation; les anciennes structures triangulaires sont remplacées par la dyade avec la Mère. Ainsi, la voie vers le maternel adoptif est aussi la voie vers la Mère pour Olivia, dans *Le Pays d'ailleurs*. Le contrôle de Mère sur la transformation de ses disciples est troublé tout au long par son statut adolescent dans *Les Silences du corbeau*. Les conflits du présent s'imposent sur la ville futuriste de l'unité humaine dans *Made in Auroville, India*. Pourtant, à l'origine de ces récits doubles, nous retrouvons par les romans familiaux la prédominance des figures-Mères.

Enfin, dans notre troisième chapitre, nous verrons que le désir transformatif est projeté sur le contexte. L'Inde devient l'Autre/Orient malléable pour servir la construction du soi dans un processus continu, inachevé. Sur ce plan, les re-présentations problématiques de l'Inde dans l'alliance pauvreté-spiritualité (*Le Pays d'ailleurs*) et la commercialisation de la spiritualité (*Les Silences du corbeau*) font place à une hybridité qui lie l'Orient à l'Occident (*Made in Auroville, India*). Or, la seule porte de sortie pour le subalterne réside dans les espaces et personnages hybrides, qui se situent à la croisée de l'Orient et de l'Occident.

Notre étude propose ainsi une nouvelle approche des thèmes de la Mère et de l'Orient dans la juxtaposition des outils d'analyse et dans le jumelage des deux thèmes à l'étude autour de la question de la Mère-Inde.

CHAPITRE I

LE MATERNEL/SPIRITUEL

Il est question dans nos trois romans d'une mère/Mère. Elle met au monde ses enfants qui sont pourtant déjà nés. Elle les prend dans ses bras, les berce mais sans les toucher, sans aucun contact physique, et sans qu'ils la voient. Elle protège, elle punit, elle abandonne. Elle est surhumaine mais humaine en même temps. Il est bien question d'une mère/Mère particulière, hors de l'ordinaire. Afin de décrire une telle mère/Mère et d'en relever les traits marquants dans les trois romans, nous nous servons du terme « maternel/spirituel ». Terme composé et complexe, inclassable, le maternel/spirituel, qui touche à plusieurs domaines, convient à notre approche plurielle. D'ailleurs, la notion du maternel/spirituel est pluridisciplinaire : le maternel des études féministes littéraires rejoint ici la notion de la Mère divine qu'ont élaborée les études religieuses.

Alors que les deux parties de notre terme composé ont été étudiées séparément, il est rare de les réunir comme le fait notre mémoire. Le maternel et la mère sont des sujets fondamentaux en études féministes (voir Rich, Irigaray, Cixous entre autres) et la Mère divine et ses variations culturelles offrent des modèles de rechange féministes en études religieuses (chez Plaskow, Daly et Erndl entre autres). Notre étude se distingue par le fait que les sujets de nos romans se situent dans l'espace entre les constructions du maternel et du spirituel et qu'ils combinent les deux enjeux.

Dans *Le Pays d'ailleurs*, il s'agit d'une mère adoptive et sa fille-déesse ; *Les Silences du corbeau* décrit la manifestation humaine de la Mère divine ; *Made in Auroville, India* resitue l'avatar dans l'espace de la divinité suprême. Pour englober ces figures maternelles qui sont mères d'un côté et déesses de l'autre, nous nous servons du terme maternel/spirituel¹. Nous

¹ Le terme « spirituel » englobe le maternel adoptif de notre premier roman, alors que « divin » ne le pourrait pas.

commençons par une exposition théorique des deux aspects de notre notion clé – l'évolution féministe de la notion du « maternel » et les études religieuses du divin au féminin. Par la suite, nous procédons à l'exploration des sujets maternel/spirituels dans nos trois romans.

1.i La notion du « maternel »

Dans la terminologie féministe, le maternel se distingue nettement de la maternité traditionnelle telle que définie et imposée par la société. Pour se libérer de la cage d'or et du « métier sacré » de la maternité (Rich, 1980, p. 37), il faut que les femmes disent l'expérience réelle d'être mère. Adrienne Rich fait cette distinction primordiale dans son livre *Naître d'une femme* (1980). À partir de son expérience personnelle de mère, Rich jette un regard critique sur l'histoire, le discours et les pratiques de la maternité. À chaque étape, elle distingue entre ce qui est imposé et accepté comme la norme maternelle et la réalité vécue mais non exprimée des femmes et des mères. Elle constate une différence essentielle entre l'institution qu'est la maternité (qui « a privé les femmes de leur corps en les y emprisonnant » [p. 9]) et la réalité ambiguë et plurielle d'être mère, la maternité comme expérience, c'est-à-dire le maternel. Or, au lieu de se voir et de vivre à travers le regard paternel/filial, au lieu de chercher à se conformer à un modèle social, les mères devraient vivre et parler à partir de leur expérience personnelle concrète.

Cette évolution de la notion d'être mère se traduit dans la critique littéraire au féminin par le mouvement de l'écriture au féminin qui a donné voix et encre à la mère :

Pulsion orale, pulsion anale, pulsion vocale, toutes les pulsions sont nos bonnes forces, et parmi elles la pulsion de gestation, - tout comme l'envie d'écrire : une envie de se vivre dedans, une envie du ventre, de la langue, du sang. Nous n'allons pas, si cela nous chante, nous refuser les délices d'une grossesse ; toujours d'ailleurs dramatisée ou escamotée, ou maudite, dans les textes classiques. (Cixous, 1975, p. 52)

Écrire et donner naissance, deux pouvoirs créatifs, se complètent chez les femmes. L'un ne devrait pas remplacer l'autre. La gestation ou la grossesse devient, par ce fait, une des multiples jouissances des femmes et non seulement un devoir pénible qu'elles accomplissent pour le compte de l'économie patriarcale. Cette façon de juxtaposer l'écriture et l'expérience maternelle reflète l'évolution de la mère, d'un personnage représenté et critiqué par un regard

extérieur vers la mère-sujet qui prend la parole. Dans un système patriarcal, la femme, puisqu'on l'a asservie à « un rôle social déssubjectivé : le rôle social maternel déssubjectivé, commandé par un certain ordre, soumis à la division du travail – producteur/reproductrice », est moins une personne qu'« une simple fonction » (Irigaray, 1981, p. 27). Pour sortir de cette économie, elle devra créer son propre monde où elle serait sujet en tant que mère. Nos romans traitent soit de l'expérience du maternel d'une mère-sujet, soit de l'expérience personnelle du maternel symbolique, et nous nous situons ainsi dans la lignée de la maternité comme expérience, selon les termes de Rich.

Cette nouvelle représentation de la mère implique deux changements de taille : tout d'abord, un changement de perspective littéraire et ensuite, l'ouverture à la pluralité du maternel. Nous discutons du changement de perspective narrative dans notre deuxième chapitre, notamment par le biais des récits maternels étudiés par Marianne Hirsch dans *The Mother/Daughter Plot* (1989). Au sujet de la pluralité de l'expérience maternelle, c'est encore Hirsch qui renonce au terme « maternel » pour celui plus direct de « mère ». Elle fait l'analogie entre ces deux termes et « féminin » ou « femme ». Tandis que « féminin » essaie de réduire à une essence le fait d'être femme, le mot « femme » transmet une expérience d'être femme dans toutes ses variations. De même, être mère est une expérience concrète, selon Hirsch : il ne s'agit pas d'une fonction, d'une métaphore, ni d'un fait biologique, mais plutôt d'une conscience maternelle dont découle un discours maternel. « Être mère » comprend alors toute une gamme de ce qui est maternel : les mères biologiques, les mères adoptives, les mères porteuses, les mères dépendantes ou indépendantes, les mères artistes, les mères qui travaillent en dehors ou à l'intérieur de la maison, les mères en colère et ainsi de suite. Dans notre usage, nous désignerons comme « maternel » tout ce qui est propre à la mère/Mère et utiliserons le terme « mère/Mère » pour indiquer la figure maternelle elle-même dans ses variations. Le terme maternel/spirituel s'investit donc d'un essentialisme stratégique² du sujet subalterne nommé « mère/Mère ».

² Dans le processus de retrouver leur subjectivité, les entités subalternes se servent d'un essentialisme qui ne serait qu'un construit temporaire dans leur projet. (Spivak, 1988)

Les nouvelles formulations du maternel sont soutenues par la philosophe féministe, Luce Irigaray. Dans sa recherche du monde idéal, tout féminin et maternel, Irigaray énumère des priorités pour les femmes. Elles devraient accepter leur propre côté maternel, que ce soit par la procréation ou par la création artistique, politique, sociale ou autre. Cette réconciliation avec la mère en soi s'étend aux femmes sans enfants et même aux hommes, encore non éveillés à leur propre potentiel maternel. Le maternel dans notre mémoire se situe dans cette lignée de la relation mère-enfant, hors procréation mais tout de même dans l'héritage maternel.

Passons maintenant à la dimension de déesse (l'aspect « spirituel ») de nos mères. Nous aurons à poser des questions telles : comment serait le maternel de la Mère des mères ? S'agit-il de l'idéal pour toute mère ou d'un tout autre maternel ? Notre exploration théorique de cet aspect commence par les conceptions du divin au féminin dans les études occidentales. Ensuite, nous examinerons les diverses études et interprétations de la tradition hindoue de la Mère divine, dont les figures maternelles dans nos romans tirent le statut de « Mère ». Par la suite, nous serons en mesure de préciser la spécificité de notre analyse dans ce champ d'études.

1.ii La face féminine de Dieu

Les études féministes de la tradition judéo-chrétienne font appel à deux voies de changement dans les conceptions du divin au féminin : la réforme ou la révolution. Les théoriciennes religieuses occidentales ont aussi suggéré une approche archéologique qui remonte à la préhistoire des religions judéo-chrétiennes vers les anciens cultes des déesses. Nous esquissons ici les grandes lignes de ces approches dans leur recherche de la face féminine de Dieu.

Jetant un autre regard sur les représentations courantes, les réformistes ont cherché à incorporer le mouvement féministe dans la religion établie, sans rompre avec elle. Dans ce sens, le texte sacré est sans doute la Parole de Dieu et la Vérité, mais les interprétations de ces textes sont problématiques. Judith Plaskow suggère alors une relecture des mythes, par exemple celui de Lilith, la première femme d'Adam dans la tradition rabbinique (1979, p. 198-209). Selon la nouvelle lecture, la sororité entre Ève et Lilith menacerait le pouvoir de

Dieu et d'Adam quand les deux femmes partagent leur connaissance et nouent une amitié jusqu'alors empêchée par le Père et le fils. Une telle sororité, au même titre que la solidarité communautaire des femmes, porte des significations religieuses pour les réformistes (1979, p. 202).

De plus, ces théoriciennes cherchent à mettre au premier plan les symboles féminins de différentes religions. Par exemple, Elaine H. Pagels relève les caractérisations de la Mère divine dans les textes gnostiques : le Silence, la Grâce et la Sagesse (1979, p. 109). La relation à Jésus est de même privilégiée dans sa dimension maternelle (« Mother Jesus », [1979, p. 101]) et les vies des saintes sont vues comme des modèles spirituels pour les femmes (Fiorenza, 1979, p. 140). À travers ces tentatives, les réformistes veulent ouvrir la religion à l'expérience des femmes, tout en restant à l'intérieur de l'institution établie.

Pour d'autres théoriciennes et praticiennes, une simple relecture ou révision de la religion actuelle ne suffirait pas à inclure le mouvement féministe et ses apports. Il faudrait rejeter complètement les pratiques actuelles pour en créer de nouvelles, plus centrées sur les femmes et leurs besoins religieux et spirituels.

Après avoir montré dans ses premiers ouvrages l'incapacité de la religion actuelle à combler les besoins des femmes, Mary Daly est passée à une position plus radicale. Dans ses premiers écrits, elle a souhaité la transition vers une situation qu'elle nomme « diarcale » (à l'opposé du patriarcal), où le pouvoir serait partagé entre le Père et la Mère. Elle a vu la possibilité que la Vierge Marie continue la Mère divine dans la tradition chrétienne. Toutefois, en tant que modèle spirituel pour les femmes, Marie reste inaccessible, selon Daly, à cause du mythe de l'Immaculée Conception (1974, p. 91). Dans ses derniers écrits, Daly prend un ton révolutionnaire : elle y affirme que la rupture totale d'avec la religion actuelle est nécessaire. Une telle rupture permet aux femmes de sortir du cycle vicieux du système patriarcal, où les images et les valeurs d'une société sont transformées en croyances, qui justifient à leur tour la distribution sociale des rôles et des pouvoirs (1984). Ainsi, le mari-père, tout comme le Dieu-Père, domine la femme-fille tant qu'elle n'aura pas rejeté ce système oppressif.

Une troisième voie de renouveau pour les féministes en études religieuses consiste à remonter dans l'histoire des religions. L'archéologie des religions et des cultures anciennes a permis de redécouvrir les cultes de la Déesse, pratiqués partout dans le monde, avant l'avènement des religions patriarcales. Dans son livre *When God Was a Woman* (1978), Merlin Stone reconstruit l'histoire de ces cultes et montre qu'ils ont été systématiquement éliminés et remplacés par les nouvelles religions centrées sur le Dieu-Patriarche. Les travaux de Stone résonnent plus au niveau de l'imaginaire qu'au niveau factuel. Si les anciens cultes sont considérés comme du sombre paganisme par la majorité des archéologues et théologiens, Stone maintient que ces religions de la Grande Déesse étaient, au contraire, très raffinées et bien développées. Ainsi, dans la religion celtique en Irlande, la déesse Brigit était la déesse du langage et en Sumer, Nidaba était réputé avoir inventé l'art de l'écriture (1978, p. 26).

Selon les partisans de cette approche historique, les pratiques anciennes des cultes de la Déesse donnent aux femmes une plus grande gamme de possibilités religieuses et d'épanouissement spirituel. La société de ces anciennes religions concrétisait ces croyances en accordant le pouvoir divin aux femmes : on considérait que la prêtresse recevait son droit divin au trône directement de la Déesse. Ensuite, par le biais de l'union sexuelle sacrée, la prêtresse pouvait élever un compagnon mâle à une position privilégiée mais secondaire. À ce sujet, les historiennes de ces religions dénoncent le regard de la moralité moderne sur les coutumes sexuelles de la Déesse. La fertilité et l'acte sexuel étaient, pour ces sociétés anciennes, une bénédiction de la Grande Déesse sur l'humanité, et donc des actes sacrés. D'ailleurs, par les pouvoirs d'origine sacrée, tous attribués aux femmes, les anciennes religions de la Grande Déesse brouillent l'opposition nette et binaire entre mère-corps et père-esprit.

À la différence de la contribution américaine, au Québec, les féministes en sciences religieuses sont plus focalisées sur les aspects sociologiques du système religieux. Comment le système ecclésial pourvoit-il aux besoins des femmes et comment les intègre-t-il en tant que prêtres ou dans son organisation³ ? Aussi, le langage religieux ou « God language »

³ Pour une vue d'ensemble du développement des études religieuses féministes, consulter Denise Veillette (1995).

(Gross, 1979) fait l'objet d'un examen critique (Genest [1995], Couture et Roy [1994]) par ces féministes désireuses d'élargir la langue pour inclure la spiritualité des femmes. Tandis que les études francophones ont remis en question la pratique religieuse catholique, les études anglophones explorent d'autres religions pour les possibilités féminisantes qu'elles offrent (Roy, 2001).

Pour mieux situer notre étude parmi les diverses approches des études religieuses féministes, nous nous référons à la philosophe Luce Irigaray. Irigaray définit l'actualité de la question du divin féminin en accordant une importance primordiale à cet aspect du divin. Pour elle, mieux représenter la face féminine de Dieu renvoie à la construction d'un devenir proprement féminin (1996, p. 237). La question de la Mère divine se trouve ainsi liée à la vie quotidienne : les femmes peuvent y trouver non seulement des possibilités pour l'au-delà mais un modèle à suivre dans l'ici et maintenant. Le divin féminin « n'est pas un luxe mais une nécessité » pour les femmes afin d'accomplir leur subjectivité féminine (1996, p.76). Pour Irigaray, cette question est liée à celle de la généalogie féminine, comme le remarque Luce Saint-Cyr concernant l'approche irigarayenne :

Interpréter et s'approprier les généalogies féminines est, en quelque sorte, une façon parmi d'autres de réparer les blessures de la séparation des mères et des filles dans les cultures patriarcales. En l'absence de mères spirituelles, les filles ne peuvent symboliser la relation à leur mère parce qu'elles manquent de références, de modèles. (2000, p. 37)

Donc, Irigaray relie le questionnement du divin féminin à la relation immédiate mère-fille. De plus, dans ses propres recherches sur la spiritualité au féminin, elle fait le pont, nécessaire à notre analyse, entre les études féministes religieuses occidentales et hindouistes. Irigaray a lancé un appel pour une nouvelle relation entre les sexes basée sur la coexistence, où le devenir de l'un s'accomplit dans la recherche d'un absolu personnel, tout en se laissant influencer par le devenir de l'autre. Pour cela, il faudrait plus qu'un seul absolu monothéiste et patriarcal (2000, p. 17). La philosophe trouve que la différence des sexes conçue dans les traditions orientales pré-aryennes et aborigènes pourrait mieux répondre aux questions occidentales sur l'interrelation à l'autrui, à l'autre sexe. La culture de l'Inde, selon Irigaray, « a réussi à conserver les éléments aborigènes asiatiques à côté d'apports patriarcaux plus tardifs. Il y a donc, en Inde, place pour une spiritualisation du masculin et du féminin. »

(1999, p. 88, 89). Notre étude se situe dans cette ligne d'exploration des possibilités du divin au féminin dans le contexte indien de nos romans.

Pour résumer, nous avons vu que la recherche d'un modèle valorisé a mené les théoriciennes féministes d'une relecture de la représentation religieuse judéo-chrétienne vers une exploration d'autres cultures et religions, nous amenant à poser les questions suivantes : quelles sont les représentations de la Mère divine dans les religions polythéistes et plus précisément, aux fins de notre mémoire, en Inde ? Dans ce pays « si gorgé de dieux [...] où le visage de Dieu est aussi dans le rire de Krishna, la terreur de Kali, la douceur de Saraswati, et dans mille et mille autres » (Satprem, 1970, p. 17), quels visages revêt la Mère divine ?

1.iii *Kali et ses homologues*

Parler de la Mère divine en hindouisme est une tâche intimidante, moins pour la violence du sujet⁴ (parce qu'Elle a d'autres visages que la terreur) qu'à cause des nombreux écueils qui guettent un tel projet. Alors que Kali domine les études religieuses par son apparence et ses rituels, qui attirent l'intérêt anthropologique⁵ (en raison de sa combinaison exotique de la violence et du sacré⁶), il y a en réalité autant de déesses hindoues qu'il y a de villages (et même, de coins de rue) en Inde. Face à une telle pluralité, Vasudha Narayanan se plaint de l'hégémonie de certains textes écrits érudits et des interprétations privilégiées de ces textes en études hindouistes universitaires, sur les pratiques actuelles :

Who then speaks for Hinduism, and whom should we listen to more attentively? I would say, listen to the goddesses – not the demure, circumspect ones but the dynamic ones who possess and who are progressive. (2000, p. 768)

⁴ David Kinsley note une spéculation selon laquelle les auteurs bengalis Rabindranath Tagore et Bankim Chandra Chatterjee auraient invité la colère de Kali en dénonçant son culte (1975, p. 205).

⁵ Voir à ce sujet l'article de David Kinsley, « Freedom from Death in the Worship of Kali », *Numen*, vol. 22, fasc. 3, 1975, p. 183-207.

⁶ Dans son article *Marketing Devi: Indian Women in French Imagination* (1999), Srilata Ravi critique le marchandisage français de la femme indienne comme fusion du sacré et du violent, notamment dans une biographie française de Phoolan Devi, brigande devenue politicienne en Inde.

Selon Narayanan, dans le mode de vie polyforme qu'est l'hindouisme, ce serait une erreur de chercher des doctrines uniformes ou seulement écrites. Nous ferions mieux de laisser parler la diversité dans toutes ses voix. Pour ainsi entendre les déesses, Narayanan suggère de mettre l'accent sur « the anthropological stuff⁷ » (2000, p. 763) ou ce que Gayatri Spivak nomme « l'espace de théâtre » de la femme⁸. Il y a des études qui mettent l'accent sur les pratiques et donc sur la diversité de la Mère. Mais il y en a d'autres qui tentent de saisir la Mère dans son unité sous-jacente. Dans notre approche, nous adoptons une voie intermédiaire en « écoutant parler » (Narayanan, 2000) la Mère divine par ses diverses manifestations. D'abord, nous décrivons l'hymne en prose intitulée simplement *La Mère* de Sri Aurobindo, le maître de l'ashram à Pondichéry. La situation de nos trois romans dans cette ville du sud de l'Inde et leurs références à la philosophie de Sri Aurobindo et sa compagne Mirra Alfassa, justifient une telle approche théorique (voir les appendices A et B pour les biographies brèves de ces deux maîtres). Ensuite, nous verrons la spécificité des Mères dans nos romans par rapport aux déesses décrites.

1.iv La Mère

Dans son livret éponyme de dévotion à la Mère, Sri Aurobindo adopte un ton et un style amples pour décrire son sujet. Il ne cherche jamais à enfermer son sujet cosmique dans une définition unique, préférant la décrire de façon volontairement ouverte : « La Mère divine est la Conscience et la Force du Divin – qui est la Mère de toutes choses. » (1980, p. 49). Ce pouvoir, qui s'entremet entre la sanction divine et l'appel humain, gouverne tout d'en haut, mais aussi descend ici-bas, dans le monde humain, pour élever la création à la lumière.

Suivant la tradition hindouiste, Sri Aurobindo décrit quatre aspects (pouvoirs ou personnalités) principaux de la Mère divine – Maheshwarî, Mahâkâlî, Mahâlakshmî et

⁷ Pour Narayanan, reconnaître la primauté de la pratique en hindouisme comprend l'attention aux détails tels que choisir telles lentilles à préparer pour telle fête, admettre les nouvelles formes de déités comme *Adi Para Shakti* de Mel Maruvathur (dans le sud de l'Inde) ou celle qui est censée guérir le SIDA, appelé *AIDS Amma* (2000).

⁸ Spivak fait référence au théâtre des rituels individuels et quotidiens des femmes rurales hindoues dans la vénération de leur déesse préférée. (2001, p. 139)

Mahâsaraswatî. Ces pouvoirs et personnalités sont les manifestations de la Mère, « grâce auxquelles Elle gouverne l'univers ou y agit. » (p. 46). Le préfixe « Mahâ » ou « Grande » des quatre aspects indique leur position au sommet du panthéon hindouiste. Tandis que « Dêv » indiquerait un des dieux dans ce panthéon, « Mahâdêv » est le nom de Dieu ultime. De même, ces quatre personnalités occupent des positions au sommet. Essayons maintenant de mieux les situer et leur relation à la Mère divine.

Maheshwarî ou la Sagesse – Cet aspect est manifesté dans son action juste avec les humains : Elle traite chacun selon sa nature. Elle élève certains vers une sagesse plus lumineuse et rejette d'autres dans leur ignorance vers une plus profonde obscurité, répondant ainsi aux besoins les plus profonds de chaque être. Outre la justice et la sagesse, Maheshwarî se voit attribuer une compassion « sans fin et inépuisable » (p. 21) envers tous ses enfants, même les plus rebelles.

Mahâkâlî ou l'Énergie – L'aspect Mahâkâlî est lié à l'intensité de l'action rapide et directe de la Mère. Cette Mère est sévère et rude envers ceux qui font obstacle à son œuvre. Mais sa bonté est aussi profonde et passionnée. Martelant par ses coups tout ce qui lui fait obstacle, cette Mère guerrière aplanit le chemin de ses dévots.

Mahâlakshmî ou la Beauté – Le charme, la grâce, la beauté et l'opulence de la Mère viennent de l'aspect Mahâlakshmî. Mais cette Mère est difficile à retenir étant donné sa grande exigence d'harmonie dans la vie et l'action de celui qu'Elle favorise. Elle ne tolère aucune bassesse (haine, jalousie ou égoïsme). Cependant, tout ce qu'Elle exige, Mahâlakshmî le fait non pas par une sévérité ascétique mais par l'amour et la beauté.

Mahâsaraswatî ou la Perfection – La précision et la perfection des œuvres caractérisent cet aspect de la Mère. Avec patience, persistance et un soin infatigable, Elle accomplit cette perfection. Elle ne tolère pas la duplicité, mais reste infiniment patiente jusqu'à l'accomplissement total de sa mission – la perfection des êtres qu'Elle choisit. La plus jeune des quatre, Elle préside sur l'exécution matérielle de l'action des forces de la Mère divine dans ce monde.

Comme l'indiquent les qualités qu'ils manifestent, ces quatre aspects se complètent et aucun n'entrave le travail de l'autre. Sri Aurobindo décrit la Mère divine comme étant au-dessus de toutes ses créations et insaisissable par l'intelligence humaine ; il est toutefois possible de percevoir son action dans le monde à travers ces aspects et personnifications. Elles ne sont que quatre des innombrables personnalités de la Mère et comme Elles se manifestent en fonction des circonstances terrestres, nous arriverons à les distinguer, à les nommer. Il serait indiqué de comparer ces quatre aspects aux couleurs de l'arc-en-ciel : nous arrivons à nommer sept couleurs parmi toutes les variantes du spectre. Pour donner une indication plus poussée de la variété des déesses du panthéon hindou, nous nous référons à la description des « émanations » par Sri Aurobindo :

Une émanation de la Mère est quelque chose de sa conscience et de son pouvoir puisé en elle et mis en avant et qui, aussi longtemps que dure son action, est maintenu en contact étroit avec elle et, lorsque son action n'a plus de raison d'être, se trouve réabsorbé en sa source, mais peut toujours être à nouveau exprimé et mis en action. (1980, p. 47)

Les quatre pouvoirs de la Mère étaient donc ses premières émanations. Il y en a eu d'autres et le phénomène continue. Nous arrivons ainsi à la spécificité des figures de Mères dans nos romans. Nous pourrions mieux les situer contre cet arrière-plan théorique.

1.v Des saints et des shaktis

L'étiquette de « saint » convient mal aux figures maternelles de nos romans (la jeune Mère des *Silences du corbeau* et la Mère de Pondichéry dans nos deux autres romans). Il en va de même pour le terme d'« incarnation⁹ ». L'erreur ici serait de conserver le contexte chrétien de ces termes et de les transposer au contexte religieux étranger. Mais nous n'utiliserons pas non plus le terme hindou de « *shakti* » pour faire référence à nos Mères.

⁹ Gayatri Spivak note le phénomène typiquement hindou de l'émergence du supranaturel dans le naturel et donc la différence entre les termes « incarnation » et « avatar » : « [...] the Sanskrit word for "incarnation" (avatar) – has nothing to do with "putting on flesh." It means rather "a come-down [being]." Everything around us is, after all, "come-down" if we assume an "up-there." » (2001, p. 123)

Ce terme nomme l'énergie cosmique qui anime et soutient toute création¹⁰ ; il est largement accepté et utilisé pour indiquer la potentialité comme pouvoir féminin¹¹. Il a été remarqué que le statut d'une *shakti* pourrait être accordé à une gamme de symboles féminins, y compris la brigande devenue politicienne, Phoolan Devi¹².

Stanley N. Kurtz (1992) explore l'attitude des dévots hindous envers les nouvelles déesses ou « Mères » : si un des fidèles de ces déesses est interrogé au sujet de celle nommée *Mâ* ou *Mataji* ou *Amma*, il répond simplement qu'Elle est la Mère et que toutes les mères ne font qu'une. En effet, nos romans suivent cette approche envers les figures de la Mère (sauf la référence double et problématique de « jeune fille » et de « Mère » dans *Les Silences du corbeau*). Dans sa biographie de six Mères contemporaines en Inde, Linda Johnsen tente de faire parler ces *Daughters of the Goddess* (1994). Tout comme dans le cas de ces Mères-là, le passage du rôle de la fille au statut de Mère marque également les figures maternelles de nos romans. Nous préférons donc les références ouvertes de « mère-fille » ou de « Mère-fille », qui sont remplies de potentiel familial par rapport aux autres termes plus fixes (incarnation, sainte, *avatar* ou *shakti*). Johnsen laisse les Mères raconter elles-mêmes leur venue au statut de « Mère », mais la tâche est difficile :

Any Indian would know that it is inappropriate to ask a *sannyasini* questions about her personal life. When a Hindu takes formal vows of renunciation she literally performs her own funeral service and assumes a new name; two strong symbolic statements that the old personality is dead, and a new life wholly dedicated to spiritual realization and service has begun. (1994, p. 89)

¹⁰ Shakti : l'Énergie consciente, le Pouvoir du Seigneur, la Force par laquelle Il s'exprime dans la Nature, la Mère universelle. (Sri Aurobindo, 1980, p. 477) ; Voir à ce sujet l'article de Kathleen Erndl *Is Shakti Empowering for Women ? Reflections on Feminism and the Hindu Goddess* (2000, p. 91-103). Erndl explore la question du titre et tire à ce sujet une conclusion positive mais avec des réserves.

¹¹ Cynthia Ann Humes distingue entre la notion occidentale du pouvoir comme « domination » et la notion de shakti axée sur la potentialité féminine de création ou bien d'une certaine austérité (*pativrata*) (2000, p. 123-150); Il est intéressant à noter ici que les dévotes de la déesse *Adi Para Shakti* de Mel Maruvathur s'adressent comme « *shaktis* » (Narayanan, 2000, p. 769) tandis que les dévots d'Ayappa, un dieu au sud de l'Inde, se disent « *swamis* ».

¹² Voir la thèse de doctorat de Snigdha Bandopadhyay pour une étude de ce statut de Phoolan Devi et de trois reines mogholes dans des romans français (Bandopadhyay, 2006).

Dans notre exploration de la subjectivité des Mères, nous avons affaire à une tâche tout aussi délicate. Nos trois romans ne font que des références brèves aux figures Mères comme des aspects de la Mère divine. Pourtant, le statut de ces figures est entièrement fonction de la conception hindoue des plusieurs descentes du Divin dans l'humain, descentes que les figures Mères de nos romans sont censées manifester. C'est dire que, dans notre approche nous suivons Vasudha Narayanan, citée au début de notre discussion. Nous amorçons ainsi l'analyse des trois romans dans le but d'« entendre » les Mères quand elles nous parlent.

1.1. Le Pays d'ailleurs

Le maternel du *Pays d'ailleurs* comporte deux phases, celle d'une mère adoptive envers les enfants de sa vie et celle de la Mère divine qui se manifeste à travers divers supports humains. Nous nous attarderons d'abord au maternel/spirituel d'Olivia Thomas envers les divers enfants de sa vie et caractérisons ce maternel comme « spirituel » pour marquer le fait qu'il s'agit d'une mère adoptive, Olivia Thomas. Il faut bien noter que dans cette première manifestation du maternel/spirituel, il n'est nullement question d'une divinité ou de la Mère divine. Olivia en tant que mère humaine adopte plusieurs enfants et se lie à eux sous le signe du maternel. Nous nommons tout de même ce lien adoptif comme « maternel/spirituel » étant donné que ce même lien, surtout par rapport à Mallika, mûrit plus tard dans le maternel de la Mère de l'ashram de Pondichéry.

Une thématique persiste dans les manifestations maternelles du roman : un certain échange et mobilité de rôles dans la relation mère-enfant. À maintes reprises, la paire mère-fille de notre roman, Olivia et Mallika, vont devenir mère l'une de l'autre et être maternées l'une par l'autre. Elles donneront vie à la mère/Mère – la mère en elles et Celle qui veillera sur leur double devenir. À partir d'une analyse des études cliniques, Nancy Chodorow constate que la symbiose et la suridentification caractérisent la relation précœdipienne mère-fille¹³. Le phénomène du miroir mère-fille ou d'une confusion identitaire serait une

¹³ « [...] prolonged symbiosis and narcissistic overidentification are particularly characteristic of early relationships between mothers and daughters. » (Chodorow, 1978, p. 104)

conséquence de cette suridentification des premières années. Dans *Le Pays d'ailleurs*, au lieu de la confusion identitaire typique, nous avons une permutation de rôles qui accentue le maternel dans la relation. Tandis que la confusion identitaire implique que mère et enfant se prennent l'une pour l'autre et que chacune s'approprie l'autre, la permutation ou l'échange des rôles est un jeu de rôle entre mère et enfant, qui fait place à l'autre en soi. Cette réciprocité est prônée par Irigaray dans la mesure où elle fait vivre ou revivre la mère pour nous et en nous :

Nous avons à veiller à une autre chose : ne pas retuer la mère qui a été immolée à l'origine de notre culture. Il s'agit de lui redonner la vie, à cette mère, à notre mère en nous et entre nous. (Irigaray, 1987, p. 30)

Dans notre roman, ce qui permet la permutation de rôles, ce sont les nombreuses substitutions d'un maternel par un autre. Ainsi, chaque paire mère-enfant aussi fait place à une autre. D'abord, la procréation est remplacée par l'adoption quand Olivia choisit d'adopter une orpheline au lieu de se marier. Ensuite, cette mère adoptive fait place à la mère-médecin quand l'adoption de l'orpheline Mallika échoue et que les enfants-patients de l'hôpital prennent cette place dans la vie d'Olivia. Finalement, Olivia mère-médecin et Olivia mère de Mallika font place à Olivia fille de la Mère à Pondichéry.

Nous remarquons d'ailleurs que même le statut temporaire de « mère » ou « enfant » est malléable, comme l'un remplit souvent la fonction de l'autre. Olivia est mère de Mallika mais la fillette guide souvent sa mère dans leur vie ensemble. De même, Olivia, médecin, se laisse guider par ses enfants-patients comme, nous le verrons plus loin, avec David. Ce n'est que dans sa relation Mère-fille, cette relation ultime d'Olivia avec la Mère divine (ou sa manifestation), que les rôles nous semblent figés, mais quand on y regarde de près, la perméabilité demeure. La seule chose qui reste immuable dans cette substitution-permutation de rôles est donc le lien lui-même : la relation mère-enfant ou mère-fille demeure une constante tout au long du roman. Voyons maintenant en détail chacune des étapes de l'évolution du lien mère-fille du roman. Pour le maternel adoptif, nous nous servons des

théories féministes de la relation mère-fille (Chodorow, Irigaray entre autres). Nous suivons ensuite la transformation du maternel adoptif dans la filiation avec la Mère divine, la création du lien Mère-fille.

1.1.1 Olivia-Mallika mère-fille

Le lien maternel s'est tout d'abord établi pour Olivia Thomas, jeune médecin occidentale, sous forme de la petite orpheline rencontrée en Inde, Mallika. La première rencontre des deux est le fruit du hasard. Une petite mendicante d'environ quatre ans, d'apparence sauvage et rebelle, suit obstinément Olivia dans les rues de Calcutta. Celle-ci finit par décider d'adopter la petite vagabonde :

Je regardais Mallika et je me retrouvais. [...] Elle me fascinait et je l'aimais déjà. Je l'avais aimée d'emblée, comme je n'avais jamais aimé personne. Je l'aimais alors qu'elle me suivait, je l'aimais à travers mon agacement et mon incompréhension. Une reconnaissance au-delà de la logique et de la raison. (p. 59)

L'amour maternel que ressent Olivia envers Mallika est déjà mêlé à la fascination, qui sera bientôt transformée en adoration. Dans cette nouvelle vie de mère adoptive, Olivia s'exprime et agit pourtant selon des métaphores corporelles de la maternité biologique. Elle prend un congé de maternité de son travail à l'hôpital afin d'entreprendre les démarches administratives nécessaires pour adopter Mallika. La période de gestation, les mois d'attente avant que Mallika soit légalement sa fille, sont décrits par Olivia en termes contradictoires. Des émotions paradoxales la bouleversent pendant cette période : l'entêtement contre les obstacles et la paperasse administrative côtoie en elle les émotions vives devant la beauté de la vie. Elle travaille avec vigueur pour préparer l'arrivée de Mallika chez elle et renonce aux distractions habituelles dont elle s'encomrait à chaque visite en Inde, telles les bières consommées au bord de la piscine dans les grands hôtels.

L'amour mère-fille est réciproque, comme en témoigne la séduction de l'une par l'autre. Dès la première rencontre, Olivia s'éprend de la petite sauvage : « Elle avait la peau très foncée, des yeux magnifiques, deux rangées de dents très blanches bien alignées et un sourire irrésistible. » (p. 58). Autant qu'elle est séduite par le corps – la peau, les yeux, les cheveux – de Mallika, Olivia l'est aussi par son esprit et par sa détermination de survivante. Rebelle et sauvage comme Olivia, Mallika vivait fièrement et librement dans les rues de Calcutta.

Encore, tout comme Olivia qui a survécu à un jumeau mort-né, Mallika a une grande volonté de vivre ; bébé abandonnée, elle a été trouvée et adoptée par une famille de son bidonville. Mais les membres de la famille pauvre se sont suicidés. La petite survit à la tragédie et s'enfuit de tous les orphelinats. À quatre ans, elle se nourrit seule et ne dépend de personne.

Témoin de leur amour réciproque, la séduction mère-fille joue à plein dans la boutique de vêtements. Olivia veut acheter des robes pour Mallika, offre que personne n'a faite jusque-là à la petite fille. En retour, la petite, complètement réjouie par les robes neuves, capte Olivia par sa joie enfantine. Olivia rend la joie à Mallika sous forme de la promesse de son propre pays lointain et de l'avenir tout neuf qui s'ouvre devant cette orpheline des rues de Calcutta.

Outre les métaphores de la maternité (congé de maternité, gestation, séduction), il existe un autre parallèle entre le maternel adoptif du roman et le maternel biologique : le poids des contraintes sociales par rapport à la « bonne mère ». Les autorités dictent ce que devrait être une bonne mère, même pour une adoption. Chaque recoin de la vie personnelle et professionnelle d'Olivia Thomas est fouillé avant qu'on lui donne la permission d'adopter Mallika. Cette épreuve entraîne la séparation mère-fille et le dénouement tragique de la période de séparation – la disparition de Mallika juste avant son adoption – est comparé par Olivia à un avortement. Elle se sent dépouillée d'une partie d'elle-même :

J'étais détruite comme une mère sûre de porter son bébé mort en elle avant même qu'il ait pu quitter son corps. J'avais porté Mallika pendant dix-huit mois, elle m'avait désertée juste avant que je la mette au monde. J'étais ravagée. (p. 111)

Et elle ajoute encore :

Elle n'était pas la chair de ma chair, elle était l'âme de mon âme. Comment expliquer cela à ces policiers. (p. 111)

Olivia constate ainsi l'essentiel du problème du maternel adoptif : celui de la légitimité. Au sujet du maternel adoptif, Shelley M. Park remarque : « [...] adoptive maternal bodies have the potential to queer our notions of "normal" mothering and normalize our notions of queer mothering. » (2006, p. 221). Pourtant, leur potentiel jaillit de leur position unique marginale :

It is, I think, the ambiguity of the adoptive maternal body as a maternal body – its position on the borderlands of maternity, a body that has been given an entry visa, but not full citizenship in motherhood – that provides the opportunity for a critical double consciousness. (2006, p. 221)

Le lien entre Olivia et Mallika manque de réalité physique et aussi de légitimité. Pourtant, il n'est pas moins fort en l'absence de ces preuves et s'exprime même au niveau corporel. Nous avons ici affaire à une différence primordiale entre le maternel dit naturel et le maternel adoptif. Tandis que l'un commence par le corps et lie le couple mère-enfant progressivement à d'autres niveaux, mental et psychique, l'autre fait le même cheminement en sens inverse. Olivia a choisi sa fille et elle se lie à Mallika mentalement et ensuite par son corps, qui manifeste ce lien mère-fille¹⁴.

Le parallèle avec le maternel biologique est poussé encore plus loin quand, dans son rôle de médecin, Olivia se voit comme « une mère sans enfant au service des enfants des autres » (p. 124). Elle assume alors complètement le maternel, même dans sa vie professionnelle.

1.1.2 Olivia, mère-médecin

Le rapport d'Olivia Thomas, médecin, avec ses patients-enfants prend souvent une forme maternelle. Atteints d'une maladie mortelle comme David et Sarah, ils confrontent Olivia à son impuissance et à celle de toute science face à la mort. Olivia les « adopte » en retour et va jusqu'au bout avec eux en les tenant par la main. Son discours maternel au sujet de ces enfants témoigne de la relation mère-enfant qui se substitue à la relation conventionnelle médecin-patient :

¹⁴ Shelley Park constate une autre différence épistémologique qui concerne les normes sociales : « The difference between biological mothers and adoptive mothers is an epistemological one: adoptive mothers know that their status as mothers depends on mastery of the social script for good mothering; the contingency of their status as mothers is largely invisible to biological mothers, who embody the norms regulating their status as mothers – unless or until such time as they inadvertently (or advertently) deviate from that script. » (2006, p. 211)

Il m'a offert sa mort, un pacte silencieux signé entre nous depuis presque toujours. Il s'est vidé sur mes genoux, vidé comme j'aurais pu perdre mes eaux avant de le mettre au monde s'il avait été mon fils. J'ai senti la vie fuir à travers le liquide chaud. Son petit corps commençait à devenir froid. Il a serré plus fort mes pouces, il m'a regardée sans ciller, grave et déterminé. « Vas-y, bébé ! N'aie pas peur... » (p. 14)

Les comparaisons à l'accouchement scellent le lien maternel entre médecin et patient (l'enfant nommé David), de sorte que le fil qui lie cette mère-médecin et la mère de Mallika est toujours l'analogie corporelle du maternel. Mais, à la différence du premier, dans ce « pacte » mère-enfant, David est venu à Olivia pour partager non pas sa vie à lui, mais sa mort, et Olivia guide David quand il franchit la porte de la mort. De même, la sagesse passe de l'enfant David à Olivia (donc de l'enfant à la mère) et non de la mère à l'enfant, comme à l'ordinaire. Cette permutation des rôles mère-enfant est mise en relief dans l'affirmation : « Il avait perdu les eaux pour me laisser enfanter un ange, David. » (p. 15).

1.1.3 *Mallika ou la Mère*

La dernière transformation maternelle du roman s'annonce, elle-aussi, par un renversement de rôles. Huit ans après la recherche inutile de sa fille perdue, Olivia devient à son tour la fille d'une autre mère – la Mère de Pondichéry, considérée comme la manifestation de la Mère divine par ses fidèles. Nous suivrons dans cette partie le cheminement que fait Olivia dans cette transformation : d'une soi-disant athée, elle devient une fille croyante qui veut participer à construire le rêve de la Mère à Pondichéry.

Rebelle contre toute loi du monde, Olivia l'est également concernant « ce je-ne-sais-quoi » (p. 211) nommé Dieu. Elle se déclare athée parce qu'elle a beaucoup de mal à croire en cette face de Dieu, patriarche lointain et tout-puissant. Sa tirade contre son propre père et le Père-Dieu nous indique qu'une acception de la Mère divine est précédée par le rejet du Dieu patriarcal:

Non, je ne pardonnais pas à mon père, mon seul et unique père sur la Terre comme au ciel. Je ne lui pardonnais pas de n'avoir rien compris, rien senti, rien dit. Je ne lui pardonnais pas de m'avoir trahie. (p. 94)

Olivia rejette ce Dieu patriarcal, « vieux schnock gâteaux à la barbe et aux cheveux longs planqué derrière un nuage » (p. 149) parce qu'Il est inaccessible et lointain. Dans son rejet de

la religion patriarcale, la philosophe Mary Daly (comme Vasudha Narayanan, 2000) en appelle à un devenir féminin plus ancré dans la pratique, par exemple dans la sororité, que dans des conceptions purement théoriques (1974). Son père philosophe a donné à Olivia Thomas, la fille « cartésienne » (p. 63), une conception de l'Absolu. Elle s'inspirait de ces théories, comme par exemple du travail mythique du docteur Albert Schweitzer au Gabon, dont son père a fait un objet de révérence et d'émulation pour sa fille-médecin. Mais une fois sortie de l'ombre de son père et devenue femme, Olivia commence à chercher ses propres modèles.

Sa mère Allégra, qui était artiste, aurait pu servir de modèle créateur à sa fille. Mais Allégra était consumée par le deuil de son fils mort, le jumeau d'Olivia ; le fantôme du fils s'immisce donc dans la relation mère-fille. Alors, Olivia remonte plus loin dans son histoire familiale, en quête d'autres idoles. Elle y trouve sa grand-mère, ravagée par le poids de « l'ordalie » ou « le jugement de Dieu » (p. 47), devenu toute la religion pour la vieille dame. La grand-mère succombe à la pesanteur de ce jugement, d'abord en refusant le traitement du cancer dont elle est atteinte, et ensuite, en s'y donnant complètement dans sa folie :

La terreur qui l'habitait avait fini par graver un rictus sur son visage émacié. Elle était impossible à soigner. Impossible à aimer. Pauvre mamie... De quoi être écœurée à vie de toute forme de justice divine sévissant sur notre planète ! De quoi avoir fait de moi la plus redoutable athée de l'Univers. (p. 48)

Ainsi, dans sa famille, Olivia n'a trouvé que d'autres raisons de rompre avec le modèle paternel cartésien. Voyons donc comment la Mère et le modèle maternel parviennent à remplacer celui-ci. En d'autres mots, quels sont les facteurs qui mènent Olivia vers la Mère ?

La rencontre avec Mère Teresa est un des moments phare dans la substitution du modèle maternel pour Olivia. À Calcutta, son voisin de résidence, qui fait partie des Missionnaires de la Charité de Mère Teresa, suggère à Olivia d'assister à la visite de la Mère. Olivia est sceptique, mais y consent. À la rencontre, beaucoup plus que tous les mythes qui entourent la sainte, sa présence immédiate et matérielle bouleverse Olivia. Elle en revient touchée et émue, sinon convertie :

Il s'agissait de Mère Teresa de Calcutta, celle qui vouait sa vie aux plus démunis depuis plus de cinquante ans. J'oubliai la foi, la religion, Dieu, j'oubliai la motivation qui l'avait inspirée et guidée. Je ne pensais qu'à elle, si proche, vision idyllique qui se gravait dans ma mémoire. (p. 45)

Selon les féministes en études religieuses, la vie des saintes, même dans la religion traditionnelle patriarcale, peut offrir d'autres modèles aux femmes (Fiorenza, 1979, p. 140). Bien qu'elle y trouve un modèle de rechange à celui du père, Olivia ne s'engage pourtant pas dans la mission humanitaire et solidaire des sœurs « vêtues d'un sari bleu et blanc » (p. 43) à cause de son individualisme raisonné.

La prochaine étape dans ce cheminement vers la Mère est la découverte d'une petite orpheline. Dans la ville de Kali (Kalikatâ ou Calcutta), une gamine vagabonde et sauvage capte l'attention d'Olivia. La petite orpheline se faisait appeler Kali. La fête de la déesse Kali est un grand événement dans la région de Calcutta, pleine de dévots de la déesse. Mallika est nommée la petite Kali de son bidonville comme elle se nourrit des têtes de chèvres et de moutons qu'elle ramassait dans les poubelles. C'est dans cet avatar, suçant une tête ensanglantée, qu'elle apparaît à Olivia pour la première fois. Quand Olivia fait tomber le morceau, la petite Kali est furieuse. Fâchée et « cramoisie » (p. 52) comme la déesse réputée pour ses colères terrifiantes, la petite sauvage poursuit Olivia à travers la ville. Ce que la petite Kali terrorise et pourchasse est en effet tout ce qui troublait Olivia jusqu'alors – le doute, la perte de soi et la confusion. Sri Aurobindo fait remarquer ceci, concernant l'action de Mahâkâlî :

Lorsqu'il lui est permis d'intervenir avec toute son énergie, elle brise en un instant, comme des choses sans consistance, les obstacles qui immobilisent l'aspirant ou les ennemis qui l'assaillent. (1980, p. 22)

Par l'arrivée de la petite Kali, Olivia est irrévocablement mise sur le chemin maternel. Elle est surprise par la forte volonté de l'orpheline et est amenée, pas à pas, à soigner, laver et loger la petite pour la nuit. Le lien s'est noué déjà ; Olivia retrouve la fillette le lendemain comme si toute sa recherche avait abouti à cet instant :

Il me semblait que je l'avais toujours eue dans le champ mystérieux de ma vie, dans un coin retiré de mon corps. Elle avait grandi en moi, à mon insu, je l'avais portée, j'étais venue en Inde pour la rejoindre. Ici pour elle. Juste pour elle. (p. 70)

Le lien affectif est bouclé par le lien au corporel et l'orpheline Kali de Calcutta est dès lors la fille d'Olivia. Olivia fait de Mallika sa propre déesse en la nommant « Ma Kali » (p. 58) ou par inférence, « Mallika ». Les deux, mère et fille, prévoient commencer une nouvelle vie où règneront l'appartenance et la familiarité. « Elle m'avait choisie, je l'avais reconnue. » (p. 59). Ce choix mutuel mère-fille est une autre expression du maternel/spirituel du roman, où le fait d'être choisie par la Mère devance le choix de la Mère par la fille. Tout d'abord, Mallika, sous son aspect Kali, a poursuivi Olivia à travers la ville ; elle a séduit cette fille potentielle de la Mère jusqu'à ce qu'Olivia se lie à elle par sa volonté d'adopter. Pour sa part, Olivia remarque la nature spéciale de Mallika. Elle la voit comme une créature étrange et surnaturelle, lui attribue des pouvoirs magiques :

Mallika était infiniment vivante, incarnée, jouisseuse, débordante de *vitalité* et de joie, elle avait une exubérance, une *énergie vitale* hors du commun, tout en détenant le pouvoir d'accéder à la face cachée des êtres. Elle possédait une *dimension surnaturelle* qui élargissait son champ de vision. Elle avait des sens décuplés. Elle était...*magique* ! (p. 169, nous soulignons)

Olivia embellit sa petite Kali en la dotant de toutes les caractéristiques de la déesse. Ainsi, l'adoption de sa petite déesse devient la force directrice de sa vie. Elle repousse ses parents, qu'elle trouve étrangers face à la nouvelle parenté qu'elle se crée, comme si, pour devenir mère, elle devait cesser d'être fille.

Lors de la rencontre avec Mallika, les bases ont été jetées pour la « nouvelle naissance »¹⁵ d'Olivia en tant qu'enfant de la Mère. Le prochain pas dans le rapprochement d'Olivia et de la Mère, ce sera la suspension de l'envoi elle-même : c'est-à-dire de Mallika, l'agente de la Mère. Elle disparaît de l'orphelinat où elle attendait que se termine le processus administratif de son adoption. Dans un premier temps, la perte de cette fille/déesse crée en Olivia un vide qu'elle compare souvent à un avortement. Nous avons vu qu'elle essaie de remplir le vide en maternant ses enfants-patients. Mais, à la mort de David, un de ces enfants,

¹⁵ Sri Aurobindo fait référence à la « nouvelle naissance psychique », où il s'agit de « devenir l'enfant nouveau-né de la Mère » dans sa dévotion à la Mère divine. (1980, p. 109)

Olivia déclare : « Ce jour-là, je désertai toute illusion de filiation avec Dieu. » (p. 17). S’amorce donc, une fois de plus, la recherche de Mallika, qui s’achève cette fois-ci dans la vraie « filiation » avec la Mère.

La recherche de Mallika trouve une impulsion additionnelle avec le besoin qu’a Olivia de rechercher une médecine alternative, qui aurait pu sauver la vie à David et aux autres enfants de l’hôpital. Donc, les deux formes du maternel se combinent pour la conduire en Inde – de Mumbai à Goa, vers Kottakkal et finalement, vers Pondichéry. Au centre ayurvédique de Kottakkal, vient le dernier nœud qui va lier Olivia à la Mère : une connaissance incite sa curiosité en parlant d’Auroville, la cité rêvée par la Mère de Pondichéry. Auroville avait figuré dans l’enfance d’Olivia comme une promesse brisée par ses parents : lui ayant promis d’aller vivre dans cette ville idéale, ils ne l’ont jamais fait. La désillusion d’Olivia tourne en rejet total de toute référence à Auroville par ses parents. Néanmoins, à la suite de sa rupture d’avec ses parents (pendant le drame de l’adoption de Mallika), Olivia est prête à reconsidérer la Mère d’Auroville et sa ville. Elle se rend à Pondichéry, où son agitation fait place à un ton calme et à une décision :

L’an 2000, je le vivrai ici, dans ce laboratoire habité de chercheurs imparfaits. Des hommes, des femmes et des enfants qui tentent une aventure différente.

Une aventure qu’il me faut explorer.

Merci, Mallika, de m’avoir conduite jusque-là.

Mallika, ma plus fascinante histoire d’amour, et de vie. (p. 264)

Notre premier roman s’achève là où notre troisième débute : Olivia décide de faire l’expérience de la cité de la Mère, Auroville, et elle en attribue le mérite à sa fille/déesse Mallika. Plus loin, avec *Made in Auroville, India*, nous examinons le vécu de Lysiane dans la même ville et verrons comment la Mère manifeste son être maternel envers ses enfants, les Auroviliens.

En conclusion, nous constatons que le voyage d’Olivia se termine par un virage total vers le modèle du maternel/spirituel. Il a commencé quand Kali l’a captée par son énergie et l’a mise sur le chemin de l’adoption. En route, Mahālakshmi l’a retenue dans les traits de la

petite Mallika. Cette première séduction a été renforcée par la vitalité de la petite Kali, qui a donné à Olivia la volonté de se battre pour l'adoption. Chemin faisant, Olivia rejette la justice mathématique de l'ordalie et du modèle paternel (le Dieu-Père tout puissant), préférant plutôt la justice de Maheshwarî, qui remplace toujours une perte maternelle (la disparition de Mallika ou la mort de David) par un lien maternel plus direct (les enfants-patients ou Auroville). Dans le dernier symbole du lien Mère-Olivia, c'est l'aspect Mahâsaraswatî qui entre en jeu. Le travail minutieux de cet aspect est décrit ainsi :

Rien n'est trop petit ni trop trivial en apparence pour son attention [...] Quand son travail est achevé, rien n'a été oublié, mal placé, omis ou laissé dans un état défectueux ; tout est solide, précis, complet, admirable. (Sri Aurobindo, 1980, p. 25, 26)

L'incident qui fait décider Olivia d'aller vivre à Auroville recèle la perfection des détails de Saraswatî, déesse des arts et des études. À Pondichéry, une étudiante (elle aussi nommée Mallika) de l'école de la Mère offre à Olivia des fleurs de jasmin (« malli » en tamil) que la Mère de Pondichéry aurait données à la mère de la fille-étudiante. Le maternel/spirituel est ainsi inscrit dans les moindres détails : l'héritage maternel est transmis par ces fleurs au nom de la déesse qui a mené Olivia jusque-là.

Dans son rejet du Père, sa recherche d'autres modèles et sa découverte ultime d'Auroville, sa propre volonté d'être mère est éveillée et Olivia Thomas est aussi amenée à se donner au rêve de la Mère. Le maternel/spirituel s'est transformé, évoluant du maternel adoptif vers la filiation adoptive en passant par une permutation constante des rôles. Toujours ancré dans le corps, ce maternel/spirituel resitue le spirituel dans le corps de la mère et de l'enfant. L'échange des rôles mère-fille qui court en filigrane nous donne une ouverture de plus vers « l'entre-maternage » (Irigaray, 1981, p. 61).

1.2 Les Silences du corbeau

Le maternel/spirituel de notre deuxième roman, qui émerge difficilement en raison de plusieurs obstacles, nous rappelle d'emblée deux autres manifestations – le cas de la Mère Meera et celui du film intitulé « Devi : The Goddess » de Satyajit Ray ; nous reviendrons sur ces deux cas plus loin. Voyons d'abord les points saillants de la jeune Mère des *Silences du corbeau*. Peu après le décès de la Mère de l'ashram de Pondichéry, un vieux disciple, Chitkara, propose une jeune fille comme la manifestation de la Mère. Bien qu'elle ne soit pas reconnue comme telle à l'ashram, un groupe d'Occidentaux l'accepte en tant que Mère. Donc, la fille sans nom découverte par Chitkara commence à guider ses disciples par des séances de méditation silencieuse. Nonobstant, accablé par le doute et la peur filiales, le maternel/spirituel de cette Mère reste fragile et sans soutien et se trouve souvent contraint dans l'économie du désir. Il disparaît à la fin, faute d'un statut maternel stable.

Venons-en maintenant aux deux comparaisons faites plus haut. Les parallèles entre notre roman et le cas de la Mère Meera sont immanquables¹⁶. Mais à l'opposé de la Mère Meera, celle nommée « Mère » dans notre roman connaît un autre destin tragique, comme dans le film « Devi : The Goddess » (1960). Le réalisateur Satyajit Ray montre dans le film comment le statut de « Mère » peut devenir nuisible à la jeune femme qui le porte¹⁷. Dans les trois cas, la protection et la surveillance de la figure paternelle est inévitable étant donné le contexte (pauvre fille du village ou encore femme d'une riche famille paternaliste). Au cours de notre analyse, nous cherchons les autres facteurs qui rapprochent la Mère de notre roman de la deuxième référence (« Devi ») plutôt que de la première (Mère Meera). Nous amorçons ainsi

¹⁶ Mère Meera – Cette jeune Mère contemporaine a été découverte par son oncle quand elle était encore une adolescente villageoise. Il l'avait proposée comme la nouvelle manifestation de la Mère de l'ashram à Pondichéry. Elle n'était pas acceptée par l'ashram, mais avec le soutien de son oncle, elle a trouvé un groupe de fidèles, presque tous des Occidentaux. Elle s'est mariée avec son oncle par la suite et vit maintenant en Allemagne. La Mère Meera donne des *darshans* silencieuses partout au monde, plus récemment au Québec (<http://mcremeera.free.fr>).

¹⁷ Synopsis du film « Devi : The Goddess » - Décrétée la manifestation de la déesse Dourga par son beau-père, lui-même dévot de la déesse, la jeune mariée Doyamoyee assume le statut de Mère. Mais quand son manque de pouvoirs miraculeux tue son neveu préféré, elle en devient folle. (www.satyajitray.org/films/devi.htm)

la question du statut de la Mère : quels sont les enjeux qui rendent le pouvoir au nom de la Mère et lesquels en privent du même ?

1.2.1 Doute filial ou poison maternel

S'il y a un trait marquant de la Mère de notre deuxième roman, c'est bien le doute et l'incertitude qui accompagnent son statut. Elle est définie dans l'entre-deux, y compris par son âge : adolescente de dix-sept ans, elle n'est ni fille ni femme. Son statut de « ni ceci ni cela » est renforcé par son passé obscur et incertain. La seule parole qui garantit les pouvoirs de cette Mère (et ainsi son statut en tant que manifestation de la Mère divine) est celle de Chitkara, dont le langage est incompréhensible aux disciples (son accent en anglais entrave la compréhension des disciples, tous des Occidentaux). Chitkara réclame qu'il avait sauvé la jeune fille qui a tenté de se suicider (suivant une fausse accusation et la perte de son travail de domestique) et que peu après, elle s'est mise « à lui parler des grands maîtres hindous avec lesquels elle s'entretenait fréquemment. » (p. 141). Quand sa protégée a été rejetée comme la manifestation de la Mère de Pondichéry par l'ashram de cette dernière, Chitkara a décidé d'ouvrir un nouvel ashram autour de la nouvelle Mère. Cette version du passé de Mère est vue comme suspecte par ses disciples. Alexandre, notre protagoniste et un des disciples, le remarque en écoutant Chitkara :

J'ai écouté ce récit plutôt lacunaire, qui m'en apprenait plus sur Chitkara que sur Mère, et j'ai pris congé de mon hôte avant que ne commencent les grandes batailles et les voyages interplanétaires. (p. 141)

À travers le filtre paternel de son découvreur, doublé par le doute filial de son disciple concernant le pouvoir de cette Mère, son passé reste obscur. Ainsi, l'histoire de Mère reste inexplorée.

Outre son passé ignoré, l'autre grave défi à son statut de « Mère » est la figure de la Mère de l'ashram de Pondichéry, qui est mieux établie que la nouvelle Mère. Le Guest House, où logent les disciples de la nouvelle Mère, fait partie de l'ashram de la Mère de Pondichéry et le gérant du Guest House, Jatti, ne cesse pas d'avertir les disciples de la jeune Mère contre « cette femme qui se fait passer pour Mère » (p. 173). Face à cette contestation de la légitimité de leur Mère, les disciples répondent par une dévotion de façade à la Mère de

Pondichéry et une molle défense de leur propre Mère. D'ailleurs, Alexandre le confirme ouvertement à Jatti en disant : « n'importe qui peut faire l'affaire » (p. 174). Cette indifférence envers tout ce qui concerne leur Mère est bien illustrée dans le badinage frivole des disciples au sujet de l'achat d'un des nombreux cadeaux pour Mère :

PETER

[...] La question, disais-je, est de savoir quelle est la relation que nous avons avec Mère. Étienne prétend que, comment dire...

ÉTIENNE

Que tout se paie ! Bordel, église ou ashram, tout est commerce. Seuls le prix et la marchandise varient, et encore !

PETER

C'est un peu cru, non ?

ÉTIENNE

C'est la vérité. Un bouquet de fleurs pour un regard, un châle pour un sourire, un sari pour une parole. C'est dans l'ordre des choses.

VÉRONIQUE

Qu'est-ce que tu veux dire ?

ÉTIENNE

Que Mère vend ses grâces comme d'autres leurs corps. (p. 70)

Le débat est important : la religion est-elle à vendre ? Plus particulièrement pour nous, la Mère est-elle à vendre ? Pourtant, le ton de cet échange parmi d'autres rend la question banale et donne lieu à une réaction d'indifférence qu'Alexandre résume ainsi :

Que m'importe qu'elle soit un avatar ou la caissière de Chitkara, si elle me permet d'explorer les sommets et les abîmes qui me composent ! Est-ce ainsi que raisonne Étienne lorsqu'il célèbre l'héroïque solitude des bordels ? J'avoue que je suis enclin à penser que l'amour ou la méditation sont des exercices de connaissance dont l'efficacité n'a rien à voir avec le choix de l'instructeur. (p. 73)

L'histoire maternelle mystérieuse, combinée à cette indifférence filiale, contribue à l'effacement de la Mère ; désormais, c'est l'enfant ou la nouvelle naissance (ou encore la « connaissance ») du disciple qui prend toute la place. La Mère n'est qu'un moyen, un tunnel de passage pour l'être nouveau, un vaisseau anonyme du désir et de la naissance.

Le doute et l'indifférence des disciples se révèlent, au bout du compte, comme le poison qui anéantit le sujet maternel déjà fragile. Dans ce matricide symbolique, Mère perd son statut et redevient une jeune fille ordinaire. Une nuit, François, un des disciples le plus jaloux, croit avoir entendu des bruits compromettants venant de la chambre de Mère. Les disciples se doutent qu'il s'agit d'une relation entre Mère et Chitkara. Trop lâches pour la confronter, ils évitent tous le regard de Mère :

[...] les disciples n'osaient s'approcher d'elle de peur que leur regard ou le sien ne trahissent ce qu'ils préféreraient ignorer. Ils restaient assis, les yeux fermés, le visage grimaçant, tels des suppliciés sur le point de crier. Cela devenait insupportable. (p. 256)

Leur doute et leur indifférence (« préféreraient ignorer ») atteignent un paroxysme et ferment complètement leurs yeux à la présence réelle de Mère. Ainsi piégés, ils ne sont pas capables de faire face au suicide de l'un entre eux, Louis, qui se noie dans la mer de Pondichéry. Leurs doutes les rendent aveugles au suicide, qui devient alors l'acte punitif de Mère. Dès lors, chacun a peur pour sa propre sécurité. C'est encore Alexandre qui remarque : « Si elle avait noyé son disciple le plus fidèle, pourquoi épargnerait-elle les autres ? » (p. 259). Le doute, l'indifférence et la peur leur montent à la tête quand, dans la foulée de la mort de Louis, les disciples se dépêchent d'« enterrer » Mère afin de sauver leur peau :

Peter s'est mis à sangloter, Thérèse se balançait sur sa chaise, Véronique se rongait les ongles. Chitkara s'est retiré en nous conseillant de nous reposer : il ne servait à rien de remuer ainsi la douleur, pleurer les morts éloignait du divin. Comment pouvait-il ignorer que *les disciples ne pleuraient pas tant la mort de leur ami que celle de Mère ?* Que serait-il arrivé si Mère était apparue à cet instant où ils s'efforçaient de l'ensevelir ? Se seraient-ils enfuis ou jetés à ses genoux ? Est-il possible d'adorer ce qu'on a brûlé ? (p. 259, nous soulignons)

Brûler et ensevelir, autant de métaphores pour renforcer le matricide. L'un après l'autre, tous les disciples s'enfuient à la recherche d'autres paradis. Ils se sauvent de ce paradis de la Mère, croyant plus à leur doute collectif qu'au maternel/spirituel qui n'a pas eu la possibilité

de se manifester dans ce climat de scepticisme et de méfiance. Chitkara lui aussi abandonne sa protégée et il revient à Alexandre d'accompagner Mère, maintenant redevenue simple adolescente, à son village natal :

De ces yeux qui m'avaient si souvent transpercé ou accueilli coulaient des larmes qu'elle essayait maladroitement de dissimuler. Je lui ai tendu mon mouchoir, j'ai pris sa valise et nous sommes montés dans la voiture, elle derrière, moi devant. Pendant tout le trajet, je ne me suis retourné qu'une seule fois pour lui offrir une tablette de chocolat qu'elle a acceptée en souriant. (p. 265)

Mère redevient enfant et Alexandre, l'enfant/disciple de tantôt, prend les devants. Ce nouvel ordre est d'autant plus marquant que la Mère disparaît complètement à la conclusion du roman. Tel Meursault dans *L'Étranger* de Camus (1957), Alexandre annonce cette disparition, tout en décrivant son propre état d'esprit :

Je ne pensais à rien. Ni au retour, ni à Mère. De temps à autre, le chauffeur sifflotait. Il connaissait bien la route et le silence de ses passagers ne semblait pas lui peser. Le soir tombait quand il s'est arrêté enfin dans un pâté de maisons en terre battue devant lesquelles fumaient des braseros. Mère est descendue, m'a regardé longuement une dernière fois, et s'est dirigée vers la fontaine où des femmes s'affairaient au milieu des cruches. (p. 266)

La jeune femme retourne donc à un village sans nom pour continuer à « s'affairer » dans le rôle que lui attribue l'économie patriarcale. Elle ne laisse pas de traces dans la mémoire de ses disciples et retourne à l'anonymat d'où elle est venue. La Mère est entièrement et définitivement ensevelie.

1.2.2 *Le silence et le regard – la langue de Mère*

Il y a un certain silence actif et travaillé qui est considéré comme une condition essentielle pour le contact avec la Mère divine. Sri Aurobindo le décrit ainsi :

Rester ouvert à la Mère, c'est rester toujours tranquille et heureux et confiant – pas agité, pas affligé ou abattu – laisser sa force travailler en vous, vous guider, vous donner la connaissance, vous donner la paix et l'Ânanda. Si vous ne pouvez demeurer ouvert, alors aspirez constamment, mais calmement à l'être. (Sri Aurobindo, 1980, p. 102)

À moins que les questions et l'agitation mentale ne cessent, le disciple ne peut pas sentir la présence de la Mère. En d'autres termes, le silence est le mode de communication ou de

communion entre le dévot et la Mère. Selon Elaine H. Pagels (1979), les textes gnostiques caractérisaient la Mère divine comme Silence, Sagesse et Parole. Cette qualification n'est plus contradictoire si le Silence est considéré comme la base ou le support de transmission de la Parole. La jeune Mère de notre roman, elle aussi, se sert d'une telle communication avec ses disciples. Les langues sont inutiles pour la tâche, puisque la jeune Mère n'en partage aucune avec ses disciples. Celui qui s'est déclaré son interprète, Chitkara, est également incompréhensible et peu fiable selon les disciples. Ainsi, le contact entre Mère et ses disciples n'aura lieu que durant et par ce qui est appelé le *darshan*.

Le terme « *darshan* », qui se traduit littéralement par « vision » ou « accorder un aperçu de », dénote la rencontre rituelle hindouiste du dévot avec son idole. Le terme aussi bien que le rituel véhiculent l'idée que l'idole accorderait à ses fidèles la permission de le voir, ce qui rend le *darshan* encore plus précieux à ces derniers. La jeune Mère de notre roman accorde un *darshan* quotidien à ses disciples novices. Ces *darshans* sont en fait le seul contact direct entre la jeune Mère et ses douze disciples. En tout autre temps, son contact avec eux est surveillé de près et limité par son mentor-secrétaire-interprète Chitkara. Les *darshans* quotidiens rendent donc possible la communication directe entre Mère et ses disciples. Aucun mot n'est échangé pendant le *darshan* ; un silence total règne comme Mère accueille les disciples et regarde chacun dans les yeux. Mère contrôle ses échanges avec les disciples en choisissant le disciple dont elle accepterait le *pranam* (le rituel où le disciple s'agenouille aux pieds du maître pour le saluer) et le moment (le jour ou la période) de donner ou de retirer les *darshans*.

Le déroulement de ces contacts quotidiens est sujet de maintes discussions, toujours vaines, entre les disciples parce que leur langue est insuffisante pour saisir l'autre réalité de la présence de Mère :

FRANÇOIS

C'était comme si nous nous étions retrouvés à l'intérieur de Mère.

THÉRÈSE

Où, c'est cela ! On aurait dit que nous étions tous ensemble, comment dire...

MOI

Que nous étions tous en train de mourir pour la première fois au bord d'une bouche qui s'offre.

PETER

Alexandre, je trouve ta comparaison un peu déplacée. Et c'est dommage, car la première partie était très belle : « Nous étions en train de mourir pour la première fois. » J'aime beaucoup ça. (p. 38)

Alors que Mère transcende le besoin de la langue, ce n'est pas le cas pour les disciples, qui sont encore piégés par les limites d'un système langagier dépourvu de créativité. Échouant dans la création de nouvelles métaphores pour décrire la présence maternelle, ils réduisent l'expérience aux tropes familiers de la mort et du désir.

La déficience du langage traditionnel n'empêche pas pour autant Alexandre de décrire les effets du long regard de Mère pendant le *darshan*. Dans ce regard, Alexandre se perd et se retrouve alternativement :

Elle me regarde toujours, cette fois sans aucune agressivité, je regarde furtivement son œil droit qu'on dirait de verre tant il est terne et par lequel, selon ses disciples, elle absorbe toutes les forces de l'univers, puis à nouveau le gauche qui tout à coup me mitraille les deux yeux comme si elle voulait me ranimer avant de se retirer. Lorsqu'elle ferme les yeux, je ne sais si elle me chasse ou m'enveloppe. (p. 19)

Le regard de Mère devient donc l'acte énonciateur (« speech-act¹⁸ ») par lequel elle « absorbe », « mitraille », « ranime », « chasse » ou « enveloppe ». Elle agit sur ses enfants par le biais du regard afin de leur donner la transformation qu'ils méritent. Le conflit qu'éprouve Alexandre face à ce regard est résumé par Beth Newman en décrivant la menace posée par le regard féminin au sujet masculin :

¹⁸ J. R. Scarle a développé l'idée de J. L. Austin des « actes illocutionnaires » ou des « speech-acts », qui font une action par le moyen de la langue et qui agissent par le dire. (Scarle, 1969)

[...] The woman's gaze as an object of male perception is simultaneously feared and desired, desired because it offers the possibility of lost wholeness, feared because it insists that the subject is not whole, that wholeness has indeed been lost. (1997, p. 461)

Chez les disciples, ce désir du regard englobant de Mère est miné par la crainte de découvrir l'ampleur de la perte de cette intégrité. Ils alternent entre le désir et la peur face à ce que l'acte énonciateur de Mère pourrait leur révéler. Pour illustrer davantage cette alternance désir/peur, examinons l'affaire de la biographie de Mère.

Au départ, Chitkara conçoit l'idée de faire écrire la biographie de la jeune Mère par l'un des disciples à des fins purement commerciales. Il veut présenter la nouvelle Mère et ses prouesses, encore un produit pour le marché de la spiritualité. Mais ensuite, les disciples s'efforcent de ramener le projet de la biographie vers Mère en tentant d'écrire sa « vraie » histoire – l'histoire de sa vie, racontée directement par elle. Pourtant, les deux scribes, Alexandre d'abord et ensuite Peter, abandonnent le projet au nom de « la multiplicité de nos perceptions de Mère » (p. 146). Le choix semble noble : refuser de figer la Mère dans un texte écrit, donc abandonner ce projet de biographie. Mais ce qui reste inexploré dans l'affaire, c'est la possibilité de faire parler Mère et de l'entendre par cette biographie. Au nom de leur propre liberté de l'imaginer, les disciples repoussent Mère vers un silence plus définitif, le silence tout passif d'un objet perçu par les autres.

Finalement, il est trop tard pour toute prise de parole maternelle quand les événements se précipitent jusqu'au départ de Mère :

En passant devant la chambre de Mère, j'ai remarqué que sa porte était ouverte.
Comment dit-on adieu à quelqu'un à qui on n'a jamais parlé ? (p. 262)

En effet, Mère garde le silence tout au long des événements – le doute des disciples concernant sa relation avec Chitkara, le suicide de Louis et la fuite ou l'abandon par ses disciples. Son dernier échange avec Alexandre prend encore la forme d'un regard souvent décrit mais jamais entièrement saisi ni compris par ses disciples :

Mère est descendue, m'a regardé longuement une dernière fois, et s'est dirigée vers la fontaine où des femmes s'affairaient au milieu des cruches. (p. 266)

Le dernier long échange entre Mère et disciple aurait pu parler et agir comme les autres fois, mais Alexandre s'est déjà fermé à cette action/communication. Cette fois-ci, il ne tente pas de nous traduire, comme antérieurement, ce que Mère communique. En conséquence, cette fois, le silence de Mère reste vide et impuissant.

1.2.3 *La colère et la peur – les images*

L'imaginaire des hommes concernant la figure de la mère se compose d'un mélange d'horreur et de vénération (Marbeau-Cleirens, 1988). Nous retrouvons ce mélange dans notre roman grâce à de nombreuses références à l'aspect Kali de la jeune Mère : sa colère et la peur qu'elle suscite chez les disciples. Kali est la plus populaire des déesses hindoues, plus encore en dehors de l'Inde qu'à l'intérieur. L'attrait exotique qu'exerce la déesse noire sur les anthropologues masque souvent le fait qu'Elle est reléguée aux marges par la vaste majorité des hindous (Kinsley, 1975, p. 184). Sri Aurobindo remarque d'ailleurs :

Mahākālī et Kali ne sont pas la même. Kali est une forme mineure [...] ; la vraie forme de Mahākālī, n'est pas noire ou sombre, ni terrible, mais de couleur dorée, et pleine de beauté, tout en étant terrifiante pour les *asouras*¹⁹. (1980, p. 59)

Kali serait donc plutôt une forme intermédiaire qui permet de percevoir Mahākālī. Cet aspect de la Mère est reconnu pour diriger sa colère vers tout ce qui s'oppose au Divin, mais parfois aussi vers ses propres enfants/dévots pour leur bien-être²⁰. De même, la Mère de notre roman impose des périodes d'ascèse à ses disciples quand elle se retire et ne donne plus de *darshans*. Par ce retrait, elle veut intensifier l'aspiration des disciples envers elle et éventuellement envers ce qu'ils cherchent par son entremise. Cet aspect dominateur de Mère suscite des réactions diverses chez les disciples. Alexandre se révolte et ensuite exprime sa crainte face à la colère de Mère. Par exemple, quand Étienne, ancien prêtre et disciple rebelle, est humilié pendant le *darshan* (Mère l'ignore et n'accepte pas son *pranam*), Alexandre est

¹⁹ *Asouira* – un être hostile (Sri Aurobindo, 1980, p. 472)

²⁰ Concernant l'aspect Mahākālī, Sri Aurobindo écrit : « Si sa colère est redoutable pour l'hostile et la véhémence de sa passion pénible pour le faible et le craintif, elle est aimée et adorée par le grand, le puissant et le noble : car ils sentent que ses coups martèlent et transforment en énergie et en parfaite vérité ce qui est rebelle dans leur matière, redressent ce qui est faussé et pervers et expulsent ce qui est impur ou défectueux. » (Sri Aurobindo, 1980, p. 22)

révolté par le traitement maternel. Ensuite, quand un autre disciple, Peter, croit qu'il est suivi par un tigre protecteur que Mère lui a donné, tous les disciples l'acceptent sauf Alexandre, qui est troublé par l'animal imaginaire :

Quoi qu'il en soit, le tigre est bel et bien parmi nous. Peter doit rêver du jour où ses poèmes s'imposeront aussi facilement que son vital mammifère qui, tel Rintintin à la tête d'un régiment de cavalerie, ouvre le cortège de bicyclettes que les disciples enfourchent tôt le matin pour se rendre au chantier. Plaisir de jouer aux soldats, croisades imaginaires, cabanes au fond des bois [...] C'est mon enfance que je regarde ainsi s'ébranler vers le royaume des mères. (p. 212)

Le tigre imaginaire projette Alexandre dans sa propre enfance, peuplée de telles créatures. Béatrice Marbeau-Cleirens interprète le symbolisme du tigre de Kali comme l'évocation de la peur d'être dévoré par la mère et de voir sa libido et son identité dominées par elle (1988, p. 109). Pour Alexandre, le tigre connoterait la perte de son statut d'homme dans le retour à l'enfance, effectué par la présence de l'animal. De plus, en acceptant l'existence du tigre, il est confronté à la peur d'être entièrement consumé par le monde de Mère, créé par elle.

À l'opposé d'Alexandre, Louis est obsédé par l'aspect Kali de Mère. Il essaie sans cesse d'attirer son attention (« il ne sait plus quoi faire pour la séduire » [p.193]) et finit par payer cette obsession de sa vie (il se suicide à la fin). Alors qu'Alexandre résiste à cet aspect de Mère, Louis se consacre entièrement à Kali. Son sacrifice, son suicide, est l'envers de la médaille du maternel/spirituel du roman – périr en tant que son enfant ou tuer la Mère.

Dans d'autres descriptions des relations Mère-disciples du roman, nous voyons un recours constant à une symbolique pour la plupart animale, mais aussi mythique. Les « nourrissons devant Mère » (p. 86) ou la « petite troupe des élus » (p. 118) seront « des chevreaux » parfois ou « des singes » ou encore « des chats » (p. 133). Dans une autre référence, Mère chasse ses disciples, « la proie » (p. 132). La symbolique mythique est de même fortement inscrite dans deux références à Mère : la sibylle (p. 100) et Circé (p. 115). Ces deux comparaisons catapultent la Mère vers une autre dimension : celle du mythique. D'une simple fille aux pouvoirs jamais éprouvés, elle devient une figure toute-puissante

dotée de pouvoirs divins. La référence à la sibylle²¹ renvoie à l'emprise de cette Mère sur le devenir des disciples ; elle devinait leur avenir par son statut divin et son contrôle sur eux. La référence à Circé donne d'autres pouvoirs à Mère :

De retour chez Mère après une semaine d'absence. Tout se déroule comme d'habitude, sauf que je n'arrive pas à me débarrasser de l'image d'une Circé qui nourrirait dans l'auge de ses mains des êtres à quatre pattes à qui elle rendrait leur forme initiale en les fixant dans les yeux. (p. 115)

Béatrice Marbeau-Cleirens s'est intéressée aussi à Circé, réputée transformer les hommes en bêtes, conformément à leur nature profonde. Selon Cleirens, Circé serait celle qui fige les hommes dans leurs pulsions et les domine en tant que mère toute-puissante (Cleirens, 1988, p. 104). La Mère de notre roman suit la démarche inverse, mais suscite la même peur chez ses disciples, comme le note Alexandre :

Qu'arriverait-il si le disciple refusait d'enfourer sa tête et s'exposait immédiatement au regard de la magicienne ? Quand mon tour est venu, je me suis assis sur les talons et malgré la lourdeur de ma tête j'ai résisté à la tentation du *pranam*. Allait-elle rejeter celui qui ne s'était pas soumis au rituel de la décapitation ? (p. 116)

Il serait à noter que la toute-puissance maternelle est liée ici à la castration (dont la décapitation est l'une des figures), à ce qui coupe (regard « tranchant » [p. 116]), peur bien masculine. Stanley N. Kurtz (1992) propose une autre interprétation de la castration que celle de la psychologie freudienne. Il se base sur la mythologie hindoue pour voir la castration comme l'offre volontaire de l'ascétisme par le dévot à la Mère (abandonnant en même temps les attachements sexuels de l'enfance). Aussi, nous trouvons pertinent que la décapitation ou la perte de la tête suive le champ sémantique du silence que la Mère veut créer auprès des disciples – le silence par l'arrêt de l'agitation de la pensée – afin que s'établisse un langage purement maternel du regard.

²¹ Sibylle (n. f.) – Dans l'Antiquité, devineresse, femme inspirée qui prédisait l'avenir. (*Le Nouveau Petit Robert*, 1993) ; Voltaire remarque sur les sibylles dans son *Dictionnaire Philosophique* : « Le plus grand embarras pour les anciens, était d'expliquer par quel heureux privilège ces sibylles avaient le don de prédire l'avenir. Les platoniciens en trouvaient la cause dans l'union intime que la créature, parvenue à un certain degré de perfection, pouvait avoir avec la Divinité. » ([1860] 1994, p. 461)

Les nombreuses références animalières des disciples donnent encore un aperçu de la manifestation du maternel/spirituel dans ce roman. Les références dans le roman se tiennent en équilibre précaire entre les deux visions relevées par Annis Pratt²² (1994). Les disciples sont tantôt bien dans la Nature (singes), tantôt apprivoisés (chats), tantôt gravement menacés par la Nature (proie). La référence à Circé (citée plus haut) présente ce même tiraillement : Mère offre la possibilité de vaincre l'animal et de retourner à l'humain (première réponse) tout en menaçant l'être de décapitation, la perte de la raison qui distingue l'humain de l'animal (deuxième réponse). Néanmoins, c'est la toute dernière image de Mère qui détermine le choix entre les deux réponses. On y voit, on le sait déjà, Mère devenue impuissante qui se dirige « vers la fontaine où des femmes s'affairaient au milieu des cruches » (p. 266) dans un village sans nom. Le message est clair si on considère une image antérieure que réactive celle de la fin :

Dans un petit village entre Madras et Pondichéry, près de *la fontaine publique où des femmes s'affairaient au milieu des cruches*, j'ai vu une jeune femme immobile et silencieuse dont le regard était pareil à celui des statues. (p. 73, nous soulignons)

Les deux images se superposent parfaitement pour devenir une seule image, ne serait-ce que pour la jeune femme anonyme ou Mère. Cette interchangeabilité enlève à Mère tout pouvoir mythique et rend transparente l'attitude d'Alexandre (ainsi que celle des autres disciples) – se servir de celle qui leur a offert la possibilité d'une nouvelle naissance (passage de l'animal à l'humain) et ensuite, la retourner à l'anonymat avant que leur transformation (ou la décapitation) soit achevée, histoire d'éviter la castration.

Pour conclure l'analyse de notre deuxième roman, nous constatons qu'il y a plusieurs raisons à la manifestation problématique du maternel/spirituel. L'une est l'ironie volontaire du récit, qui lui donne à la fois une structure superficielle et une structure profonde ; nous

²² Annis Pratt (1994) relève deux grandes tendances chez les poètes dans le traitement des archétypes d'une féminité complexe (tels Méduse, Vénus, Aphrodite entre autres). Dans l'une, la raison ou l'intellect domine la matière-Nature et dans les cas extrêmes peut se transformer en gynophobie. Dans l'autre, les humains sont représentés comme des animaux bien adaptés à leur demeure, la Terre-Nature.

explorons les effets de cette ironie dans les chapitres qui viennent. Ensuite, il y a le lien Mère-fils (à la différence des liens Mère-fille des deux autres romans), qui accentue la méfiance envers la figure maternelle. Mais quelle est la principale raison de la disparition de Mère dans l'obscurité (tout comme Doyamoyee de « Devi », qui disparaît dans un champ obscur et brumeux) ? Bien ironiquement, ce serait le silence de Mère qui aurait causé cette disparition ; le silence dont elle s'est servie comme le mode de son acte énonciateur la prive d'une voix par la suite. Le silence inscrit dans le titre du roman résonne tout au long de l'histoire de Mère, comme la manque de voix du maternel/spirituel. À la différence de ce qui se passe dans *Le Pays d'ailleurs*, où Olivia donne voix à la mère en elle et « écoute » la Mère (en Mallika et dans sa décision finale), la Mère des *Silences du corbeau* n'aura jamais de voix. Elle est renvoyée au statut subalterne auquel elle avait brièvement échappé par son acte énonciateur²³. Et l'ironie du roman s'écrit même dans le maternel/spirituel – l'outil qui a servi la Mère pour se retirer de l'obscurité (ses *darshans* silencieux), la condamne au retour à l'anonymat.

1.3 *Made in Auroville, India*

Avec notre troisième roman, le maternel/spirituel atteint une plénitude impossible dans les deux autres. Au lieu de possibilités ou de doutes concernant le maternel, nous avons ici un paradis maternel bien concret. Situé dans la ville conçue par la Mère de l'ashram de Pondichéry, le roman déclare fièrement ses origines dès son titre. Nous verrons comment l'absence physique de la Mère dans la diégèse est plus que compensée par sa présence au niveau textuel du roman. En fait, la figure de la Mère est la base même du roman. Nous suivrons l'enfant-ville qui grandit en cherchant constamment l'approbation maternelle dans la direction qu'elle prend. D'ailleurs, il sera intéressant d'explorer comment le maternel/spirituel se manifeste dans cette utopie maternelle bien réelle qu'est Auroville.

²³ Le sujet subalterne ne peut pas produire d'acte énonciateur parce qu'il n'y a personne pour l'« entendre » (Spivak, 1988). Nous revenons à la question de la voix du subalterne au chapitre III.

1.3.1 *La Conscience, la Force ou la Mère*

Un des chants hindous de la Mère divine²⁴ consiste à invoquer la Mère en énumérant ses mille noms. Ces noms décrivent la Mère selon ses différents traits ; en les chantant, les dévots peuvent s'imaginer la Mère plus concrètement. Les féministes occidentales ont éprouvé le même besoin d'un langage qui fait appel à Dieu au féminin. Dans leur collection *Womanspirit Rising*, Carol P. Christ et Judith Plaskow décrivent la nécessité de renommer le monde, y compris le monde divin, du point de vue des femmes (1979, p. 7). La tâche est difficile, surtout pour nommer le divin, comme le constate Rita M. Gross dans la même collection :

The essential difficulty of God language is that it proposes to talk about that which is absolutely transcendent – that which is not encompassed by or contained within any of the categories that point to it. (1979, p. 169)

Ce double défi, de nommer Dieu et de le faire au féminin²⁵, est souligné de façon explicite et implicite dans notre roman. Lysiane Delambre, la protagoniste, s'efforce de nommer cet aspect du Divin qui veille sur elle et sur Auroville : la Conscience, la Force, Mâ, Dieu la Mère, la Grâce, la Shakti sont autant de noms qui servent aux Auroviliens pour se rapprocher du Divin. Mais cette Force n'est jamais définie ou classée définitivement. Elle est plutôt nommée à plusieurs reprises tout en dépassant l'ensemble des noms attribués. Dans une lettre, Lysiane essaie de décrire son approche du Divin à son frère :

Si j'étais devant toi aujourd'hui, je te sauterais au cou en te disant : « Le Divin existe, le Divin existe ! » Tu demanderais s'il a une barbe blanche ou s'il est imberbe. [...] Les derniers mois, j'étais si mal, *j'appelais le Divin comme une mère*. Je pouvais ainsi me blottir dans ses bras. Mais ce qui m'est venu, ce que j'ai senti, perçu, c'est un océan de lumière. Une force-lumière, or, blanche ou cristalline. Quand elle pénètre le corps, cette lumière bouleverse les énergies, transforme les mécanismes, affecte même la substance physique. (p. 84, nous soulignons)

²⁴ « Lalita Sahsrnamam » - cette hymne en sanscrit vante la Mère divine (« Lalita » ou « Celle qui joue ») par ses mille noms différents ; le chant est attribué aux dévots *sakthas* de la Mère (Swami Tapasyananda, 1988).

²⁵ Au sujet de la féminisation du mot Dieu, surtout dans le contexte québécois, voir Denise Couture et Marie-Andrée Roy (1994).

Appeler Dieu en tant que Mère, constate Carol Pearson, est une des caractéristiques d'une communauté utopique féministe (1977, p. 59). En fait, cet appel à Dieu comme la Mère et la réponse à cet appel (ou l'absence de réponse) sont une préoccupation constante des Auroviliens, surtout de Lysiane. Elle fait constamment la différence entre savoir le Divin par rapport à sentir le Divin et le vivre. Cette différence était la raison même de la venue de Lysiane à Auroville quand elle a quitté sa vie à Montréal :

« Ce qui est intolérable, se dit-elle en enfonçant ses mains nues dans la neige, c'est de savoir que le Divin est là et de ne rien sentir. » Croire ne suffisait pas, il fallait être. C'était ça, la vie. (p. 18)

Savoir « Dieu dans le ciel » ou encore « dans l'esprit » (p. 55) n'était pas suffisant pour elle. Elle voulait encore trouver et sentir « Dieu dans cette pourriture qu'on appelait la vie » (p. 55). Il est intéressant de noter que Lysiane trouve Dieu qui se manifeste dans la Mère, nonobstant le fait que la Mère d'Auroville est décédée avant que Lysiane n'y arrive. Cette présence dans l'absence du maternel/spirituel est rendue possible grâce à un autre facteur – le désir du dévot pour la présence maternelle. Par exemple, peu après son arrivée, Lysiane se trouve dans un hôpital psychiatrique quand sa stabilité mentale est menacée par la vie dure d'Auroville. Aux psychiatres qui proclament tout savoir sur son état, elle affirme savoir comment elle se sent :

En revenant à sa conscience de veille, avant même de rouvrir les yeux, Lysiane se sentit bien. Cela dura dix, quinze secondes. Le temps que le cerveau se mette en marche, que la mémoire s'active. « C'est le cerveau qui est malade, pas la conscience », eut-elle juste le temps de noter. (p. 17)

Ainsi, avec une foi totale dans cette conscience (« La Conscience ne l'abandonnerait pas, elle ne pouvait pas l'abandonner » [p. 12]), Lysiane sort peu à peu de sa dépression. Un des moyens dont elle se sert pour cela, c'est la répétition du *mantra*²⁶ de la Mère. Sri Aurobindo décrit le but d'une telle répétition du *mantra* :

²⁶ *Mantra* . « syllabe ou nom sacrés, ou formule mystique possédant un pouvoir de réalisation. » (Sri Aurobindo. 1980, p. 475)

The function of a mantra is to create vibrations in the inner consciousness that will prepare it for the realisation of what the mantra symbolises and is supposed indeed to carry within itself. (2000, p. 745)

Lysiane répète un mantra de la Mère divine – *Om namo bhagavate* – au point de devenir elle-même « un appel, sans mots, sans cri » (p. 56). Elle, comme beaucoup d'Auroviliens, répète le *mantra* de la Mère pour concrétiser ce qu'il porte en lui – la Mère elle-même²⁷. Les philosophes féministes tels Luce Irigaray (1981) prônent ce rappel du nom de la mère afin de renforcer la généalogie maternelle. En effet, Lysiane trouve que ce *mantra* ou l'appel à la Mère, tout comme la présence maternelle pour un enfant, possède le pouvoir de guérir Auroville de toute maladie :

La Grâce agit quand on l'appelle. Quand on en a besoin. Quand on n'a rien d'autre qu'elle. Les plus beaux moments d'Auroville étaient venus quand les Auroviliens avaient appelé ensemble. (p. 180)

Cette dépendance totale à l'égard de la Mère (la Grâce) à l'exclusion de tout autre, rehausse la manifestation du maternel/spirituel à un autre niveau. À travers l'invocation des différents noms de la Mère, la répétition de son *mantra* au point de devenir ce *mantra* de la Mère, le roman redéfinit la subjectivité et la prise de parole maternelles. Nommer la Mère, inscrite répétitivement dans le paratexte du roman (voir les *Om namo bhagavates* de la couverture), définit les Auroviliens et la ville elle-même. La Mère d'Auroville a nommé la « cité de l'aurore », au centre de laquelle se trouve le Matrimandir (*matri* – maternel, *mandir* – temple). Au centre du Matrimandir est un globe en cristal blanc qui reflète les rayons du soleil²⁸. Les nombreuses lectures possibles de ces faits sont toutes cycliques, comme la disposition de la ville que la Mère a conçue. Passons donc à une exploration plus détaillée de cette Auroville, gardée et soutenue par la Force maternelle.

²⁷ Dans les mots de la Mère d'Auroville : « Of all the formulas or *mantras*, the one that has the most direct effect on this body is the Sanskrit mantra: OM NAMO BHAGAVATE. » (1978)

²⁸ « Les lumières sont les Pouvoirs de la Mère – et le nombre en est considérable. La lumière blanche est son pouvoir caractéristique, celui de la Conscience divine en son essence. » (Sri Aurobindo. 1980, p. 64)

1.3.2. *Qu'est-ce qu'Auroville ?*

« Il devrait y avoir quelque part sur la terre un lieu dont aucune nation n'aurait le droit de dire: "il est à moi" ». Ainsi se lit le texte intitulé « Un Rêve » (1977, p. 6-7) rédigé par la Mère d'Auroville au sujet de la ville non encore née. Quand elle a lancé la proposition d'Auroville, aussi bien que lors des premières années de la ville, la Mère d'Auroville a répondu à plusieurs reprises à la question posée plus haut. Elle a expliqué chaque détail de la ville avec un grand soin et une affection visible. Du plan de base (une nébuleuse en spirale dont la signification sera étudiée plus loin), au Matrimandir (« la force centrale d'Auroville », [1977, p. 93]) avec ses quatre piliers, entouré de différentes régions de la ville, ses instructions étaient minutieuses et son attention à chaque élément était grande²⁹. Dans plusieurs entrevues et messages, la Mère répond à la question « Qu'est-ce qu'Auroville ? » par « Auroville est... » ou « Auroville n'est pas... » (1977). Mais au lieu de fermer les guillemets sur la définition de la ville, elle les a laissés grand ouverts. Ainsi, Auroville demeure ouverte aux possibilités de se définir : « Auroville sera le lieu de l'éducation perpétuelle, du progrès constant, et d'une jeunesse qui ne vieillit point. » (1977, p. 29). Ce modelage de l'identité de la ville est repris par les Auroviliens de notre roman, là où la voix maternelle a laissé le projet. Ils essaient ainsi de trouver un sens à la direction que prend la ville, comme le fait Lysiane :

Ce n'était pas ça, Auroville. Ce n'était pas une *Society*, pas une institution, pas même le rassemblement de 600 êtres humains plutôt ordinaires. C'était la Présence qui emplissait le désert rouge et la manifestation progressive de cette Présence dans la matière. (p. 180)

²⁹ Voir à ce sujet « Un entretien de juin 1965 » (Mère, 1977, p. 54-64).

La Présence ou la Force était en effet considérée par la Mère d'Auroville comme le facteur principal qui définirait la ville :

La ville sera construite par ce qui est invisible pour vous. Les hommes qui devront agir en tant qu'instruments le feront malgré eux. Ils ne sont que des marionnettes entre les mains de Forces plus grandes. Rien ne dépend des êtres humains – ni la conception ni l'exécution – rien ! Voilà pourquoi on peut en rire. (La Mère, 1977, p. 13)

Dans notre roman également, comme une mère qui surveille son enfant prometteur mais précoce, la Force se voit attribuer la garde d'Auroville. Un Aurovilien du roman le fait remarquer :

– Pourtant, reprit Raoul, ici, tout est possible, toutes les expériences. Il suffit, je ne sais pas, d'en avoir l'imagination ou l'audace. Physiquement, c'est dur, psychologiquement, encore plus. Mais en même temps, on est porté. C'est impossible à expliquer, il faut le sentir soi-même. C'est dans l'air. (p. 128)

Si Auroville pouvait être utopique ou « en aucun lieu »³⁰, elle le serait dans le sens que, grâce à la sollicitude et à la constante surveillance de la Mère ou la Force, elle offre un nombre infini de possibilités – des manières de se définir pour la ville même et pour ses habitants.

Décrivant les similitudes entre les communautés utopiques féministes de huit romans écrits autour du mouvement des femmes, Carol Pearson fait remarquer que les enfants de telles communautés ne portent pas de nom de famille, marque de possession (1977, p. 50). La Mère d'Auroville a voulu qu'il en soit ainsi pour les enfants à Auroville³¹. De même, Lysiane, Christophe, Geneviève, Raoul ou Mahona – tous Auroviliens du roman – s'identifient par leur seul prénom³². Pearson mentionne aussi que l'organisation de la société

³⁰ Utopie (n. f.) – forgé sur le grec *ou* « non » et *topos* « lieu » : « en aucun lieu » ; pays imaginaire où un gouvernement idéal règne sur un peuple heureux. (*Le Nouveau Petit Robert*, 1993)

³¹ « Les enfants nés à Auroville n'auront pas de nom de famille. Ils auront seulement un prénom. » (La Mère, 1977, p. 75)

³² De plus, il n'y a que la famille de Lysiane, les Delambre, qui figure brièvement dans le roman mais seulement pour donner son avis sur Auroville.

utopique féministe est décentralisée en petits groupes ou communautés, représentés par un conseil (1977, p. 53). Dans le roman, Auroville est présentée à travers quelques-unes de ses communautés – Aspiration, Centre et Green Belt. Les représentants de chaque communauté ont une voix dans les « General Meetings » des Auroviliens et ainsi dans l'orientation que prendra la ville.

Cependant, une certaine anarchie règne dans le développement général d'Auroville et dans le déroulement des réunions. Les Auroviliens notent et admettent cette anarchie, que leur Mère avait admise elle-aussi dans le mode de progrès de la nouvelle ville :

Quelle organisation politique désirez-vous pour Auroville ?

Il me vient une définition amusante : une anarchie divine. Mais le monde ne comprendra pas. Il faut que les hommes prennent conscience de leur être psychique, et spontanément s'organisent sans règles et sans lois fixes, c'est l'idéal. (La Mère, 1977, p. 27)

D'ailleurs, Carol Pearson a trouvé que les utopies féministes tendent vers l'anarchie dans leur organisation : « Thus, these utopian societies can often be anarchistic. There are no governments and no laws. » (1977, p. 54). Parmi les qualités des utopies qu'elle énumère, deux autres se trouvent également à Auroville. D'abord, la communauté est sensible à l'environnement et vit en partenariat avec la Nature dans un cadre plutôt pastoral. Les Auroviliens sont constamment préoccupés par la croissance agronomique au lieu d'une modernisation rapide. Ainsi, Christophe recherche des formes de cultures écologiques pour éviter les pesticides, les Auroviliens font du vélo et chérissent leurs forêts et la verdure de leur ville. Finalement, les communautés utopiques féministes se débarrassent de l'argent comme rémunération du travail :

It is interesting to note that women may be able to design societies without dominance, because they lack the experience of dominating. So, too, it may be that women find it easier than men to imagine societies in which people work without being paid and without an atmosphere of competition for scarce, privileged jobs. (Pearson, 1977, p. 51)

Une telle division du travail et l'exclusion de l'argent faisaient partie de la vision de la Mère d'Auroville. Elle décrit sa vision ainsi :

Mais pas d'argent. Et intérieurement, absolument rien, personne n'avait d'argent. Les tickets, c'était seulement pour les visiteurs, qui n'entraient qu'avec un permis. C'était une organisation formidable. Pas d'argent ! Je ne voulais pas d'argent. (1977, p. 60)

Néanmoins, dans le roman, l'idéal est loin d'être réalisé. De plus, le manque d'argent pose un problème à Auroville, qui se bat pour joindre les deux bouts. Restée ouverte au monde et n'étant pas entièrement autonome, Auroville est aussi ouverte aux problèmes du système patriarcal. Examinons-les ici et la manière dont ils redéfinissent la ville de la Mère.

1.3.3 *La force patriarcale*

Le conflit pour contrôler Auroville domine la narration de *Made in Auroville, India* et découle de la force qui contrecarre la voix de la Mère, celle de l'entité nommée *Society*. La Mère a nommé la *Society* pour agir à titre de fiduciaire d'Auroville après son décès. Mais la *Society* voudrait devenir propriétaire à part entière de cette ville « qui n'appartient à personne » (La Mère, 1977, p. 29). La *Society* est appuyée par la loi et la police – autant de formes du pouvoir paternel – tandis que les Auroviliens n'ont pour les soutenir que la parole et la volonté de la Mère (qui souhaitait qu'Auroville reste en dehors de toute loi et n'ait pas de propriétaire). La *Society* veut faire d'Auroville une religion comme tant d'autres ou encore un « business spirituel » (p. 72) alors que les Auroviliens, désireux de sauvegarder leur autonomie, rejettent toute autorité existante (juridique aussi bien que religieuse).

Le conflit avec la *Society* divise les Auroviliens en deux camps de « rebelles » (contre la *Society*) et de « neutres ». Par l'entremise du gouvernement indien en tant que gardien d'Auroville, le conflit s'apaise, mais à quel prix ? Lysiane l'exprime ainsi :

– Avec l'arrivée du gouvernement, tout le monde, membres ou amis de la fameuse *Society*, Auroviliens neutres, rebelles, a dû accepter de vivre ensemble pour le meilleur ou pour le pire. Un faux-semblant d'unité. Mais peut-être... un moindre mal ou un mal nécessaire. Il ne fallait pas s'attendre à ce que l'arrivée du gouvernement transforme les consciences. (p. 210)

En laissant Auroville ouverte au monde extérieur, la Mère d'Auroville voulait la rendre partie intégrale de la réalité et non un lieu à part et utopique ou une possibilité lointaine :

C'est dans la vie, et en vivant la vie entièrement, que l'on peut vivre la vie spirituelle, que l'on doit vivre la vie spirituelle. (1977, p. 37)

En somme, Auroville est plutôt faite pour l'extérieur ?

Ah ! oui, c'est une ville ! Par conséquent, c'est tout le contact avec l'extérieur. Et un essai de réalisation sur la terre d'une vie un peu plus idéale. (1977, p. 59)

Toutefois, cette ouverture a aussi laissé l'utopie maternelle d'Auroville ouverte aux jeux patriarcaux de pouvoir de la *Society* ; il fallait une position intermédiaire, l'intervention du gouvernement indien, pour restaurer l'équilibre du pouvoir.

Nonobstant que les Auroviliens agissent au nom de la Mère, ils sont partagés concernant la dispute de propriété avec la *Society*, plusieurs d'entre eux se rangeant du côté de cette dernière. Il nous faut demander face à ce paradoxe : pourquoi les enfants de la Mère luttent-ils pour leur propre unité ? Le paradoxe apparent (la guerre pour l'unité) n'en est plus un quand nous considérons les rouages de la Force qui anime Auroville :

Les mesures du mouvement de la Mère ne sont pas les mesures de l'homme. Déconcerté par le changement rapide de ses nombreuses et différentes Personnalités, par sa création et sa destruction des rythmes, par ses accélérations et ses diminutions de rapidité, par ses diverses manières d'agir avec le problème de l'un et de l'autre, par son adoption ou son rejet tantôt d'une ligne d'action et tantôt d'une autre, ou par leur réunion simultanée, l'homme ne reconnaît pas la manière d'agir de la Puissance suprême quand *elle s'élève en cercles à travers le labyrinthe de l'Ignorance vers la Lumière d'en haut*. (Sri Aurobindo, 1980, p. 29, nous soulignons)

Nous ne pouvons pas ignorer ici le parallèle avec la redécouverte d'un monde au féminin, élaborée par les féministes occidentales. Comme le constate Sheila Collins, cette réinvention progressera en mode cyclique au lieu d'un mouvement tout droit qui mène d'un savoir à l'autre. Collins remarque ce processus concernant l'incorporation de nouvelles connaissances par les femmes :

Thus, we are involved in a kind of cyclical return to our origins and are going beyond them to a new understanding of future possibility. The paradigm which expresses this process is more like that of a sprung spring than an enclosed circle, for we never simply return to the beginning as it was. *We incorporate that beginning from the vantage point of greater understanding, which then allows us to go on to incorporate ever larger meanings.* (1979, p. 72, nous soulignons)

Si nous poursuivons cette interprétation des événements à Auroville, mis en scène dans le roman, Auroville serait non seulement le lieu d'une nouvelle création de la Mère mais celui d'un nouveau monde redécouvert au féminin. Le fait que la ville possède une topographie en spirale, d'ailleurs voulue par la Mère d'Auroville, renforce une telle interprétation.

Pour résumer, c'est notre troisième roman qui pousse le plus loin les possibilités du maternel/spirituel – l'absence physique de la Mère est plus que compensée par sa Présence, qui emplit le temps et l'espace dans la ville qu'Elle a créée. Sa volonté et ses paroles guident la vie des Auroviliens au point où le fil commun qui réunit tous les Auroviliens, c'est qu'ils font tous constamment référence à la Mère d'Auroville. Ils soutiennent leurs arguments par un simple « La Mère a dit... » ou « La Mère a écrit ... » et il leur suffit d'écouter ensemble les conversations enregistrées de la Mère pour que l'harmonie s'établisse dans une réunion. Ainsi, le respect de la parole de la Mère unit les Auroviliens. En effet, dans ces moments où ils se rassemblent pour écouter la Mère, malgré le fait qu'ils « ne sont que des échantillons de l'humanité » (p. 209), les Auroviliens incarnent en quelque sorte l'idéal de l'unité humaine. Mais la ville est loin d'un pur paradis maternel, comme on le voit lorsque l'autorité paternelle de la *Society* intervient pour réclamer la possession d'Auroville. Seul obstacle à une telle prise de contrôle paternelle demeure la volonté de la Mère, qui définit d'ailleurs la direction que prendra l'avenir d'Auroville.

1.4 Conclusion

Dans notre étude du concept que nous avons appelé le maternel/spirituel, nous sommes parties d'une conciliation des conceptions occidentales du maternel et de la croyance indienne de la Mère divine. Nous avons relevé des variations des expressions maternelles déjà reconnues par les féministes occidentales et aussi d'autres plus propres aux mères/Mères de nos romans. Comme les Mères de nos romans, qui sont à la fois humaines et divines, le maternel/spirituel présente également des possibilités divines dans les limites humaines.

Avec Olivia et Mallika, il y a l'échange constant de rôles qui ouvre des pistes de l'entrematernage et nous avons remarqué que le maternel adoptif s'exprime lui aussi par le corps, tout comme le maternel biologique. Avec Alexandre et la jeune Mère, la menace de la castration interdit la manifestation totale du maternel/spirituel malgré la présence d'une figure appelée Mère. Le tiraillement entre la peur masculine de la toute-puissance maternelle et le désir pour Mère font la spécificité du roman et de sa relation mère-fils. Enfin, le maternel/spirituel de *Made in Auroville, India* est le plus manifesté des trois : les Auroviliens vivent librement par le nom de la Mère et contrarient la pression paternelle de la *Society* par la parole de la Mère.

Nous avons noté que par rapport aux liens Mère-fille, celui du Mère-fils est moins harmonieux à plusieurs égards. Alors que la permutation des rôles Mère-fille dans *Le Pays d'ailleurs* accentue le maternel/spirituel du lien, un renversement semblable de rôles dans *Les Silences du corbeau* entraîne le matricide symbolique final. Encore, dans ce même roman, l'appellation « Mère », vidée de toute reconnaissance de son statut maternel/spirituel, sonne faux et disparaît sans trace. De l'autre côté, la répétition du nom de la Mère dans *Made in Auroville, India* renforce sa Présence et amplifie ainsi le maternel/spirituel. En plus, Kali (ou Dourga dans *Made in Auroville, India*) évoque la force positive de la figure de la Mère, qui inspire ses enfants par sa vitalité, qu'ils soient Olivia ou les Auroviliens. Mais dans *Les Silences du corbeau*, cet aspect ne soulève que la peur des disciples ou les menace par leur destruction (suicide de Louis). En tout, le statut mythique de la figure maternel/spirituel semble amplifier les manques du lien Mère-fils.

Nous remarquons un autre trait du maternel/spirituel commun à nos trois romans, celui du jeu entre la présence et l'absence de la figure maternelle. Tandis que l'apparition soudaine de Mallika met Olivia sur le chemin maternel, c'est son absence ultérieure qui la mène à se consacrer au rêve de la Mère. Dans *Les Silences du corbeau*, la jeune Mère exerce son contrôle sur ses disciples par le biais de sa propre présence ou absence. Mais le maternel/spirituel est miné ici par la notion de l'interchangeabilité de celle qui le manifeste quand on accueille indifféremment sa présence ou absence. Finalement, dans *Made in Auroville, India*, l'absence physique de la Mère n'empêche nullement qu'elle soit présente et qu'elle anime Auroville et ses habitants. En fait, ce jeu résume en soi le maternel/spirituel : une apparente absence (la Force) se concrétise dans une présence immédiate (le corps ou la mère/Mère). Nos romans ont traduit ce jeu comme le passage du maternel vers le Divin (ou l'inverse) et nous l'avons exploré dans l'intégration de la pensée occidentale sur le maternel et de la croyance indienne du Divin au féminin.

Pour approfondir cette exploration du maternel/spirituel, nous nous tournons maintenant vers les structures des romans pour voir si on y découvre d'autres signes de la présence maternelle. À quel point le maternel/spirituel est-il important dans la construction de nos trois récits? Nous abordons cette question dans notre analyse narratologique pour faire surgir davantage la subjectivité maternelle dans notre corpus.

CHAPITRE II

TROIS RÉCITS MATERNELS

Le point de départ de notre réflexion pour le présent chapitre a justement été cette conception de la Mère divine comme la Force déclencheuse des événements terrestres, celle qui tire les ficelles de la scène cosmique tout en restant en arrière-plan en tant qu'« acteur voilé » :

Toutes les scènes du jeu terrestre ont été, comme dans un drame, organisées, conçues et jouées par Elle avec les dieux cosmiques comme auxiliaires et Elle-même comme un acteur voilé. (Sri Aurobindo, 1980, p. 141)

Nous nous demandons si ce modèle macrocosmique pourrait trouver son reflet dans les mondes microcosmiques de notre corpus. La mère/Mère est-elle la clé pour dénouer les trois récits, le pivot sur lequel ils reposent ? En d'autres mots, sur le plan narratif, s'agit-il de trois textes « matricentriques¹ »? Nous nous penchons sur ce questionnement dans le présent chapitre en adoptant une approche narratologique féministe. Réunissant deux approches en apparence aussi antithétiques que la théorie féministe et la narratologie, la narratologie féministe convient à la volonté de synthèse qui sous-tend notre réflexion. De plus, une telle approche reflète la démarche de nos trois romans, qui se définissent eux aussi dans la synthèse – de l'Occident et de l'Orient, de l'ici et de l'ailleurs, entre autres.

La narratologie féministe est née de la rencontre incongrue des théories narratives structuralistes et des textes des femmes. Les premiers pas de cette approche révèlent déjà un rapprochement entre l'approche sémiotique de la narratologie, qui voit dans la littérature un système linguistique non référentiel, et l'approche féministe, plus mimétique, où la littérature

¹ Décivant l'œuvre de Gabrielle Roy et les structures maternelles qui caractérisent ses textes, Lori Saint-Martin utilise le terme de « textes *matricentriques* » : « Non seulement le propos explicite, mais aussi l'art du récit et même les figures du texte s'inspirent de la mère et retournent vers elle. » (Saint-Martin, 1995, p. 45)

renvoie au vécu. Par exemple, Mieke Bal (1977) a retenu le cadre structurel de Gérard Genette (1972) en modifiant la distinction focalisateur-narrateur entre autres. Dans un essai « Toward a Feminist Narratology » (1986), qui allait faire date, Susan S. Lanser s'interroge sur les possibilités qu'offre une symbiose entre la critique au féminin et la narratologie :

My immediate task, however, will be more circumscribed: to ask whether feminist criticism, and particularly the study of narratives by women, might benefit from the methods and insights of narratology and whether narratology, in turn, might be altered by the understandings of feminist criticism and the experience of women's texts. (p. 342)

Dans les deux décennies suivant cet appel, il y a eu plusieurs autres « gestures of synthesis » (p. 341) entre les deux approches critiques². La théorie narrative traditionnelle a beaucoup évolué depuis ses origines structuralistes et formalistes, en ajoutant à l'analyse le contexte des textes et leurs implications politiques³. La critique littéraire au féminin, de son côté, s'est servie des théories narratives du point de vue (Lanser, 1981), du récit (Hirsch, 1989) et de la voix (Lanser, 1992) en plus de relever de nouvelles stratégies narratives (DuPlessis, 1985). L'étude de la forme du texte, ses structures et ses discours, a donc donné à la critique au féminin un outil supplémentaire pour entendre la voix des femmes – qu'elles soient auteures, narratrices ou personnages. En effet, la narratologie féministe sonde les limites de la forme romanesque quand elle explore la construction du genre (*gender*) par et dans le texte même (Robinson, 1991).

Au Québec, la critique au féminin a examiné la domination de « son histoire à elle » par « son histoire à lui » (Smart, 1988) aussi bien que les « trajectoires indépendantes au féminin » (Joubert, 2000). Ces études font explicitement référence aux contextes d'écriture et

² Pour une vue d'ensemble du développement de la narratologie féministe, voir Kathy Mezei (1996, *Introduction. Contextualising Feminist Narratology*).

³ Le recueil récent d'articles narratologiques intitulé *Narrative Theory: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies* (Bal, 2004) comprend, comme l'annonce son titre, deux volumes sur quatre consacrés à des études contextuelles : *Volume II : Special Topics* avec des études de l'éthique narrative, et *Volume III : Political Narratology*.

d'édition⁴. De plus, cette critique n'ignore non plus le potentiel féministe narratif des écrivaines traditionnelles telles Anne Hébert (Paterson, 1984) et Gabrielle Roy (Saint-Martin, 1995), tout comme elle accueille les stratégies narratives plus conscientes des écrivaines contemporaines telles Nicole Brossard (Knutson, 1997) et Yolande Villemaire (Lamy, 1983).

Suivant ce modèle d'une critique au féminin qui examine les écrits des femmes et des hommes pour y déceler l'émergence des femmes en tant que sujets⁵, nous amorçons également une recherche de la mère/Mère qui se devine derrière le voile des structures narratives de nos romans. Pour cela, nous faisons appel à ce que Marianne Hirsch nomme « le roman familial au féminin/féministe » (1989). Hirsch a repensé la théorie freudienne dans *The Mother/Daughter Plot* (1989) : son grand projet dans ce livre est de faire parler les mères, de faire entendre le maternel. À cette fin, elle propose que les mères parlent pour elles-mêmes, dans leur propre voix, ou bien, si elles restent silencieuses, que nous imaginions leurs récits, que nous les racontions comme elles l'auraient fait. À cette fin, Hirsch applique l'idée freudienne du « roman familial »⁶ au monde de la fiction : le roman familial devient alors le récit sur la famille, le récit des relations familiales entre les personnages d'un roman. La démarche hirschiennne est celle d'une narratologie non structuraliste, d'inspiration surtout psychanalytique, qui fait appel à d'autres perspectives, soit historique, politique ou culturelle. Hirsch souligne alors l'incapacité d'une perspective unique à rendre compte des questions complexes que posent le maternel et plus largement les études du genre.

⁴ Voir *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec* de Patricia Smart (1988) et le livre collectif *Discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec* (Forsyth *et al*, 1993), pour n'en nommer que deux qui renvoient au contexte québécois.

⁵ Patricia Smart fait une distinction entre le projet féministe et le projet postmoderne autour de ce facteur de l'émergence des femmes-sujets. (Smart, 1989, p. 147)

⁶ Sigmund Freud a désigné par le terme « roman familial » les récits que l'enfant imagine concernant sa naissance, en remplaçant ses parents par d'autres qu'il considère plus nobles. (Freud, 1909)

Dans notre analyse, nous retiendrons aussi les outils de la narratologie traditionnelle tout en les adaptant aux trois romans dans un « fluid formalism » (Mezei, 1996, p. 7). Y-a-t-il des indices de la présence (ou de l'absence) maternelle? Le roman familial se tisse-t-il autour du maternel et si oui, comment? Bref, la structure apparente de nos récits laisse-t-elle deviner la présence profonde de la Mère? Nous abordons ces questions dans notre « lecture au féminin » (Smart, 1988) en tâchant de savoir si Celle qui fait bouger le monde, ainsi que nous l'avons vu au premier chapitre, est aussi déterminante pour ce qui est des structures narratives de notre corpus.

2.1 *Le Pays d'ailleurs*

Le « je » de notre premier roman, qui fait figure à la fois de mère et de sujet (« a mother and a subject both » [Hirsch, 1989, p. 7]), apparaît dès le titre du tout premier chapitre (« Moi, Olivia Thomas... »). Une mère adoptive à la recherche de sa fille perdue nous narre à la première personne son histoire de mère. Dès les premières pages, la narration homodiégétique tire le lecteur-narrataire vers le monde de la mère en deuil. Le début *in medias res* et la référence diégétique à la célébration millénaire contextualisent l'histoire de cette mère et placent le lecteur au cœur de sa quête pour sa fille. Sous-jacent au récit explicite mère-fille, nous discernons de plus une autre histoire qui se raconte : celle de la Mère et de sa fille Olivia.

Dans notre analyse, nous suivons les passages d'Olivia d'une constellation familiale à l'autre, à mesure qu'elle cherche sans fin l'amour maternel qui lui manque, qu'elle manifeste et qu'elle finit par adopter pour elle-même. À l'opposé de l'ordre narratif, cet ordre évolutionnaire du maternel et du filial nous mène de l'enfance d'Olivia vers son maternel adoptif pour finir à la découverte d'Auroville. Nous suivrons donc l'ordre chronologique de cette évolution dans notre analyse. En route, seront mis en relief les fils qui composent le motif familial et se dirigent vers un fil maître.

2.1.1 *Le fil familial*

Olivia Thomas caractérise son enfance comme rebelle : on le voit déjà dans le vocabulaire dont elle se sert pour décrire sa famille. Elle désigne ses parents par leurs prénoms, Allégra et Simon, en évitant les appellations affectueuses de « maman » ou « papa ». Le triangle familial est déjà nié dans cette suspension de noms relationnels qui en lient les composantes. Il ressemblerait dès lors à un simple triangle de trois individus – père-philosophe, mère-artiste et fille-médecin-pédiatre – qui vivent ensemble et non à une famille (papa-maman-fille). La profession d’Olivia Thomas est en soi une réponse à sa famille, une manière de se démarquer d’elle en délaissant les arts au profit des sciences. Le lecteur se demande à plusieurs reprises de quoi Olivia guérit les enfants, puisqu’elle considère les parents comme la cause principale de leurs maladies. Elle le constate en observant ses enfants-patients qui ne guérissent pas, malgré ses meilleurs soins :

Et si la maladie n’était qu’une façon habile et noble de quitter la scène, une façon de communiquer, d’exprimer le malaise ou la détresse, un moyen de faire parler le père, la mère, le frère, la sœur. Un moyen de dire merde à la vie, au monde qui l’entoure, à sa chienne d’existence qu’il tente désespérément de transformer en manipulant son corps ? (p. 147)

Le non-dit dans la famille conventionnelle, voilà un des facteurs qui poussent Olivia à se chercher une autre formation familiale. Encore une raison à cette fuite, c’est l’espace vide qu’elle sent à côté d’elle dès sa naissance, à cause de la mort de son jumeau, qu’elle nomme « Thomas Thomas ». Allégra, la mère, en veut à sa fille d’avoir survécu alors que son fils est mort :

Allégra n’accepta de me considérer qu’après son retour à la maison, au moment où j’aurais dû quitter son corps. Elle venait d’avoir vingt ans. Thomas est resté un mur invisible entre elle et moi, [...] un trait d’union reliant deux mots sans qu’ils se touchent. Côte à côte, jamais main dans la main, ma mère et moi deux femmes composées. (p. 19 et 20)

Au lieu de l’amour, Olivia reçoit comme héritage maternel ce remords lié à un meurtre qu’elle aurait commis dans les eaux fœtales. Sa culpabilité prend ensuite la forme accusatrice de l’urne de cendres qui occupe une place bien visible dans le salon familial – un rappel de la perte, un appel au remords propres à cette famille qui n’oublie jamais et qui, en conséquence, ne pardonne jamais :

L'urne trône depuis toujours sur le piano, entre une mouette empaillée et une photo de ma grand-mère quand elle était encore présentable. La femme de ménage les dépoussière chaque vendredi. Quel destin ! Il y a eu des jours d'orage ou l'envie m'obsédait de vider l'urne aux toilettes et de tirer la chasse. (p. 150)

Dans une tentative intime d'exorciser son jumeau mort, Olivia le transforme en un fantôme, « Thomas Thomas », qu'elle apprivoise par la suite. Ce fantôme de la famille, qui porte deux fois son patronyme, hante Olivia, mais en même temps, il guide souvent ses pas. Même si elle doit renier le fantôme et sa famille pour mieux accueillir sa fille Mallika, c'est Thomas Thomas, sous la forme de l'ordinateur surnommé « Thomas Junior », qui l'aide dans la recherche de sa fille perdue. Ainsi, la famille, a priori principal obstacle, aiderait Olivia au bout du compte dans sa quête. Au cours de notre analyse, nous verrons ce point plus en détail.

Si Allégra, la mère biologique d'Olivia, se révèle incapable d'aimer sa fille à cause de Thomas Thomas, l'autre figure maternelle de la famille manque également à l'appel. Olivia décrit sa grand-mère comme « impossible à aimer », une vieille femme excentrique hésitant au bord de la folie et consumée par une croyance religieuse archaïque :

Atteinte d'un cancer du sein, elle avait refusé de se faire soigner puisqu'il s'agissait de l'ordalie, cette épreuve judiciaire du Moyen Age appelée aussi « jugement de Dieu ». Celui qui l'affrontait victorieusement était déclaré innocent. Les cellules malignes n'avaient rien à faire de l'ordalie ! Elles s'en sont donné à cœur joie, en multipliant les métastases un peu partout dans le corps de cette détraquée qui avait choisi un suicide lent et malpropre. Pauvre cinglée ! Pas étonnant que ma mère se soit tirée dès qu'elle a pu en épousant mon père. (p. 47)

Tout en évoquant l'histoire de sa grand-mère, Olivia la condamne pour son alliance avec Dieu le Père (jugement et ordalie). Il est possible de mieux comprendre cette condamnation filiale des figures maternelles à la lumière de leur adhésion au récit patriarcal, que ce soit celui du Dieu-Père ou celui du mariage. Dans le chapitre de son livre consacré aux « female family romances », Marianne Hirsch (1989) discute les différentes lectures possibles de l'absence ou du rabaissement (« trivialisation ») de la mère patriarcale. Elle attire l'attention sur les autres modèles qui se présentent en l'absence de la mère. Nous nous penchons plus

loin sur ces choix pour Olivia Thomas. Pour renforcer le matricide symbolique⁷, Olivia choisit de rester sans progéniture, refusant le désir qu'a Allégra de procréer par le truchement de sa fille :

Quand elle me parle des improbables manques de mon existence pour assouvir les siens, tout en caressant discrètement le rebond de son ventre arrondi par la cinquantaine avec une nostalgie obscène humidifiant son regard, elle me dégoûte. Je me réjouis alors de ne pas avoir en héritage de progéniture à qui je pourrais offrir un jour d'égarément un tableau pathétique. (p. 155)

En refusant la folie de la grand-mère et le silence de la mère, Olivia se trouve devant l'héritage paternel. Au lieu de la foi trouble de la grand-mère, elle est confrontée ici au rêve humaniste d'Albert Schweitzer et de sa clinique au Gabon, récit dont l'abreuve son père. Il est intéressant à noter que Schweitzer était un philosophe et un médecin qui fusionnait, dans sa personne, les vocations de la paire père-fille, Simon-Olivia⁸. À la disparition de Mallika, Olivia retrouve brièvement l'attachement paternel de son enfance au cours d'une soirée où son père la console :

Nous sommes restés longtemps dans l'obscurité, serrés l'un contre l'autre, à contempler les lumières de la ville comme celle d'une galaxie à laquelle nous n'appartenions pas. Et puis il a brusquement cassé le silence :

- Je dois rentrer. Ta mère va s'inquiéter.

Il m'a plantée là, enfant orpheline, désemparée. (p. 152)

Le père brise le silence fusionnel (« nous », « serrés l'un contre l'autre ») mais aliénant (« obscurité », « nous n'appartenions pas ») pour redevenir le mari de la mère, délaissant la fille ainsi devenue orpheline. En fait, le lien père-fille n'est que cette recherche de la lumière étrange et mystique qu'ils poursuivent tous les deux, mais séparément. Simon Thomas n'entre dans le récit que pour orienter sa fille vers cette recherche personnelle (« Poursuis, tu

⁷ Lori Saint-Martin note (comme Hirsch) que le matricide symbolique s'exprime par le rabaissement de tout ce qui est maternel (1999, p. 51).

⁸ (http://fr.wikipedia.org/wiki/Albert_Schweitzer)

trouveras. » [p. 152], « Reprends ta route, Olivia. » [p. 153]). En témoigne notamment le modèle spirituel de Siddhârta qu'il propose à sa fille en lui faisant cadeau du livre de Herman Hesse. Il faut noter ici que la quête intensément personnelle de Siddhârta commence nécessairement par un rejet de la famille conventionnelle.

Le statut d'« orpheline » (p. 152) et le rejet de la maternité amènent Olivia ensuite au récit fraternel, c'est-à-dire un récit centré sur le rapport au frère. Geoffrey ou *Dada*, comme l'appellent ses patients à Calcutta (*Dada* veut dire « frère aîné » en bengali), tient lieu de famille à Olivia à Calcutta et lui représente « ce qu'elle n'aurait osé envisager » (p. 30) parce qu'il vit dans l'illégalité, hors normes et n'espère rien de la vie :

Moi aussi, je l'appelais Dada; très vite nous étions devenus complices. [...] Parfois je le débauchais, je l'invitais à boire une bière, lui déroband un peu de son temps pour le mettre à mon profit. Il me fascinait, provoquant chez moi admiration et malaise. Pourquoi? Comment? Quels étaient le sens et la motivation de son engagement puisqu'il ne s'agissait pas d'une servitude en regard de Dieu? (p. 32)

Saute aux yeux ici le modèle de rechange au détachement paternel et à la servitude maternelle qu'offre l'humanisme de Geoffrey. Marianne Hirsch parle de « l'homme qui pourrait comprendre » (« the man-who-would-understand » [1989, p. 58]), figure fréquente dans l'écriture des femmes : c'est parce que cette figure réunit l'amour maternel et le pouvoir paternel que l'héroïne l'élit et en fait son frère. Il lui permet alors d'échapper au mariage d'un côté et au silence maternel de l'autre : Geoffrey est engagé (à la différence du père) mais non asservi au récit du Grand Père. Il vit loin de sa propre famille (sa femme et sa fille) et se crée de nouvelles alliances en tant que *Dada* des pauvres du bidonville. Lorsqu'Olivia manifeste du désir pour lui, *Dada* la repousse en disant : « Ne gâche pas tout, Olivia... J'ai toujours été un mari décevant et piètre père. Rentre chez toi maintenant. » (p. 40). Il se place ainsi loin des rôles de mari et de père pour endosser plutôt celui de frère. Olivia accepte ce rôle quand elle se tourne vers lui pour chercher des réponses sur le fantôme de son jumeau Thomas Thomas, qui l'avait tourmentée durant une nuit (p. 50). De plus, la place qu'occupe Geoffrey dans l'adoption et dans la recherche subséquente de Mallika renforce ce lien fraternel :

Il m'était devenu indispensable, je téléphonais chaque semaine à Calcutta, me demandant parfois s'il s'agissait d'un attachement à Geoffrey ou au lien symbolique qu'il représentait en regard de Mallika. N'étais-je pas en train d'alimenter une foi qu'il partageait, celle de croiser un jour Mallika au milieu de ses pérégrinations quotidiennes ? (p. 164)

L'entrée dans le récit de celle qui lie frère et sœur dans cette « foi » sans Dieu-Père et qui mène vers la maternité et la Mère, annonce une nouvelle étape dans la structure familiale du roman.

2.1.2 *Le fil de la filiation*

Jusqu'à l'arrivée de Mallika, Olivia, tout comme Électre⁹, s'identifie aux récits paternel ou fraternel de préférence au récit maternel. Mais par la suite, l'ancienne famille d'Olivia s'éclipse peu à peu. Ni Simon ni Allégra n'acceptent Mallika, ce choix de leur fille devenue mère adoptive. La nouvelle mère et sa fille se trouvent donc seules dans leur paradis précœdipien¹⁰, où chacune embellit le monde de l'autre dans le plaisir et le contentement mutuels. Il faudrait souligner non seulement l'instance de la séparation, qui interrompt cette histoire d'amour mère-fille (Mallika va à l'orphelinat et Olivia retourne dans son pays), mais aussi le moment où cette séparation advient dans la chaîne des événements. Avant que mère et fille n'aient à vivre des discordances (comme se demande Olivia : « Et si nous n'allions pas dans la même direction ? Si nos chemins s'égarèrent dans des voies contradictoires ? » [p. 67]), la séparation et la perte interviennent, immortalisant l'harmonie naturelle de leurs premiers jours ensemble. La construction du récit conserve intact le paradis mère-fille. Au sujet du mythe de Déméter et de Perséphone dans le texte d'Homer *Hymn to Demeter*, Marianne Hirsch constate ceci :

⁹ Parmi les mythes qui se présentent comme solutions de rechange à Œdipe, celui d'Électre représente la suppression maternelle au profit d'une alliance paternelle/fraternelle. (Hirsch, 1989, p. 32)

¹⁰ Dans le développement psychologique des filles, la phase précœdipienne est caractérisée par un attachement exclusif à la mère et reste la période la plus déterminante dans la construction de son identité (Chodorow, 1978). Le paradis à deux de cette période est devenu métaphorique pour la plénitude du lien mère-fille, comme dans le mythe de Déméter et Perséphone. (Hirsch, 1989)

The hymn seems to corroborate this insight: narrative demands some form of breach, some space of anxiety and desire into which to inscribe itself. The perpetuation of infantile plenitude, the blissful play among the flowers, it seems to suggest, cannot offer a model for plot. The story of mother and daughter comes into being only through the intervention of the father/husband who, here, does not occasion an irreparable separation but offers the occasion for narrative itself. (1989, p. 35)

Le Pays d'ailleurs débute durant la période de la séparation de la paire mère-fille. Nous avons vu dans notre premier chapitre que même si les procédés administratifs (en tant qu'instance paternelle dans cette adoption) ont entraîné la séparation mère-fille au niveau superficiel, une telle séparation était nécessaire au niveau plus profond, pour faire place à la nouvelle alliance d'Olivia – celle avec la Mère. Examinons ici cette dernière structure psychique du roman : celle de la Mère et de sa fille Olivia.

2.1.3 *Le fil maître*

Parmi les stratégies pour briser la séquence (« breaking the sequence »), c'est-à-dire pour sortir des récits traditionnels et imaginer autrement la vie des femmes¹¹, Rachel Blau DuPlessis évoque la résolution d'une quête au féminin par l'apparition de la dyade composée de la Mère divine et de son enfant¹² (1985, p. 83). *Le Pays d'ailleurs* effectue une telle rupture narrative stratégique par l'introduction de la dyade Mère-fille dans laquelle Olivia s'inscrit à la fin. Elle choisit de vivre le rêve de la Mère d'Auroville et abandonne définitivement la quête de Mallika. Elle accepte également d'endosser le rôle que sa fille avait joué dans le voyage vers la Mère : « Merci, Mallika, de m'avoir conduite jusque-là. Mallika, ma plus fascinante histoire d'amour, et de vie. » (p. 264). De plus, la nouvelle alliance (Mère-Olivia) renvoie à la structure antérieure (Olivia-Mallika) quand Mallika revient parler avec Olivia sous la forme d'une étudiante du même nom à Pondichéry.

¹¹ Rachel Blau DuPlessis se réfère à Virginia Woolf, qui avait proposé cette rupture de l'ordre narratif et de la phrase pour briser les conventions sociales et formelles de l'époque : « Breaking the sequence is a critique of narrative, restructuring its orders and priorities precisely by attention to specific issues of female identity and its characteristic oscillations. » (1985, p. x)

¹² DuPlessis traite du « reparenting » comme d'une telle stratégie chez les écrivaines (par exemple dans *Helen in Egypt* de H.D.), où la résolution d'un récit de quête au féminin aboutirait à cette dyade. (1985, p. 83)

Marianne Hirsch affirme que le retour des filles perdues mis en scène dans le récit de Déméter/Perséphone et dans *Beloved*, le roman de Toni Morrison, favorise un modèle mère-fille vivifiant. La conversation entre mère et fille que permet un tel retour rend possible leur réconciliation et complète le cycle narratif :

[This] novel does allow the mother to speak for herself, to speak her own name and the daughter's, to speak, after eighteen years, her unspeakable crime to her daughter. It allows *Beloved* to return, like Persephone, so that mother and daughter can speak to each other. (1989, p. 8)

De même, le retour de Mallika permet à Olivia de se réconcilier avec la disparition de sa fille. La nouvelle Mallika parle avec passion du rêve de la Mère de Pondichéry, l'endroit nommé Auroville, où Olivia décide de s'installer par la suite. La fille donne les fleurs du jasmin qu'elle avait hérité de la Mère d'Auroville. Ainsi, l'héritage passe de la Mère d'Auroville à la fille (Mallika), puis à la mère (celle de Mallika, c'est-à-dire Olivia), tant au niveau symbolique qu'au niveau narratif.

Nous avons vu que, au niveau formel, le dénouement dans la dyade Mère-enfant propose une nouvelle structure familiale qui remplace les triangles conventionnels. De même, nous remarquons que le symbole de l'*OM* court à travers les pages du roman (imprimé entre les sous-parties des chapitres). Ce symbole hindou, qui représente le son originel ayant créé le cosmos¹³, signifie le fil maternel/spirituel qui lie O à M, Olivia à Mallika. Ensuite, au niveau extra-fictionnel, nous avons la combinaison de la voix maternelle dans la dédicace (« Aux enfants de ma vie : Manju et Christopher, Alexandre, Barbara, Édouard et Maric ») et des épigraphes tirées de divers textes spirituels sur la quête de l'âme pour le Divin. Ainsi, l'idéal maternel/spirituel du roman est tantôt codé et intégré dans la forme (le symbole *OM* et la dyade du dénouement), tantôt évoqué de manière explicite, comme dans la voix extra-fictionnelle (Lanser, 1981, p.125).

¹³ [...] the basic syllable OM, which is the foundation of all the potent creative sounds of the revealed word; OM is the one universal formulation of the energy of sound and speech [...]. (Sri Aurobindo, 1995, p. 261)

Précisons, avant de conclure, les deux événements que nous considérons déterminants pour le récit Mère-fille : la perte de Mallika et l'entrée d'Olivia à l'ashram de la Mère. Nous avons choisi ces deux moments et non pas d'autres (comme la rencontre entre Olivia et Mallika), suivant la théorisation de Susan Lanser sur ce qu'elle nomme la posture (« stance ») ou les valeurs que donne le narrateur au message transmis (le texte) dans l'acte d'énonciation (« speech-act ») de la narration (1981, p. 90). Selon Lanser, la narration oscille entre la scène et le résumé : la scène se narre dans une parfaite coïncidence du temps narratif et du temps de l'histoire tandis que le résumé survole une longue période historique en quelques lignes (1981, p. 200). Cet agencement du temps historique avec l'espace textuel indiquerait l'importance que donne le narrateur aux instances narratives. Nous remarquons ce même agencement temporel dans deux moments de notre roman; ils situent le lecteur directement dans le temps de la narration et scellent l'identification totale avec l'acteur-Olivia. Le premier, c'est l'instant où Olivia débarque à Calcutta pour rejoindre sa fille adoptée. Olivia est dans la file à l'aéroport et ses amis l'attendent dans la foule pour lui donner la nouvelle de la disparition de Mallika :

Que se passait-il ? Quel drame inscrit dans l'air rendait leurs visages tendus ? [...] D'où venait l'ombre qui masquait la lumière de l'instant ? [...] Je me retrouvai devant eux, livides, décomposés l'un et l'autre par la fatigue et l'insomnie. Mallika avait disparu depuis quarante-huit heures.

Disparu !

Mallika disparue. [...] Hurler ou perdre connaissance. Mais je n'étais déjà plus là. Désincarnée, volatile, j'étais partie à la recherche de ma fille. La poursuite s'était amorcée à mon insu, ne laissant de moi qu'une carcasse vide guidée par Geoffrey et Padma comme une somnambule dans la nuit. Je n'entendais plus ce qu'ils me disaient, je ne percevais plus aucun son provenant de la foule, je ne sentais ni la chaleur ni les odeurs. Je n'habitais plus mon corps. (p. 108 et 109, nous soulignons)

Voici la deuxième occurrence, le moment où Olivia franchit la porte de l'ashram de la Mère à Pondichéry :

Dès l'entrée, j'ai été saisie d'une émotion violente, aiguë, presque douloureuse. Je me suis assise, le dos appuyé à un mur, tentant de recouvrer mon calme. [...] Un cataclysme *intérieur*, une révolution dans ma tête et mon corps. Une chaleur excessive me dégoulinait *dedans*. [...]

Je n'étais pas en train de méditer. Je ne priais pas. [...] J'étais assise simplement, dos appuyé au mur, les genoux relevés. [...] Envahie par un mystère. Je me suis mise à pleurer. (p. 257, nous soulignons)

Il faut noter que dans les deux cas, la focalisation se déplace à l'intérieur d'Olivia avant d'assumer une perspective externe. Le lecteur se demande donc qui regarde Olivia dans ces moments précis. Le « je » n'est plus Olivia (« Je n'habitais plus mon corps »), mais il en retient la connaissance intime (« envahie par un mystère »). En fait, le lien entre ces deux moments importants, ces deux « scènes » du roman, est scellé par leur posture et par le même changement dans leur focalisation. Nous référant à la théorisation de la posture par Susan Lanser (1981), nous avons affaire, dans ces deux scènes du roman, à la combinaison de l'intra-personnel et du supra-personnel dans l'espace, passant de l'attachement psychologique au détachement et du subjectif à l'objectif. Donc, dans ces deux moments primordiaux, le roman passe de la posture autodiégétique habituelle vers la posture omnisciente.

En somme, le transfert postural des deux moments narratifs les plus importants indique le transfert plus large narratif vers le récit de la Mère. Olivia s'allie au récit plus vaste mais sans oublier les récits antérieurs. Les fils disparates de son évolution mènent l'un après l'autre vers le fil maître et la structure finale d'Auroville. La relève se fait non d'une manière saccadée mais dans un continuum. La quête d'Olivia évolue d'une structure familiale à l'autre mais toujours sous le signe du maternel ; Olivia joue le rôle de la fille, puis celui de la mère, puis de nouveau celui de la fille. La haine et la culpabilité envers la mère et la grand-mère mènent vers un amour parfait préœdipien avec Mallika en passant par les alliances paternelle et fraternelle. À la fin, prend forme un nouvel ordre Mère-fille, que Lysiane, elle, va pleinement explorer dans *Made in Auroville, India*.

2.2 *Les Silences du corbeau*

Faisant référence à l'évolution de la figure maternelle dans les écrits des hommes au Québec, Patricia Smart fait observer ceci concernant notre deuxième roman :

I will conclude on a more optimistic note by saying that in the 1980s, there are a few signs of the impact of feminism on the male narrative. Yvon Rivard's novel, *Les Silences du corbeau*, deconstructs the image of the mother that is the problem in all these narratives, and it does so very consciously, showing how the identity of the male protagonist has been erected against this imagined otherness. [...] Rivard [...] dare[s] to say that women perceive death and language and otherness differently than men do. And that perhaps if we listen to women, we can begin to move beyond the impasse that postmodernism has placed us in. Certainly, the deconstruction of the mother image in Rivard is a key step in that direction. (1989, p. 150)

La déconstruction se manifeste dans ce roman avec l'abolition de tout sens stable, fixe, et dans le statut double (Mère et fille) de la figure maternelle, que nous avons vu dans le premier chapitre. Nous nous proposons toutefois dans notre analyse de montrer, en suivant le modèle de Patricia Smart¹⁴, qu'il reste encore une longue route à parcourir pour déclarer l'arrivée d'un récit postmoderne masculin dont le narrateur serait à l'aise avec le maternel. Dans ce roman à l'action minimale, notre analyse sera axée sur le regard ou la perspective qui dicte la narration. Nous examinons d'abord la structure superficielle, où domine le regard d'Alexandre. Ensuite, nous passons, au niveau plus profond, à la vision de la Mère. Reste la question : laquelle des deux visions domine l'ensemble?

2.2.1 *L'œil voyeur*

La narration des *Silences du corbeau* est toujours homodiégétique et pour la plupart autodiégétique. Les rares exceptions à cette règle sont les conversations des disciples, présentés en discours direct ou rapporté. Mais ici encore, le narrateur retient le contrôle par l'usage des parenthèses :

¹⁴ « The Fathers (in particular the French Fathers – Lacan, Derrida, Barthes and others) are still weighing very heavily on postmodern discourse in Quebec writing, and the emergence of the « feminine » articulated by writers like Nicole Brossard, Louky Bersianik and France Théoret is far from being a *fait accompli* in the literary culture.» (Smart. 1989, p. 150)

Véronique explique la disgrâce de Louis par sa piété excessive (« Il en fait trop ! ») alors que François prétend qu'il traverse tout simplement une crise de jalousie (« Ça le fait souffrir de ne pas l'avoir pour lui tout seul »). (p. 34)

À l'exception de ces conversations, le lecteur se trouve presque uniquement dans la conscience du personnage nommé Alexandre. Alexandre observe tout ; il nous parle à travers son journal, qu'il tient pour l'aider dans sa recherche de lucidité. Le projet est personnel : Alexandre scrute ses environs mais plus souvent se commente et s'analyse, sans négliger aucun coin de son petit monde. Il contemple et narre beaucoup plus qu'il n'agit lui-même. Quant aux quelques actions ou réactions dont il nous fait part, il les désavoue sur le coup ou peu après. À travers son œil critique, le lecteur est obligé de faire de même : devenir spectateur de la jeune Mère et de ses disciples.

« Voir, c'est croire », dit l'adage. Alexandre, quant à lui, semble affirmer que croire, c'est voir. Du début à la fin, il fait appel à des métaphores visuelles. La narration s'ouvre sur un Alexandre insomniaque qui n'arrive pas à fermer l'œil ; cet œil (sa perspective narrative) reste ouvert tout au long pour capter et transmettre tout ce qu'il peut au spectateur/narrataire. Pourtant, il n'est pas omniscient : il ne peut pas tout voir et un vaste pan de cette petite communauté de la Mère lui échappe. Par exemple, il caricature la quête des autres disciples (la photographie d'Étienne, la lecture des livres spirituels par Louis, le *Yi King* pour Véronique, la peinture pour Hermann), mais sa narration n'a pas la souplesse d'un *stream-of-consciousness*. Alexandre ne s'efface jamais en entier et transmet son point de vue, son grain de sel, ne serait-ce que de façon oblique. Nous le remarquons par exemple dans le récit que fait Peter de son agression par deux conducteurs de *rickjaws* :

Ils lui ont bloqué le chemin et ironiquement l'ont mis en garde contre les dangers auxquels il s'exposait ainsi : « Les rues ne sont pas sûres à cette heure-ci. » Comme Peter les remerciait de leur sollicitude (« Oui, c'est le mot que j'ai utilisé. Pourquoi me demandes-tu cela ? »)... (p. 165)

Le discours direct de Peter est subverti pour épouser le point de vue d'Alexandre, le narrataire du récit de Peter. Alexandre nous rapporte la narration de Peter en direct, mais maintient son incrédulité envers cette version de l'événement. Comme le remarque d'ailleurs Peter plus tard : « Même toi. Alexandre, avoue que tu ne me crois pas innocent, que tu me reproches de m'être promené seul, à une heure tardive, vêtu d'une tunique orange. » (p. 167).

Telle est en effet la nature du personnage et donc celle de la narration qu'il nous fait. Alexandre l'avoue d'ailleurs dans un des moments d'autocritique : « Je regarde les autres jouer à ma place et me permets même de commenter leur jeu. François a raison, je suis un voyeur. » (p. 163).

La jeune Mère nous est présentée par le truchement de ce regard – limité, critique et voyeuriste. Tandis que les disciples s'extasient sur ses pieds, ses mains et la couleur de son *sari*, la caractéristique essentielle de cette Mère dont les disciples ne peuvent se rassasier serait son regard. Nous l'avons vu dans notre premier chapitre, cette Mère communique avec ses disciples par le rituel quotidien du *darshan*, terme qui tombe également dans le champ sémantique du visuel. Examinons de plus près la description que fait Alexandre du *darshan* :

Mais voici que l'étreinte se relâche, les mains s'écartent de ma tête qui se redresse, *aspirée par le regard de Mère*. Pourquoi faut-il que ses yeux me tirent du doux sommeil de ses mains ? Dans un instant, la lumière aura forcé mes paupières. Dans un instant, je serai nu. Cela s'appelle le *darshan* et tient à la fois du viol, de l'analyse et de la contemplation. Peut-on imaginer tourment ou plaisir plus subtil que ces rendez-vous quotidiens où *deux êtres se livrent au regard* sans le secours de la parole ou du geste ? Comme dirait Étienne : « À chacun son bordel. » (p. 17, nous soulignons)

L'adoration visuelle et du visuel correspond bien à la métaphore du désir qui met fin au *darshan* :

Je me lève et regagne ma place, où je m'efforce de prolonger dans le silence ce qui vient de se produire. Au bout de quelques minutes, ma pensée à nouveau s'agite, j'ouvre les yeux et tente de détourner vers moi les regards qu'elle distribue aux suivants. Peine perdue : la magie ne joue plus. *Post coitum, omne animal triste*. (p. 19)

D'autres métaphores du désir se superposent au regard échangé entre Mère et disciples, dont la séquence-photos qu'imagine Alexandre en voyant les photos de la Mère prises notamment par Étienne (« femme-palmier-pénis-guitare » [p. 183]), ou encore le tableau semi-érotique que peint Hans (la Mère y est vêtue d'un *sari* transparent) et, de façon plus explicite, le désir de François de coucher avec Mère. Alexandre lui-même attribue ces images à l'exagération, une « perversion religieuse du désir » (p. 46), les classant comme de simples

hyperboles. Mais son propre rêve le contredit ; il est effectivement incapable de voir Mère nue sans la désirer :

Je gratte une allumette et j'aperçois Mère assise sur son fauteuil, vêtue d'un sari transparent. Quelque chose remue près de mes pieds. Je m'apprête à allumer une autre allumette quand la voix étrangement aiguë de Chitkara, presque un sifflement, m'interrompt : « Mère est nue ! N'allumez que si vous pouvez la regarder sans désir. » Il me reste trois allumettes que je regarde s'éteindre sans pouvoir lever les yeux. (p. 231)

Nous avançons qu'émerge ainsi un récit double qui surgit de la focalisation imprégnée de doute, incapable de faire coïncider l'adolescente du récit de désir avec la Mère du récit Mère-disciple. Alors que les deux récits sont souvent superposés, comme nous l'avons noté pour le *darshan* plus haut, il reste une inaptitude à faire abstraction de la figure adolescente de la jeune Mère. Tout comme le voile, le *sari* transparent, est signifiant par excellence du désir (Buisine, 1993, p. 32). Il renvoie en même temps (par sa transparence) au désir de révélation de la vérité ainsi voilée (Buisine, 1993, p. 59). En d'autres termes, le transfert incomplet du désir vers le récit de la Mère-disciple favorise le premier récit (adolescente-homme[s]) qui domine le deuxième (Mère-disciple) jusqu'à la fin. Alors, François, le disciple qui désire l'adolescente-Mère le plus ouvertement, déclare avoir entendu des bruits compromettants venant de la chambre de Mère la nuit. Les disciples en concluent, sans aucune tentative de confirmer les faits, que Chitkara, l'assistant-interprète-figure paternelle, couche avec elle. Cette irruption de Chitkara dans leur propre récit du désir, et la nouvelle alliance de la Mère qu'imaginent les disciples avec la figure semi-paternelle, détruisent définitivement le lien Mère-disciple – une mère sexuée leur paraît impossible à respecter, malgré leur propre désir pour elle.

La structure familiale d'Alexandre, peu décrite dans le roman, s'annonce pourtant comme axée sur le maternel. Les allusions d'Alexandre à son enfance sont empreintes d'une adoration filiale envers les figures maternelles (« Les Mères ! Les Mères ! Elles nous enfantent dans la douleur, nous reprennent dans le plaisir. Même absentes, ce sont elles qui, dans notre souffle, nous bercent » [p. 17]), tandis que la figure paternelle se fait absente ou fuyante (« mon père qui marche en raquettes dans un champ recouvert de neige sans y laisser de traces » [p. 192]). De plus, le roman déconstruit la dualité classique du choix femme-

amante : bien qu'Alexandre balance entre deux femmes au moment de son récit (sa femme Françoise et sa jeune amante Clara), il avoue tenter une substitution de la Mère aux deux autres femmes entre lesquelles il n'arrive pas à choisir :

C'est ainsi que Clara vit de cette ambiguïté, et qu'à l'autre extrémité de moi-même Françoise meurt en silence pendant que j'attends de Mère une seconde naissance. Comment tout cela finira-t-il ? (p. 44)

N'ai-je pas demandé à Clara de me délivrer de Françoise, à l'Inde de me délivrer de Clara, à Mère de me délivrer de moi-même ? Est-il pire folie que de vouloir son salut ? (p. 226)

Il ne reste de cette recherche mouvementée, qui transite toujours par des figures féminines désirées et aimées, que l'instable (« ambiguïté », « folie »). Le salut qu'offre une nouvelle naissance par la Mère est une dernière fois sacrifié au nom du mouvement que commande la déconstruction textuelle et cette fois, au détriment de la figure de la Mère. En effet, le matricide symbolique survient lorsqu'Alexandre se trouve avec cette adolescente qui ne lui dit plus rien, se laissant conduire à son village. En déclarant : « ce que je voyais effaçait ce que j'avais vu, ce que je verrais » (p. 266), Alexandre affirme qu'il a perdu la foi en Mère, dans le maternel, mais non pas sa foi dans le visuel, qui persiste jusqu'à la fin.

2.2.2 *La vision bienveillante*

« [C]elle qui voit ce que nous ne voyons pas » (p. 251) – c'est ainsi que la décrit Louis, le disciple le plus dévoué de la Mère – quitte le récit en silence. Mais elle ne le fait pas sans nous faire part de sa perspective.

Alors que dans *Les Silences du corbeau* nous ne quittons jamais (même devant la Mère) notre place en tant que spectateurs qui voient par les yeux d'Alexandre, le rapport est pourtant inversé devant elle, comme c'est Alexandre qui subit le regard de Mère. Il lutte pour retenir le contrôle mais se trouve envahi par une paix qu'il compare à la noyade et à la mort – la domination ultime par la Mère. Discutant de la focalisation du personnage, Mieke Bal fait remarquer qu'un renversement dans la relation focalisateur-focalisé (sujet-objet) signifierait au niveau narratif un renversement de la hiérarchie du pouvoir entre les personnages du récit (1997, p. 154). Remarquons de près une telle instance de renversement :

Cette pensée, hélas, ne m'est plus un refuge ; aussitôt formulée, elle vole en éclats sous le regard impitoyable de Mère.

C'est alors qu'inversant les rôles, je me mets à fixer son œil gauche. Comment décrire cette lumière noire ? J'aimerais me laisser glisser jusqu'au fond mais quelque chose me retient, la peur de mourir ou le pressentiment que cet abîme risque de s'ouvrir à l'intérieur de moi. (p. 18)

Le regard de Mère, en tant que son acte énonciateur, fait voler en éclats la pensée/logos d'Alexandre. Alexandre inverse les rôles mais retient à peine le contrôle de la scène, comme il s'égaré dans le regard de Mère. C'est donc la Mère qui règne sur cet échange des regards au *darshan*, position qu'elle réaffirme dans la création de l'acteur¹⁵ nommé « l'ascèse » ou la suspension des *darshans*. La Mère décide la durée de l'ascèse afin d'augmenter la dévotion de ses disciples. Elle démarque ainsi les différentes parties et les points tournants du journal d'Alexandre et donc de notre roman. Nous remarquons cette importance de l'ascèse dans la division des carnets du journal d'Alexandre :

Fin d'une ascèse ; l'arrivée d'Alexandre à Pondichéry	1^{er} carnet : période de <i>darshans</i>	2^{ème} carnet : période d'ascèse	3^{ème} carnet : fin de l'ascèse ; construction de la maison de Mère
--	---	---	---

La narration et le journal d'Alexandre sont structurés autour des *darshans* et de l'ascèse, ces outils de la Mère pour imposer sa volonté à ses disciples. Or, malgré tous les efforts que fait Alexandre pour contrôler le regard et le récit, c'est autour de la volonté de la Mère que s'organise la structure textuelle du roman.

¹⁵ Mieke Bal constate que dans un récit, les acteurs sont autant des instances qui agissent que des humains. (1977, p. 4)

Poursuivant notre analyse plus générale du renversement de pouvoir effectué par l'échange focalisateur-focalisé, nous nous référons encore à Mieke Bal concernant les objets « perceptibles » et « non perceptibles » focalisés dans le roman (1997, p. 153). Selon Bal, si la vision d'un personnage se limite aux objets perceptibles (visibles également à d'autres personnages), tandis qu'un deuxième accède en outre à la conscience des objets imperceptibles (rêves, fantômes, pensées ou sensations), ce dernier personnage aurait un avantage sur le premier pour ce qui est de la construction du récit. Nous remarquons qu'Alexandre est roi dans son propre domaine, nous faisant une narration détaillée de tout ce qui traverse son corps et son esprit. Mais il est sévèrement handicapé face au tigre « invisible » qui protège Peter. Aucun autre personnage ne voit ce tigre, l'animal fantasmé par Peter, sauf Mère, qui reconnaît sans hésitation la présence de la bête et même discerne son « caractère bénéfique » (p. 211). Elle jouit alors d'un pan de vision qui échappe aux autres personnages du roman. D'ailleurs, suivant sa reconnaissance du tigre, tous les disciples (y compris Alexandre, qui ressent un malaise en compagnie de l'animal) admettent la présence du tigre, qu'ils ne voient pourtant pas. La « vision » de Mère acquiert ainsi un statut diégétique qui surpasse celui des autres personnages.

Le dernier élément, qui complète notre « autre lecture » (Saint-Martin, 1992), serait l'agent de Mère, qui surveille Alexandre (et, en toute probabilité, les autres disciples). Il s'agit du corbeau qui surgit ici et là tout au long du texte. De l'incipit, où le corbeau est le tout premier personnage qu'Alexandre nous présente, à son départ éventuel (chassé par Alexandre qui jette son cendrier à la tête de l'oiseau trop curieux), que suit immédiatement l'écroulement de la maison de Mère, le corbeau remplit son rôle d'agent de Mère. Il s'insère subitement dans le récit et veille sur son déroulement. Nous remarquons ce rôle du corbeau dans le remaniement des syntagmes ci-dessous, qui sont séparés par la seule apparition du corbeau dans le texte :

Que peut le temps contre un homme nu qui médite seul, la nuit, face à la mer ? (p. 12)

Que peut un homme nu, seul face à la mer, contre un corbeau qui refuse de se prêter à une méditation nocturne sur le temps ? (p. 13)

De plus, Alexandre associe le corbeau à la mort, puisque l'oiseau plane au-dessus de lui quand il passe près de se noyer dans la mer. Mais cette association renvoie encore à Mère, dont la présence est souvent comparée par Alexandre à la mort. Alexandre avoue plus directement le rôle du corbeau quand il commente le regard de l'oiseau :

Il continue de me fixer comme si j'étais assis dans son nid. [...] Dès que je quitte ma chaise, il vient s'y percher. Je songe un instant à aller prendre sa place près du bassin, juste pour voir... Quand je suis devant Mère, il m'arrive aussi d'imaginer que je me regarde par ses yeux. (p. 56)

Or, là où Mère est absente, le corbeau surveille ses disciples à sa place. L'agent-oiseau sert ainsi à agrandir le pan de vision de Mère.

Nous concluons que le ton ironique ainsi que la posture idéologique qui en résulte font contrepoids à la domination narrative maternelle dans le roman. Pour voir au-delà de cette ambigüité narrative, nous nous référons à la voix extra-fictionnelle que Susan Lanser qualifie de « ultimate textual authority » (1981, p. 128) parce que cette voix précède le récit propre (« pre-fictional ») et donc porte le statut ontologique de l'histoire. Dans *Les Silences du corbeau*, trois indices de cette voix rappellent la Mère et la valorisent sur tout autre. En premier lieu, nous avons le titre du roman, qui fait référence au silence caractéristique de la Mère en le transposant à son agent, le corbeau. En deuxième lieu, nous avons l'exergue de Goethe : « *Les Mères ! Les Mères ! Cela résonne d'une façon si étrange !* ». L'autorité ontologique prêtée au silence de la Mère, qui résonne dans la voix extra-fictionnelle du roman, fait pencher la balance du côté de la Mère.

Cela dit, notre deuxième roman n'en est pas moins postmoderne malgré le métarécit de la Mère. Ce qui traduit le plus ce fait serait l'usage d'un genre, qui est relié par convention à l'écriture des femmes : le journal fictif¹⁶. En renonçant à cette classification du genre (et en même temps du *gender*), l'auteur a tenté un geste littéraire postmoderne. Mais revenons au

¹⁶ Selon Valérie Raoul, le journal fictif est considéré comme une pratique efféminée chez les hommes : « *Real men do not keep diaries* ». (1993, p. 8)

commentaire de départ de Patricia Smart : nous constatons que notre deuxième roman n'arrive pas, malgré tout, à transcender le malaise général de l'écriture masculine au Québec face à la figure maternelle, où

[...] the text becomes the site of a struggle to the death between the male subject who is still trying to exercise his domination over the world and over that otherness (the body, nature, and most of all woman) that is literally erupting into the text. » (1989, p. 148)

La Mère fait irruption dans le texte de notre deuxième roman, par son regard énonciateur, par les *darshans* et par son agent-corbeau. Mais le matricide symbolique final, qui ne laisse intacte que la foi-vision d'Alexandre, demeure problématique.

2.3 *Made in Auroville, India*

L'écriture du futur ou l'imagination d'un monde à venir est une des stratégies adoptées par les écrivaines pour déjouer les récits traditionnels ; c'est l'une des formes que prend ce que Rachel Blau DuPlessis (1985, p. 178) appelle « writing beyond the ending ». L'action de notre troisième roman se déroule dans une communauté futuriste qui est toutefois devenue une réalité actuelle. Tandis qu'Auroville se donne pour une communauté de l'avenir, elle est aussi captive des récits du présent. Ce dédoublement du récit est reflété tant au niveau collectif qu'individuel de cette ville futuriste. Il faut se rappeler ici, avant d'aborder notre analyse, que l'avenir en question, c'est la réalisation du rêve de celle que les Auroviliens appellent « la Mère ».

Comme l'indique son titre, *Made in Auroville, India* est bel et bien un roman d'Auroville. Tandis que la topologie narrative transcende ici et là les frontières de la communauté, le point de vue (dans les deux sens du terme¹⁷) reste « dedans » ou « du côté de » la ville. En fait, la narration hétérodiégétique est marquée ici par plusieurs traits homodiégétiques. Même si elle se fait à la troisième personne, la narration pourrait bien

¹⁷ Susan Lanser souligne l'ambiguïté du terme « point of view », qui désigne autant la perspective idéologique que la focalisation. (1981, p. 17)

s'imaginer à la première personne. Alors, qui est ce narrateur, parti prenant de l'histoire mais assez omniscient pour transcender les différents personnages et leur vision restreinte ? Susan Lanser avance qu'il est possible de traiter le narrateur en tant que personnage (« a personae ») créé par le texte (Lanser, 1981, p. 42). La focalisation de *Made in Auroville, India* se déplace de Lysiane à Christophe et parfois à d'autres personnages (comme le chauffeur du taxi, Shiva et les membres de la famille de Lysiane), qui ne font pourtant que traverser brièvement l'histoire. Ici non plus (comme pour *Les Silences du corbeau*), il ne s'agit pas d'une narration *stream-of-consciousness*, puisque le déplacement d'une conscience à l'autre n'est pas continu mais interrompu par de longues descriptions physiques du personnage et de longs commentaires omniscients sur l'état d'Auroville. La voix narrative n'est pas non plus la voix collective (Lanser, 1992), qui se compose de la narration simultanée ou séquentielle par les membres de la communauté, souvent menée plutôt au « nous ». La nature du narrateur de *Made in Auroville, India* et de sa voix deviendra plus claire à la fin de notre analyse narratologique.

2.2.1 *L'utopie en texte et en structure*

Le récit d'Auroville commence avec la concrétisation du rêve de la Mère sur un plateau désertique de l'Inde du Sud. Ici, dans ce « no man's land » qui semblait un autre monde, une ville serait construite hors la loi, hors normes et à l'écoute de la parole de la Mère. Nous nous référons à l'analyse que fait Susan Lanser du roman utopique de Charlotte P. Gilman, *Herland* :

But, although the work talks about changes in narrative, it still offers unwitting proof that « Love, Combat, or Danger » (all, in Gilman's view, requiring men) might well remain necessary for interesting literature, at least as far as the author's imagination carried her (*H*, 128). Import men into Herland, and one indeed has a plot with a little love, a little danger, a tad of suspense ; however, these flurries of action are generally neutralized by the natives, as if plot were just too much childish excitement, and mothers knew best how to handle that. (1981, p. 181)

L'action à Auroville se centralise également autour des forces patriarcales, qui apparaissent sous différentes formes – la *Society*, la police ou la loi – et auxquelles les Auroviliens s'opposent. Comme à Herland, la Mère d'Auroville ne voulait pas de ces forces discordantes dans la ville, mais c'est dans la discordance ainsi causée que débute la narration.

Toutefois, en reconnaissant que la *Society* était en fait une création de la Mère, nous avons une autre perspective sur les événements dont la *Society* semble la cause initiale. « Mère aurait, dit-on, accepté la formation de la *Society* à la condition, et seulement à la condition, d'en être présidente. » (p. 26). Ainsi, l'acteur nommé *Society* était créé par la Mère quoiqu'il ait assumé, après son départ, un tout autre rôle que celui accordé par Elle. Face aux changements qu'elle entraîne, le collectif d'Auroville s'oppose à cette modification du rôle de la *Society*, comme le fait remarquer notamment Lysiane :

Dans une Auroville où l'influence du gouvernement s'intensifie sur le plan politique, social, financier et même moral, les « Pour tous meetings » sont devenus des *General Meetings* ; la Coopérative a cédé la place à l'*Executive Council*, et le groupe de nos envoyés à Delhi a été lourdement baptisé *Task Force*. On se croirait à l'armée. La bureaucratie n'a jamais souffert d'un excès de poésie. Mais au pays des *mantras*, les choses deviennent les noms qu'on leur donne. (p. 159)

La ville expérimentale que la Mère avait laissée aux Auroviliens pour qu'ils inventent de nouveaux modes de vie, de nouveaux récits, devrait dès lors se soumettre aux conventions (loi, police, bureaucratie et même armée).

La volonté de renouveau, chère à Auroville, se marque surtout par la suspension des récits familiaux traditionnels de ses membres :

À Aspiration, parler du passé était aussi tabou que de parler de ses propres expériences spirituelles. C'était mal vu. On faisait plus facilement allusion aux vies antérieures qu'au passé des vies actuelles. *Les souvenirs d'enfance n'avaient pas la cote !* [...] On mangeait coude à coude trois fois par jour avec des êtres dont on ne connaissait rien d'autre que le vécu immédiat, apparent ou deviné. À Auroville, on répétait que la priorité était de trouver son être intérieur derrière les apparences sociales, morales, culturelles, raciales et héréditaires, et d'en faire le centre actif de tout son être. (p. 122, nous soulignons)

Les Auroviliens s'opposent à la force patriarcale et dénie ainsi toute possibilité d'une structure familiale triangulaire. En faisant l'impasse sur le passé, ils insistent pour dire que le seul récit recevable relève de la Mère, voire qu'il est matricentrique. Or, ils font abstraction de leurs structures familiales antérieures. Ce qui remplacerait ces structures, ce ne serait pas un autre triangle familial, mais la dyade Mère-enfant, chaque Aurovilien appelant la Mère et se liant avec elle en permanence :

La Grâce agit quand on l'appelle. Quand on en a besoin. Quand on n'a rien d'autre qu'elle. Les plus beaux moments d'Auroville étaient venus quand les Auroviliens avaient appelé ensemble. (p. 180)

L'insistance sur l'appel fait à la Mère d'Auroville témoigne de la foi de ses « enfants » en la structure dyadique de l'utopie maternelle.

Les descriptions de l'utopie Mère-enfant qu'est cette ville frôlent souvent d'autres genres fictionnels que le roman. On songe aux descriptions de la communauté aurovilienne la plus présente dans le roman, *Aspiration*, plutôt proches de la bande dessinée :

Lysiane n'avait jamais visité *Aspiration*. En se rendant à la cuisine pour le petit-déjeuner, elle découvrit un charmant village où des huttes aux larges volets de toile blanche étaient éparpillées dans les jardins. [...] La conversation aurait pu durer des heures quand Janine se rappela qu'elle devait voir Raoul pour lui emprunter Murti, le meilleur maçon du village. [...] Assis aux solides tables de tek, une dizaine de gars et de filles buvaient du thé dans des tasses aussi grandes que des bocks à bière. (p. 86)

On croirait presque le village gaulois d'Astérix ou tout autre monde fictionnel clos mais emballant. Mentionnons le recours à un autre genre littéraire quand les manèges politiques des rebelles auroviliens assument des proportions théâtrales dans la description de Lysiane :

Trois cents Auroviliens sont réunis dans une salle du Bharat Nivas, le Pavillon de l'Inde. Ils attendent.

Trois hommes entrent, trois Auroviliens. Ils sont connus de tous. [...]

Les trois hommes traversent la salle, l'air solennel. « Le Roi, l'Archevêque et le grand maigre aux lapins. » L'archétype qu'il incarne est pour Lysiane un peu plus difficile à cerner. Qu'importe. C'est lui qui livre le message à la foule silencieuse. (p. 178)

Il faudrait noter que Lysiane, qui focalise ce passage d'allure théâtrale, est entre autres une artiste du théâtre d'Auroville. Toutefois, cela n'infirmes pas ce que nous remarquons par ses descriptions, comme le constate plus loin Lysiane elle-même dans une comparaison avec les *Villes invisibles* d'Italo Calvino :

– Calvino y décrit vingt ou trente, ou je ne sais plus combien de villes, toutes plus fantastiques les unes que les autres. En réalité, Calvino ne décrit que Venise. On pourrait faire la même chose avec Auroville et toutes les versions seraient aussi vraies les unes que les autres. (p. 204)

La référence intertextuelle renforce l'existence textuelle d'Auroville (les multiples versions) mais renvoie également au contexte de notre roman, le macrocosme d'Auroville ou la « vraie » ville au sud de l'Inde : cette « réalité » d'Auroville est dite « plus fantastique que la fiction » (p. 98). Cette liberté d'imaginer la ville, fictive ou réelle, et la vêtir de tel genre fictionnel ou autre, relève également de sa nature utopique. Nous en arrivons ainsi à la question qui nous importe dans notre analyse concernant cette fiction/réalité d'Auroville : qui en est l'auteur(e) ?

2.3.2 *Les voies/voix de la Mère*

Tout comme l'architecture de la ville construite autour du Matrimandir, aux communautés environnantes nommées par la Mère, le texte de *Made in Auroville, India* se tisse autour du rêve de la Mère, sa charte pour Auroville, sa parole et sa volonté. Outre les invocations directes et répétées de ses paroles (« Mère nous a dit [...] » [p. 53], « Mère a écrit [...] » [p. 75]), elle est la force directrice des Auroviliens, tant dans leur bataille contre la *Society* que dans leur lutte individuelle pour se créer une nouvelle vie à Auroville. Examinons plus en détail ces voies individuelles.

Le premier récit individuel qui nous est présenté est celui de Lysiane. Se battant contre la maladie mentale, Lysiane appelle « Dieu la Mère » ; en répétant le *mantra* de la Mère, elle parvient à se guérir. Mais son récit familial ne se réduit pas à la dyade Mère-enfant. Nous le remarquons dans l'appel au secours qu'adresse Lysiane à sa famille biologique, au milieu de son séjour à l'hôpital :

Elle écrivit immédiatement à ses parents d'une écriture qui avait été la sienne à sept ou huit ans ; le délié, l'aisance en étaient absents : « Mon être était un pays immense et au centre, une île. Je ne possède plus que l'île. L'abîme m'a tout volé. J'ai besoin de votre amour. Lysiane. » (p. 45)

Ainsi, l'ancienne structure familiale de Lysiane n'a pas complètement disparu. Sa mère Jacqueline et son frère Philippe essaient tous les deux de comprendre le choix qu'elle a fait.

Philippe, à l'instigation de sa mère, mène une enquête sur Auroville. Quand la communauté est déclarée inoffensive – il ne s'agit pas d'une secte qui pourrait consumer entièrement Lysiane en effaçant son lien familial antérieur –, la mère et le frère abandonnent leur méfiance. En fait, Lysiane continue son alliance de complicité avec son confident, son frère Philippe. Elle lui révèle dans des lettres ce dont elle ne discute pas avec d'autres Auroviliens. Nous arrivons ici à l'indice d'un possible manque de la nouvelle structure aurovilienne où Lysiane se trouve : tandis que le récit Mère-enfant comble son besoin filial d'amour maternel (Lysiane ne fait aucune allusion à sa mère et celle-ci accepte de confier sa fille à « une Mère qui prend le monde dans ses bras » [p. 90]), il reste que la fusion de la dyade Mère-enfant n'est ni totale ni exclusive. Lysiane souscrit encore à des alliances fraternelles avec « l'homme qui pourrait comprendre » (Hirsch, 1989, p. 58), c'est-à-dire le frère Philippe ou encore l'ami Jean-René. Ce dernier sert de pont qui lie Lysiane aux deux structures : il lui apporte des nouvelles de sa famille et du Québec, tout en l'encourageant dans le choix de sa nouvelle famille et de son lieu d'attache, Auroville et l'Inde.

Nous remarquons cette même double structure, avec un transfert plus profond de l'ancienne structure familiale vers la nouvelle, dans le cas de l'autre Aurovilien du roman, Christophe. Pour lui, il est uniquement question de son récit romantique. Alors qu'il se lie à trois femmes, l'une après l'autre, chacune d'elles ramène Christophe à son alliance avec Auroville et donc, au bout du compte, à la Mère. Mia (dont le nom fait écho au titre du roman « *Made in Auroville* ») lui donne le livre qui le mène à Auroville et interrompt en plein milieu son voyage vers elle, qui se trouve à Dakar. Plus tard, Catherine, qui attend un bébé de lui, l'oblige à retourner à Auroville directement depuis l'aéroport de Paris (« Retourne en Inde. Dépêche-toi. Tu n'as rien à faire ici. » [p. 151]) parce qu'elle constate que la place de Christophe est plus à Auroville qu'auprès d'elle. Or, au lieu d'assumer sa paternité, Christophe restera enfant auprès de la Mère. Geneviève, la dernière amante de Christophe, est elle-même aurovilienne, relevant donc automatiquement de la même structure que lui : Christophe ne quittera plus le giron de la Mère. Il faut remarquer que les structures et les possibilités familiales plus conventionnelles se retirent volontairement pour faire place à la nouvelle structure aurovilienne. L'harmonie de cette transition est d'autant plus marquante par rapport à une rupture brusque ou nette avec les anciennes structures familiales.

À la différence de Lysiane, Christophe invoque rarement la Mère directement quoiqu'il admette avoir foi dans l'appel de la Mère (« aucun appel n'est vain, aucun » [p. 144]). Toutefois, il se lie à Elle par d'autres moyens : sa complète identification avec les gens du lieu (les villageois tamils dont il parle la langue) et sa profession de fermier ou de chercheur en agriculture biologique. Donc, la Mère, comme la Terre d'Auroville, est la passion de Christophe. Nous avons ainsi deux façons distinctes des Auroviliens de se lier à leur Mère : celle de Lysiane – artistique, mentale ou verbale – et celle de Christophe – terre-à-terre et axée sur le travail quotidien. Il y a d'autres courts récits des Auroviliens : Dourga, qui porte le nom de l'aspect guerrier de la Mère, prêt à tout moment à se lancer dans la bataille pour Elle, ou Geneviève, dont la musique sert de lien important à Auroville et ainsi à la Mère. Nous retenons, de tous ces récits individuels, le fait que les moyens diffèrent mais le but reste toujours le même : celui d'établir une communication constante entre la Mère et soi.

En guise de conclusion, nous revenons à l'idée de la voix collective, que nous avons mentionnée au départ de notre analyse. Comme l'indique la reprise des expressions ou des appellations collectives telles « les amis de Delhi », « les fanas », « les neutres » dans la narration, la voix parle au nom de l'acteur nommé « les Auroviliens », mais de temps à autre, elle va encore plus loin dans sa focalisation. Elle transcende Auroville, par exemple dans la narration de Shiva, le chauffeur de taxi qui regarde et commente les Auroviliens ou encore, dans la narration de Richard, l'ami médecin qui aide Lysiane à retourner à Auroville. Quelle est cette voix narrative qui sympathise avec Auroville mais qui la critique en même temps ? Qui retient l'espoir pour l'avenir de cette ville, mais se soucie de son présent ? Dans cette posture double, la voix et la vision du roman tendent vers l'omniscience de la Mère en intégrant la sollicitude maternelle à une série de narrations individuelles.

Notre troisième roman ouvre, au bout du compte, la possibilité d'un tout autre roman d'amour, d'un tout autre roman que celui, traditionnel, que décrit Virginia Woolf :

So « him and her » are cut out, and with them goes the old deliberate business: the chapters that lead up and the chapters that lead down; the characters who are always characteristic; the scenes that are passionate and the scenes that are humorous; the elaborate construction of reality; the conception that shapes and surrounds the whole. All these things are cast away... (Cité dans DuPlessis, 1985, p. 120)

Made in Auroville, India est en effet un nouveau roman d'amour – celui de la Mère pour la ville qu'elle a conçue et de ses enfants pour la parole de leur Mère. Mais, les chapitres qui y mènent et les personnages ou scènes typiques sont absents. Comme la ville d'où il vient, qui offre la liberté d'explorer de nouveaux modes de vie, le roman rend possible une nouvelle approche de la famille et du roman familial. À la base de notre analyse de la structure double et du transfert de la structure familiale des Auroviliens – le passage du triangle usuel vers la dyade Mère-enfant –, nous concluons qu'il s'agit d'une voix et d'une vision qui seraient également en devenir, tout comme le collectif d'Auroville et ses membres, qui ne se sont pas complètement transformés pour entrer dans la réalité et dans le récit de la Mère, mais qui visent toutefois cette transformation.

2.4 Conclusion

Revenons à notre question du départ : s'agit-il de trois textes matricentriques? Nous rappelons la définition de tels textes que nous avons retenue : « Non seulement le propos explicite, mais aussi l'art du récit et même les figures du texte s'inspirent de la mère et retournent vers elle. » (Saint-Martin, 1995, p. 45). Suivant cette définition, nous concluons que nous avons affaire à trois textes matricentriques. Pourtant, il faut préciser des réserves dans l'application du terme à notre corpus. Même s'il y a sans aucun doute une préoccupation narrative avec le maternel et le maternel/spirituel, le propos explicite de nos textes ne relève pas pour autant de la mère/Mère, mais plutôt d'un processus de renouveau, d'un besoin de transformation. Au plan structurelle, cela se traduit par les doubles récits que nous avons découverts.

Dans les romans familiaux, le processus de transformation prend la forme d'un passage d'anciennes structures, plus conventionnelles, vers de nouvelles. Nos trois romans cherchent à substituer la dyade Mère-enfant aux triangles familiaux. Alors que dans *Le Pays d'ailleurs*, l'évolution est plus ou moins chronologique, une structure suivant l'autre, pour les deux autres, le transfert est encore en route, incomplet. D'ailleurs, pour *Les Silences du corbeau*, les deux récits (désir et dévotion) se bousculent et rivalisent pour l'espace narratif, donnant lieu à une narration agitée, malgré l'absence d'action évidente. La lutte pour la domination

d'un récit sur l'autre fait paraître forcées les rares périodes d'unicité narrative. Néanmoins, cette double structure va de pair avec le motif ironique et la déconstruction visée par le roman. Quant à *Made in Auroville, India*, le transfert incomplet y surgit d'un besoin de co-existence : du passé et du présent, du présent et du futur et de l'ancien avec le nouveau. Tout comme dans les deux autres romans, il y a une tentative ici de supprimer l'ancienne structure familiale. Mais par l'acceptation de la nouvelle structure, l'ancienne arrive à subsister en arrière-plan de la nouvelle famille d'Auroville. Il faut noter que pour *Le Pays d'ailleurs*, il y a un vague soutien des nouvelles alliances (les parents d'Olivia apprennent à accepter Mallika, Olivia reconnaît le rôle de Mallika dans le voyage vers la Mère d'Auroville), mais le passé s'efface toujours en faisant place au nouveau.

Le renouveau est encore en évidence dans l'accueil de l'inédit par les trois romans. La dyade Mère-enfant est proposée par les trois textes comme une structure de rechange. La dyade est adoptée par Olivia dans le maternel adoptif et le choix final de la structure Mère-fille. Pour Alexandre et les autres disciples, la dyade est un piètre substitut pour les autres structures et fait toujours l'objet de doutes. Pour les Auroviliens, leur foi dans la structure dyadique stimule la narration : les enfants de la Mère se battent pour garder intacte l'utopie qu'elle a conçue.

La rupture d'avec le conventionnel est encore affirmée par les stratégies utilisées pour « briser la séquence » (DuPlessis, 1985). Pour l'un, il s'agit d'un dénouement ancré dans la structure dyadique Mère-fille. Ce n'est pas par mariage, ni par procréation, ni non plus par adoption qu'Olivia trouvera sa voie, mais dans ce lien Mère-fille dont elle se réjouira à Auroville. Le texte des *Silences du corbeau* défie toute fixité de sens, questionne les catégories traditionnelles et brouille les frontières, des genres entre autres. C'est toutefois *Made in Auroville, India* qui exemplifie le plus directement la rupture d'avec le passé en s'engageant dans la narration d'une communauté futuriste avec tout son potentiel maternel utopique.

Qu'en est-il de la Mère en tant que sujet dans tout cela? Parle-t-elle ou parle-t-on à sa place? Voit-elle ou est-elle vue? Alors que dans le premier et le troisième romans, la mère/Mère trouve une voix par la mère adoptive ou par la parole de ses enfants, dans le

deuxième, sa voix ne se fait entendre que subvertie. De plus, les trois romans témoignent de l'absence maternelle. La matricide symbolique survient au début du *Pays d'ailleurs* (celui de la mère et de la grand-mère d'Olivia) et à la fin des *Silences du corbeau*. La Mère d'Auroville, elle, est également absente, mais sa Présence dans la ville dépasse toute autre présence physique.

Nous concluons donc que, dans leur insistance sur ce processus de transformation par le biais du maternel/spirituel, les trois romans sont également des textes matricentriques en devenir. Nous préférons ainsi les qualifier de récits maternels. C'est le changement dans la narration aux moments décisifs qui indique le mieux le processus de transformation qui tend vers le maternel. Pour *Le Pays d'ailleurs*, une omniscience analogue à celle de la Mère apparaît aux moments les plus importants. Dans *Les Silences du corbeau*, l'acte énonciateur de Mère tente de transformer ses disciples réticents pendant les *darshans*. Dans *Made in Auroville, India*, la Mère d'Auroville avait imaginé et décrété la ville comme un laboratoire de transformation, idéal que soutiennent les Auroviliens dans leur bataille contre la *Society*.

L'entre-deux, qui caractérise les trois romans, annonce un processus de devenir, celui de se transformer en un enfant dévoué entièrement à une figure appelée « Mère ». Nous poursuivons le questionnement sur cette évolution dans notre dernier chapitre portant sur la rencontre de deux mondes, l'Orient et l'Occident, dans les trois romans. Nous espérons éclaircir davantage la nature intermédiaire du corpus dans cette dernière analyse.

CHAPITRE III

L'ORIENTALISME SPIRITUEL

Où commence l'Orient ? La question de l'orientalisme est difficile à saisir. Selon la critique qu'on fait de cette notion, remonter à l'origine de l'orientalisme est presque impossible étant donné que toute histoire enregistrée ou officielle des pays colonisés est suspecte en raison de ses tendances et visées impérialistes, et demande donc une réécriture. Pourtant, il y a des tentatives de faire précisément une telle histoire de l'orientalisme, comme celle de l'historien A.L. Macfie (2002). Macfie voit l'origine du courant orientaliste dans la conception binaire du monde qui avait tout d'abord séparé et caractérisé l'Europe et l'Asie en tant qu'Occident et Orient, chaque regroupement de pays portant une signification symbolique destinée à légitimer les conquêtes européennes et, plus récemment, américaines. Dans la foulée du mouvement mondial de décolonisation amorcé au milieu du siècle dernier, ces intérêts orientalistes et coloniaux étaient progressivement remis en cause par des penseurs des pays colonisés, formés ou œuvrant dans les universités occidentales (Macfie mentionne Frantz Fanon, K.M. Pannikar, A.L. Tibawi entre autres⁵⁵ [p. 73]). Mais c'était avec le travail d'Edward Saïd que l'orientalisme traditionnel a été condamné comme une entreprise hautement politisée et comme un discours saturé de subjectivité occidentale :

Indeed, my real argument is that Orientalism is – and does not simply represent – a considerable dimension of modern political-intellectual culture, and as such has less to do with the Orient than it does with « our » world. (Saïd, 1979, p. 12)

L'œuvre de Saïd a eu l'effet de démonter les prétentions de la recherche orientaliste. Ce qui était jusqu'alors considéré comme un discours sur cet « autre » monde. L'Orient, avait pour objet véritable, Saïd l'a bien montré, l'observateur/orientaliste et son monde à lui, l'Occident. Or, l'Orient et l'Occident ne se situent que dans notre imaginaire :

⁵⁵ Fanon a fait des études supérieures en France, Pannikar à Oxford et Tibawi à Londres.

As a department of thought and expertise, Orientalism of course refers to several overlapping domains: firstly, the changing historical and cultural relationship between Europe and Asia, a relationship with a 4000-year-old history; secondly, the scientific discipline in the West according to which beginning in the early 19th century one specialized in the study of various Oriental cultures and traditions; and, thirdly, the ideological suppositions, images, and fantasies about a currently important and politically urgent region of the world called the Orient. The relatively common denominator between these three aspects of Orientalism is the line separating Occident from Orient, and this, I have argued, is less a fact of nature than it is a fact of human production, which I have called imaginative geography. (Said, 1985, p. 90)

Dans notre étude des trois romans de notre corpus, nous traiterons des partis pris de ces « experts » de l'Orient, qui s'adressent à un lectorat toujours occidental et suscitent des images et fantasmes de la région politique en question – l'Inde. Même si on a reproché à Said de s'être limité au « Moyen Orient » et interrogé ses motivations¹⁹, il reste que l'effet de miroir oriental a été généralement reconnu. Pour le genre d'orientalisme que nous étudions dans nos romans, ce facteur est particulièrement significatif, comme nous le verrons maintenant avant d'aborder l'étude des œuvres.

Dans son numéro du février 1985, la revue montréalaise *Liberté* a publié les réactions d'auteurs et de poètes québécois de renommée sur le thème de « l'Orient dans l'esprit ». Évoquant l'héritage orientaliste qui nourrit leur imagination et leur écriture, les collaborateurs finissent par moderniser, si tant est que ce soit possible, les rêves orientaux : ils les contextualisent et les ancrent dans l'ici et maintenant où l'Orient séduit encore par les yeux noirs des immigrantes asiatiques du quartier montréalais de Côte-des-Neiges (Brossard, 1985, p. 12). Ils font peu d'efforts pour questionner l'héritage acquis de Goethe, des Romantiques ou d'Hermann Hesse, parmi d'autres auteurs nommés. Ils défendent, au contraire, ce même Orient, chéri et imaginaire, en se réclamant de la liberté d'imagination. Ces écrivains renient donc la qualité *toile d'araignée*²⁰ de la fiction et pourtant avouent des séjours fréquents dans

¹⁹ Macfie en formule quelques critiques. (2002, p. 108-113)

²⁰ En discutant de la connexion de l'œuvre littéraire à la vie, Virginia Woolf donne l'image d'une toile d'araignée attachée par ses quatre coins au vécu de son auteur(e). (1977)

les très concrets pays de cet Orient – à la recherche d’inspiration. Telle est la nature de l’orientalisme que nous étudions dans le présent chapitre. Contradictoire il défend mordicus la pureté de son Orient imaginé, comme l’affirme un des auteurs :

Je crois bien qu’avec les années [...], mon orient se teinte à vrai dire, comme chez tant d’autres, d’une certaine spiritualité sinon d’un demi-« mysticisme » qui tiennent au réveil, non pas à l’évasion, mais que je préfère taire ici car cela relève plutôt du Silence. (Brossard, 1985, p. 12)

Nous explorons dans le présent chapitre ce que nous appelons l’orientalisme spirituel ou le cliché essentialiste de l’Orient comme détenteur de l’Esprit et de la vérité spirituelle. Il s’ensuit que tout ce qui provient de cet Orient devient sacré et que tout voyage à cette terre sacrée est un pèlerinage. Il est évident qu’à l’opposé des autres traits de l’orientalisme, celui-ci pose la problématique des stéréotypes positives (plutôt que négatives).

Dans le monde actuel, les produits concrets du quotidien, fabriqués en « Orient », envahissent les marchés et le quotidien occidental; des logiciels invisibles mais aussi omniprésents, également conçus dans cet *ailleurs*, maintiennent le monde en marche. Devant ces réalités du XXI^e siècle, il faut une persistance remarquable de la part d’un Occidental (écrivain, poète, intellectuel ou voyageur) pour continuer à souscrire aux possibilités exotiques et séduisantes de l’Orient-Esprit ou de l’Orient-Femme. Néanmoins, nos trois romanciers, tout comme les auteurs cités plus haut, construisent leurs discours autour de ces thèmes par le biais de ce que Said appelle le « répertoire de l’orientalisme » (1998), des images fixes qui représentent l’Orient et qui, considérées comme éternelles, ne changent pas au cours des siècles. Or, le *sādhu* et le *sari* ont ceci en commun qu’ils restent hors histoire, intouchables et éternels – purs.

Il est utile à cette étape de nous rappeler l’effet de miroir de l’orientalisme, repéré au départ, pour le réexaminer à la lumière de la quête de cet « autre idéal » (Said, 1998) qu’est l’Orient-Esprit-Femme. À propos des distorsions subies par les pratiques religieuses de l’Orient dans leur transfert à l’Occident, André Couture fait l’observation suivante :

On ne trouve peut-être que ce que l’on cherche; et dans un Orient très diversifié, immensément complexe, et déjà influencé par l’Occident, un Occidental finit toujours par découvrir ce qu’il cherche. (1993, p. 13)

Notre tâche sera de circonscrire cette vaine quête de l'autre dans nos trois romans comme le reflet de celui ou de celle qui cherche et non de l'objet de ladite quête. La théorie critique qui donne des outils pour formuler un tel contre-discours est la théorie postcoloniale. Même si elle convient bien au contexte indien du corpus, le recours à la perspective postcoloniale pour notre corpus reste à débattre compte tenu du contexte québécois de l'écriture et de l'édition. Nous suivons à cet égard la position élaborée par Robert Schwartzwald (2003), qui affirme que « the mutually reinforcing potentialities of postcolonial critique and Quebec Studies must be tested », mais avec discernement. Notre analyse ne sera pas non plus axée sur toute la théorie postcoloniale; elle se limitera pour l'essentiel au discours orientaliste des romans de notre corpus. Cette approche, croyons-nous, déploie en même temps une critique postcoloniale comme un outil de plus pour les sujets marginaux indiens des romans.

3.1 *Le Pays d'ailleurs*

À l'opposé des deux autres textes de notre corpus, ce roman se déclare orientaliste dès son paratexte – titre, couverture et texte de l'endos. La citation du début, tirée de Tagore²¹ et concernant « ce dangereux pays », laisse entendre les tambours exotiques juste avant notre lecture des aventures d'un Occidental de plus au fond de ce sombre et mystérieux Orient. En fait, à propos du poète-philosophe Tagore, Lalita Pandit fait remarquer ceci:

[...] Tagore was stereotyped in the West as the mystic of the East. The devotional song lyrics of his *Gitanjali* and his other poetic works solidified this reputation. (1995, p. 209)

Tirant son épigraphe de ce même poète et de son poème mystique par excellence, le roman annonce déjà son projet orientaliste spirituel. *Le Pays d'ailleurs* ne déçoit pas ces attentes orientalistes. À mesure qu'Olivia Thomas passe à travers ses péripéties en Inde, un voyage initiatique se déploie où elle part d'une ville occidentale grise et sans nom et gagne

²¹ Rabindranath Tagore (1861-1941), poète nationaliste indien, qui a gagné le prix Nobel de littérature en 1913. (http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1913/tagore-bio.html)

Calcutta et l'Inde, afin de trouver son destin pendant un court séjour de trois mois. Le voyage finit par consumer entièrement Olivia et nous la suivons dans ce périple tumultueux à travers l'Inde jusqu'à ce qu'elle trouve... rien de moins que son soi, son âme.

3.1.1 Misère/mystère

Il est de plus en plus difficile, en vue du boom économique en Asie, de soutenir la seule image de l'Inde comme pays de pauvres. Mais *Le Pays d'ailleurs* y a réussi, il y a quelques années à peine. Au changement de millénaire, Olivia Thomas, jeune médecin dans une ville occidentale, absorbe des chiffres apocalyptiques sur l'Inde, sa population et sa misère. C'est ainsi qu'elle nous présente le pays pour la première fois :

En l'an 2000, il y aura plus d'un milliard d'habitants en Inde, un milliard de citoyens de la misère dont six cents millions d'illettrés, une surpopulation à laquelle personne ne songe vraiment, pas même moi, vautreée dans une abondance et un luxe qui ne savent plus me satisfaire. (p. 13, nous soulignons)

Outre la simplification de la réalité (un milliard d'Indiens = un milliard de pauvres), nous voyons le cauchemar darwinien des chiffres et la culpabilité toute occidentale face à cette apocalypse statistique. Tout ce qu'Olivia arrive à concevoir dans la population en croissance explosive du sous-continent, c'est la multiplication de la pauvreté. Elle ne voit pas que les statistiques, comme le mensonge, filtrent les réalités selon l'usage que nous en faisons. Elle ignore tout élément qui contredit sa vision stéréotypée. Cette tyrannie des chiffres suit et précède Olivia dans son voyage en Inde : elle se croit dans une vaste fourmière, une ruche humaine qu'elle a souvent envie de faire sauter. Elle devient ainsi une étrange terroriste occidentale ruminant le potentiel de la bombe à retardement, cette population qui continue, jusqu'à ce jour, à défier les statistiques.

Tout comme les chiffres, les images stéréotypées de l'Inde s'imposent et dictent souvent à Olivia ce qu'elle voit et retient au cours de son voyage. Edward Said décrit cette attitude envers l'Orient, où les textes renforcent ou se substituent à la réalité (1979, p. 98). De même, Olivia tente en vain de se défaire des images assimilées et persistantes de l'Inde comme pays de misère :

[...] À l'infini, un panorama de misère et de croupissement [...]

Vaste cliché véhiculé dans le monde entier, pour certains il s'agit de l'unique visage de l'Inde. Comment faire pousser un champ de roses dans une décharge publique pour pouvoir la décrire différemment ? J'avais l'impression de tourner les pages d'un *Paris Match* feuilleté cent fois ou d'assister à la projection d'un documentaire racoleur et voyeur. Je me demandais comment transmettre autre chose, comment en parler. Je me taisais. (p. 27)

Dans les récits de voyage orientalistes du XIX^e siècle (ceux de Nerval et de Flaubert entre autres), Ali Behdad relève le ton mélancolique qui caractérise cette écriture :

The melancholia of travel is therefore about communicational failure: one can speak of it only by remaining silent. The perception of the Orient as the locus of melancholia creates a void in the belated traveler, impairs his intelligence, and empties him of his desire for representation [...] The sense of dejection and loss of interest impose on the belated orientalist a lack of meaning and a state of noncommunicability, thus compelling him or her to silence and discursive renunciation. (1994, p. 71)

La métaphore mélancolique du « champ de roses » qu'Olivia cherche à faire pousser dans la « décharge publique » rappelle le dilemme du voyageur orientaliste : à travers le filtre des représentations existantes, quel regard permettra de trouver du neuf ? En fait, puisqu'elle est consciente de ce poids orientaliste, ne serait-ce que brièvement, Olivia nuance son approche par le refus de re-présenter²² (« je me taisais »). Mais, après un bref éloge de la beauté de la métropole à l'aube, nous retrouvons, quelques lignes plus tard, les « bus rongés par la rouille qui croulent sous le poids des gens suspendus aux fenêtres et débordant des marchepieds » (p. 28). L'image et les chiffres se conjuguent et l'accumulation coupe le souffle du lecteur / de la lectrice qui est obligé(e) d'arrêter pour mieux digérer l'orgie de pauvreté transmise par un énième texte occidental sur « son » Orient. C'est dire que les images orientalistes de l'Inde conditionnent le regard d'Olivia :

Premiers instants sur les routes de l'Inde. Je n'ai connu que les rues de Calcutta, puis celles de Bombay. L'obscurité m'empêche de voir. (p. 198)

²² Selon Behdad : « The belated traveller is an unconscious rebel without a cause, for he does not recognize that his gloomy noncommunicability is an unwilling rejection of the optimistic orientalist sense making, and thus the producer of a new knowledge. » (1994, p. 72)

Au discours pauvreté-surpeuplement se mêle celui de la spiritualité. Ces millions grouillants de l'Inde, tous tournés vers le panthéon hindou aux dieux aussi nombreux, n'ont qu'à choisir de se détourner de leur propre misère :

Un milliard d'individus d'une race intemporelle, un milliard d'hommes, de femmes et d'enfants qui *décideraient de quitter leur marasme perpétuel, ne se contentant plus* de l'aumône qui leur est accordée, un milliard d'êtres humains qui *choisiraient* de désertir leur *misère sacrée* et leur *vocation d'ascètes* pour se souvenir que, dans la *Bhagavad-Gîta*, Krisna encourageait son ami Arjuna à se battre pour « jouir d'un opulent royaume ». Lakmi et Ganesha sont les symboles divins de l'opulence. Ils montrent l'exemple. Il n'y a pas de sacrilège à envisager l'aisance matérielle. (p. 203, nous soulignons)

Plus que le champ sémantique de la volonté et du choix (« décider », « ne plus se contenter », « choisir », « vocation »), les syntagmes nominaux juxtaposés (« marasme perpétuel » et « misère sacrée ») atteignent le cœur du lien misère/mystère (« perpétuel » se situant aussi dans le champ sémantique du mystère). Tandis que le discours d'Olivia voudrait nous faire croire que le choix est entre les mains des pauvres en Inde, le choix est plutôt dans la représentation sursimplifiée au noir et blanc. Les références religieuses sont diluées pour ne capturer qu'un aspect de leur symbolisme multiple. L'opulence des divinités est sans doute recherchée par les pauvres et les riches en Inde pour le bien-être global, y compris un bien-être matériel. Le choix n'est pas orienté vers une vie ascétique dépourvue de tout matérialisme. La question d'un choix de pauvreté sera réductrice d'ailleurs au plan historique, dans la mesure où elle fait table rase d'une interruption dans la liberté de choix du pays, à savoir le colonialisme.

Face à ce regard réductionniste de la culture et des peuples en Inde, référons-nous aux fondations de la civilisation indienne, décrites par Sri Aurobindo, qui nomme trois objectifs qu'il trouve dans la vie individuelle et collective en Inde. Il les énumère comme ceci : *kama* (le désir ou le réjouissement), *artha* (les besoins matériels, économiques et autres du corps et de l'esprit) et *dharma* (la conduite éthique et la loi juste de l'individu et de la vie sociale). L'autre, le quatrième, est *moksa* ou la libération spirituelle :

Except in very rare cases the satisfaction of the three mundane objects must run before the other; fullness of life must precede the surpassing of life. (Sri Aurobindo, 1959, p. 73)

Or, suivant ces fondations, la civilisation indienne serait une célébration de la vie dans toutes ses possibilités et non un détournement de la vie. Le choix réducteur est effectué donc par le regard qui perçoit et nous re-présente ce qu'il n'arrive pas à saisir dans ce milliard d'individus :

The European eye is struck in Indian spiritual thought by the Buddhistic and illusionist denial of life. But it must be remembered that this is only one side of its philosophic tendency which assumed exaggerated proportions only in the period of decline. In itself too that was simply one result, in one direction, of a tendency of the Indian mind which is common to all its activities, the impulse to follow each motive, each specialization of motive even, spiritual, intellectual, ethical, vital, to its extreme point and to sound its utmost possibility. (Sri Aurobindo, 2004, p. 10)

À l'exemple du surpeuplement indien, la diversité de ses pensées religieuses ne peut être saisie par le regard réducteur. À force de ces simplifications, la symbiose misère/mystère devient une doctrine orientaliste presque sadique, qui ne voit la joie que dans la souffrance des autres.

Que faire donc du progrès économique actuel de l'Inde, le grand défi à ce genre de spiritualité orientaliste qui lie la contribution indienne à la pauvreté ? Suivant l'alliance misère/mystère, nous devons nous attendre à ce que tout ce que ce pays a conçu et vécu au cours des siècles se mette dès lors à s'effriter et disparaisse sans trace. La pensée est assez simpliste :

It is a great error to suppose that spirituality flourishes best in an impoverished soil with the life half-killed and the intellect discouraged and intimidated. The spirituality that so flourishes is something morbid, hectic and exposed to perilous reactions. It is when the race has lived most richly and thought most profoundly that spirituality finds its heights and its depths and its constant and many-sided fruition. (Sri Aurobindo, 2004, p. 10)

Une telle richesse spirituelle est à attendre à l'aube du renouveau économique de l'Inde. Mais le pays ne sera pas ainsi reconnu dans l'imaginaire orientaliste, qui le fige dans une altérité oppositionnelle.

3.1.2 *L'Inde, l'Autre*

En descendant de la carlingue surchauffée, je n'imiterai pas le pape en embrassant le sol. Je baiserais les cieux, les mains jointes : « Namasté, India ! » (p. 166)

L'Inde n'est pas seulement le cadre du *Pays d'ailleurs*, c'est aussi son personnage le plus remarquable (à part la protagoniste) et, en outre, « l'autre signifiant ». Dans son étude de la représentation de l'altérité dans le roman québécois, Janet Paterson (2004) note combien la figure de l'Autre est symbolique. Il porte les désirs et vit les aventures refoulées du soi et devient, au bout du compte, une forme possible du soi. Pour Olivia, qu'il s'agisse de Mallika, de Calcutta ou de l'Inde, chacun la reflète elle-même et la sert à des degrés variables et de manière différente. La rébellion de Mallika la renvoie à son enfance, nous l'avons vu dans notre premier chapitre. De même, les changements violents de son humeur ou de ses passions sont souvent transposés sur la ville de Calcutta, et plus largement sur l'Inde, au point où la ville-pays-paysage incarne et ne reflète que l'état d'esprit transitoire d'Olivia Thomas :

Traversant la ville chancre pour la quatrième fois, je la trouvai soudain d'une laideur poignante, irrémédiablement sordide, la vis comme une plaie béante investie d'humains dénaturés subissant leur sort avec une résignation et une passivité déconcertantes. (p. 62)

Je veux le plus grand temple du monde. Je veux l'Inde. [...] Je veux la vie ! (p. 90)

Toutes les combinaisons possibles de « Je hais/aime/veux Calcutta/Mumbai/l'Inde » parcourent le texte et en rendent la lecture épuisante. D'ailleurs, une représentation aussi chargée de contrastes extrêmes prive ce récit de voyage de sa crédibilité extra-fictionnelle, car les paysages ne sont plus que la topologie intérieure d'Olivia. Toutefois, Olivia observe une certaine transformation intérieure apportée par les trois éléments nommés plus haut : Mallika, Calcutta et l'Inde. Cette transformation aurait eu lieu quand la recherche de Mallika est devenue pour Olivia la recherche de sa propre vérité. Olivia remarque ce changement lorsque, de retour dans son pays, elle se trouve étrangère à cet endroit :

Fallait-il que l'Inde m'ait métamorphosée pour que je ne reconnaisse plus rien, ne ressente plus rien d'identique, ne perçoive plus la moindre onde de reconnaissance à laquelle me raccrocher ? Plus rien qui me ressemble. (p. 85)

Étrangère dans ma propre maison, tout me semblait bizarre, terne, vide. J'étais arrivée depuis trois heures et je n'avais qu'une envie, fuir, repartir, aller rejoindre cet ailleurs qui m'avait permis de me trouver. (p. 85)

J'ai perçu, je me suis rapprochée de l'autre. Olivia de Calcutta. L'Olivia de Mallika. (p.138)

Cette « déperdition temporaire du soi » (Rajotte, 2005, p. 29) semble presque voulue et volontaire étant donné les références fréquentes à l'utilité de l'ailleurs pour se retrouver :

Ailleurs... Là-bas... Existait-il plus fabuleux que la sensation d'être loin des origines qui m'avaient façonnée, en ayant enfin la chance de pouvoir me rapprocher de moi ? (p. 76)

Fuir... Partir loin... Très loin. Partir pour me rejoindre. (p. 141)

Ainsi, l'Orient intéresse Olivia moins en soi que comme instrument de sa quête d'elle-même. En fait, l'aventure d'Olivia avait commencé avec sa volonté de trouver la voie de son destin dans un ailleurs arbitraire (« Calcutta était un hasard de circonstance. J'aurais pu atterrir à Bogota, à Rio de Janeiro, à Kigali ou à Ouagadougou » [p. 25]). Mais la déperdition de son ancienne identité devient plus ou moins permanente quand elle s'attache peu à peu à la nouvelle – Olivia de Mallika ou Olivia de Calcutta, etc. Comme nous l'avons vu dans notre premier chapitre, le maternel se déploie, absorbe et donne naissance à une nouvelle Olivia ; l'Inde est reconnue comme l'agent de cette re-naissance.

L'Autre/Orient, c'est aussi le mélange de séduction et de danger auquel il faut résister. Du parfum de l'Inde « délicieusement insupportable » mais « suffocante » (p. 174) et de la « sensualité morbide » (p. 191) des rites et sites funéraires aux « dédales » de la ville « tentaculaire » et « monstrueuse » (p. 112), le sortilège se mêle à la peur dans une potion enivrante qui décrit l'Autre/l'Inde. Dans sa critique de l'orientalisme allemand, Kamakshi P. Murti fait référence à un article paru dans un journal allemand et portant sur l'âme indienne pleine de contradictions. Selon Murti, l'auteure de l'article

[...] denies India the historical framework within which the ambiguities inherent in any society, whether colonial or post-colonial, need to be understood. Her use of the word « contradictions » evokes and exacerbates the myth of the Orient as a realm of insurmountable dichotomies. (2001, p. 123)

Cette vision d'un pays tissé de contradictions caractérise l'Inde que dépeint Olivia Thomas. Cette Inde se tient loin de tout contexte historique ou politique et piège les Occidentaux tel Bob, clandestin sans aucun lien à son ancien pays, sans identité et sans espoir de retour (p. 186). Au bout du compte, l'Autre/Orient séduit par ses contradictions et piège l'orientaliste dans une vie hors la loi, hors de soi.

Passons maintenant à ces autres de l'Inde, ces enfants que sont les Indiens du *Pays d'ailleurs*. De la critique de l'orientalisme aux études postcoloniales, la représentation de « l'Oriental » et du sujet dit « subalterne²³ » soulève un vif débat. Tandis que Said a fortement critiqué les stéréotypes occidentaux des Arabes et des Musulmans, d'autres comme Spivak (1988) et Homi Bhabha (1995) s'interrogent sur le meilleur moyen de représenter le sujet marginalisé. Un certain consensus émerge autour de la création d'une polyphonie vocale qui permettrait à ces sujets de prendre la parole et de construire leur propre subjectivité. Les Indiens du *Pays d'ailleurs* sont loin de pouvoir ainsi prendre la parole. Le problème de leur réduction au silence a deux facettes : le choix de l'autre oriental re-présenté²⁴ et puis, la manière dont celui-ci est présenté, les deux questions étant liées aux choix que fait l'observateur-narrateur.

Quand Olivia dit « les Indiens », elle ne désigne que les plus pauvres en Inde, filtre qu'elle maintient tout au long de son voyage à travers le vaste sous-continent. Bien qu'elle se déplace d'un coin du pays à l'autre (Calcutta dans l'Est, Mumbai dans l'Ouest, Chennai dans le Sud), elle ne transmet jamais la variété des classes ou la diversité des Indiens. Pour elle, il n'y a que des pauvres en Inde – tous identiques partout au pays, tous des objets à observer. Quant aux autres classes, parmi cette population d'un milliard, elle ne leur consacre que quelques pages en passant, notamment les rares phrases qui condamnent ce qu'elle conçoit comme leur surabondance (par exemple, chez Tara Roy à Mumbai ou à la chic pâtisserie

²³ Gayatri Spivak se sert du terme (après Antonio Gramsci) pour indiquer le sujet qui n'a pas recours à la parole dans l'impérialisme culturel. (1988)

²⁴ Pour indiquer le processus de présenter l'Autre/Orient/Oriental par le regard occidental, Said et les critiques postcoloniaux emploient ce terme complexe au lieu du terme simple et habituel (« représenter »).

Flury's). La rare exception est l'avocate Padma Khan et plus tard, la fille qui s'appelle aussi Mallika à l'ashram – les deux brèves apparitions liées au maternel/spirituel en tant qu'agents de la Mère (nous l'avons vu dans notre premier chapitre).

Restent les apparitions fréquentes des enfants de rue, qui accostent Olivia partout et souvent. Ils deviennent une autre manifestation de ces *enfants éternels* que seraient tous les Indiens :

Ils ont une joie et un rire innocents, les fruits d'une enfance jamais révolue éblouissant leurs jours, un bonheur d'exister plus puissant que les épreuves qui leur sont imposées. (p. 209)

À l'opposé des autres formes d'infantilisation de l'Oriental, cette image de l'enfant à la joie éternelle ne renvoie pas directement à la supériorité perçue de l'Occidental. Mais quand on y regarde de près, ces enfants, puissamment figés dans l'éternité, sont privés de toute capacité, donc de toute volonté de négocier et de changer les circonstances concrètes de leur vie. L'axe misère/mystère opère encore si nous observons cet infantilisme éternel dans le contexte du choix de la pauvreté relevé plus haut. Pour garder ce statut d'*enfants éternels*, les Indiens sont paralysés, figés dans leur misère pour toujours. À l'égard de la représentation stéréotypée dans le discours colonial, Homi Bhabha fait remarquer ceci :

The stereotype is not a simplification because it is a false representation of a given reality. It is a simplification because it is an arrested, fixated form of *representation* that, in denying the play of difference (that the negation through the Other permits), constitutes a problem for the representation of the subject in significations of psychic and social relations. (Bhabha, 1996, p. 45, l'auteur souligne)

Le stéréotype de l'Indien *enfant éternel* fige la psyché collective dans l'espace sacré de l'éternité – la fixation ne pourrait pas être plus paralysante. Il est significatif aussi que le récit du *Pays d'ailleurs* tourne autour de la thématique d'une orpheline indienne que sauvera l'adoption vers l'Occident mais qui disparaît juste avant d'être ainsi sauvée. L'enfant magique reste figée éternellement, sans sortir de sa condition.

D'autres stéréotypes culturels s'accumulent, surtout à propos du prétendu fatalisme des Indiens face à la condition de leur pays :

Chère India ! Inde unique, offrant un visage de beauté blessée. Un fruit trop mûr, presque avarié. [...] Une lèpre immuable la rendant touchante, une fois dépassée la déception de ne jamais rien trouver d'impeccable. [...] *Ils sont un peu à l'inverse de ce que nous sommes*. Nous voulons plus et mieux, toujours, alors qu'ils évoluent démunis, au sein d'une vie sans commodités, sans confort, sans hygiène, mais avec une force intérieure lumineuse et confiante. Un degré d'acceptation redoutable, et une capacité surnaturelle à se réjouir du peu qu'ils ont. (p. 222, nous soulignons)

La projection colonialiste sur l'Autre joue à plein, mais au lieu d'un dénigrement direct, elle prend la forme d'une exaltation de la force spirituelle de l'autre. Il faut noter que le manque matériel est souligné (répétition de « sans ») et que la force reste cachée (« intérieure ») et ne relève pas de ce monde (« surnaturelle ») ; cette force est positive (« lumineuse », « confiante ») mais recèle un élément de danger (« redoutable »). L'ambivalence²⁵ du discours colonialiste parcourt ce compte rendu de la psyché indienne. Ce qui manque dans une telle description de tout un peuple, c'est précisément ce que K.P. Murthy nomme (après Abu-Lughod) « l'ethnographie du particulier » (2001, p. 124). Les résumés répétitifs de la psyché indienne par Olivia sont le signe du peu d'attention portée à l'individu en Inde et à sa négociation de la vie quotidienne dans ce pays.

Pour équilibrer le monologue d'Olivia, une ou deux voix indiennes, parmi le milliard de possibilités disponibles, auraient suffi. Les pistes suggérées dans le contexte de faire parler l'Autre marginalisé sont liées à la conscience historique et culturelle du contexte (« location ») et du sujet re-présenté²⁶. Le discours sur l'Autre du *Pays d'ailleurs* témoigne par moments d'une telle conscience du contexte même si elle n'est pas soutenue tout au long. Ainsi, Olivia se permet une brève introspection sur son attitude parasitique d'Occidentale/touriste spirituelle, qui voudrait que rien ne change dans l'Inde (elle s'inquiète des pubs de cellulaires en plein milieu des rizières [p. 204], signes aberrants de la modernité

²⁵ Homi Bhabha nomme ainsi l'oscillation discursive colonialiste entre l'acceptation et le rejet du colonisé (1984).

²⁶ Voir sur l'importance du contexte postcolonial Ruth Frankenberg et Lata Mani (1996).

dans la rusticité) par peur de perdre le sanctuaire de la foi-soutenue-par-la-pauvreté, son Inde à elle. Mais pour la plupart, c'est l'Autre (Mallika, l'Inde, les Indiens) qui est amené au cadre référentiel du soi au lieu d'une osmose du soi vers le territoire de l'Autre. Le voyage d'Olivia en Inde devient donc le voyage de l'Inde dans le monde d'Olivia.

En conclusion, comme tout le reste (l'Inde, Mallika, les paysages), les Indiens qu'Olivia côtoie lui rappellent sa propre personne (« Je les regarde, je m'interroge. » [p. 227]). Elle songe alors à devenir l'un des leurs, à étudier la médecine indienne, mais son choix final l'amène vers un terrain plus neutre. À Pondichéry, la ville qui est l'Inde et ne l'est plus (p. 254), où se mêlent l'architecture occidentale et le mode de vie indien, Olivia trouve sa nouvelle demeure. Homi Bhabha suggère le concept d'un Troisième Lieu (« Third Space ») pour remplacer le stéréotype culturel et pour éviter les définitions statiques de l'Autre. Cet espace permettrait la rencontre des cultures et la négociation d'identités fluides, toujours en mouvement :

It is that Third Space, though unrepresentable in itself, which constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity ; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized, and read anew. (Bhabha, 1995, p. 208)

Auroville, la ville qu'Olivia choisit, fournit-elle un tel espace hybride ou serait-elle encore déchirée par la division des cultures qui s'y mêlent ? C'est ce que nous verrons dans notre troisième roman, *Made in Auroville, India*. Retenons ici que *Le Pays d'ailleurs* répète le trope orientaliste de son titre en situant l'Inde dans un ailleurs oppositionnel. L'alliance misère/mystère était donc un pas nécessaire dans la définition de l'Autre/Orient/Inde, qui à son tour, aidera à situer le soi/l'Occident/Olivia. Le binarisme orientaliste résonne tout au long de ce processus relationnel. Pourtant, en évoquant la possibilité d'Auroville, un espace de rencontre des pôles binaires de l'Orient et de l'Occident, *Le Pays d'ailleurs* ouvre un champ d'exploration possible pour la question identitaire.

3.2 *Les Silences du corbeau*

Notre deuxième roman remet directement en cause le genre d'orientalisme que nous analysons, celui d'un Orient mystique qui est « le salut du monde » pour des Occidentaux. (p. 197) En termes explicites, *Les Silences du corbeau* caricature et se moque de la ruée vers l'Est et de son corollaire – la commercialisation de l'Orient mystique. Les personnages, les événements et le récit sont construits autour de cette parodie de la tendance orientaliste actuelle. Reste la question de l'Inde maternisée, déjà plus problématique :

Je ne prétends pas que l'Inde soit notre mère à tous. Cela serait aussi ridicule que d'affirmer que quiconque n'a pas connu telle ou telle femme que j'ai aimée ne connaît rien à l'amour. (Rivard, 1985, p. 7)

Le parallèle entre l'Inde/la Mère et la femme/l'amour est déjà assez remarquable ; le jeu sur « connaître » l'est encore plus. Pour un roman tellement axé sur le désir de « connaître » l'Orient/la femme « au sens biblique » (p. 30) et autrement²⁷, *Les Silences du corbeau*, dans la tradition orientaliste la plus pure, contribue à la banque d'ignorance qu'est cette prétendue connaissance. Le roman participe donc lui aussi de la construction orientaliste qu'il prétend critiquer. Dans son étude des transformations et des transferts religieux interculturels, André Couture relève un processus d'inversion et fait écho à l'argument de Said et des autres critiques de l'orientalisme :

Dans d'autres cas, j'ai plutôt l'impression que l'Orient dont on se sert n'est qu'une image inversée de l'Orient réel, une sorte de mythe imaginé pour combler les lacunes de notre civilisation. (Couture, 1993, p. 16)

Selon Couture, le yoga, la méditation transcendante et la réincarnation, tout comme la pizza italienne, ne ressemblent plus à ce qu'ils étaient dans leur contexte original respectif, la transformation étant aussi incongrue que notre comparaison. Des pratiques et des croyances profondes et complexes en sont réduites à leur plus simple expression pour consommation occidentale. Si ces mutations peuvent passer pour anodines, le vrai danger consistera à les

²⁷ Comme se le demande le protagoniste : « Vaut-il mieux aimer une femme ou la connaître ? [...] Vaut-il mieux aimer la femme ou la posséder ? » (p. 30)

greffer sur les réalités de leurs cultures d'origine. Sur cet Orient mutant créé par l'Occident, l'auteur des *Silences du corbeau* observe ceci :

La condamnation ou l'éloge péremptoire de l'Orient des Occidentaux m'apparaît un exercice non moins dérisoire que la négation de l'inconscient (les serpents et les araignées qui troublent votre sommeil n'existent pas) ou que l'excommunication des hérétiques (vous ne croyez pas aux vrais dieux, vous avez mal compris leur propos). (Rivard, 1985, p. 8)

Cependant, tout comme l'inconscient auquel l'auteur compare l'Inde et l'Orient, le roman révèle une couche plus profonde : l'Inde de l'orientaliste, intemporelle et inerte, se décomposant sous les débats vides et les jeux de mots du roman, qui ne servent en rien la subjectivité de l'Inde. Tâchons d'enlever ces couches successives pour découvrir l'inconscient propre au roman – l'orientaliste et son Orient.

3.2.1 Ironie/inversion

Dans sa critique détaillée des *Silences du corbeau*, Graham Huggan (1992) montre l'effet boomerang de l'ironie initiale du roman. Huggan note que les auteurs étudiés (Yvon Rivard et Janette Turner Hospital), dans leurs tentatives de dénoncer l'orientalisme, finissent par tomber dans les mêmes travers :

Although both Hospital and Rivard are post-colonial writers²⁸, they employ in their respective texts an implicitly colonialist rhetoric founded on binary opposition and essentialist categorization. Their purpose, of course, is ironic, but the result is unfortunately even more ironic than the intended effect, for both texts indicate *a self-contradictory allegiance to the very rhetoric they ironize*. (Huggan, 1992, p. 54, nous soulignons)

²⁸ La classification « écrivain postcolonial » de Rivard est à re-voir ; nous évitons d'employer le terme. D'ailleurs, la portée du terme « postcolonial » est discutable. Voir à ce sujet Aijaz Ahmed (1996) et Arif Dirlik (1996) ainsi que l'introduction à la même collection par Padmini Mongia (1996), qui, elle, préfère garder la fluidité du terme postcolonial.

En fait, le renforcement de la rhétorique coloniale que remarque Huggan dans *Les Silences du corbeau* pourrait être un résultat inattendu de la critique postcoloniale, comme le fait remarquer Rey Chow :

My argument is : Yes, 'natives' are represented as defiled images – that is the fact of our history. But must we represent them a second time by turning history 'upside down,' this time giving them the sanctified status of the 'non-duped'? Defilement and sanctification belong to the same symbolic order. (Chow, 1996, p. 141).

En répétant les tropes et les images orientalistes, pour les critiquer par la suite, *Les Silences du corbeau* corrobore le discours orientaliste qu'il traitait avec ironie au départ. Relié à l'effet boomerang relevé par Huggan, nous retrouvons le thème de l'inversion qui demeure un motif obsessionnel dans l'Orient dépeint par le roman :

Car ce que je voulais, c'est qu'elle me retire doucement cette vie et m'en donne une autre à la fois plus obscure et plus légère, quelque chose de semblable à ce que Louis évoquait : être vivant sans avoir besoin de naître. [...] Ai-je cherché auprès des femmes autre chose que cette impossible inversion du temps ? (p. 17)

L'inversion temporelle à laquelle Alexandre fait référence est un retour à l'innocence et à l'enfance, un type de *co-naissance* qu'il recherche par le biais des femmes, de l'Inde et de la Mère. La portée de cette métaphore de naissance est pourtant restreinte par le silence assourdissant de l'agent maternel chargé de cette inversion souhaitée, que ce soit la Mère, les femmes (Françoise et Clara) ou l'Inde. Tandis que la Mère compense son silence par d'autres moyens (le regard ou le corbeau entre autres, ainsi que nous l'avons vu dans notre deuxième chapitre), Françoise et Clara se contentent d'images arbitraires qui rendent Alexandre jaloux (une photo envoyée de Lesbos ou le récit de viols imaginaires) afin d'avoir leur mot à dire dans leur destinée. L'Inde, cependant, n'a aucun moyen de se dire dans le soliloque d'Alexandre.

Loin de la polyphonie postcoloniale, qui permettrait aux voix subalternes d'émerger, nous avons affaire, dans *Les Silences du corbeau*, à une cacophonie de voix occidentales – la douzaine de disciples intervenant à intervalles réguliers pour interrompre Alexandre et pour étaler leurs imbroglios psychologiques (le problème oedipien de Véronique, le désespoir de François, qui le pousse souvent à râler contre l'Inde) ou pour partager leur ignorance sur leur

environnement. Les rares personnages indiens ne possèdent qu'une voix réduite presque au silence comme celle de Mitra, ou donnent voix au pire, comme Jatti et Chitkara.

Mitra (ou « l'ami » comme son nom signifie en sanskrit) est en fait le produit hybride²⁹ par excellence du colonialisme. Il aspire à être « blanc et riche » (p. 63) et est exploité par ce qui reste du colonialisme sous la forme d'une vieille Française, Mme Berger, qui « corrige » son français et le loge dans une pièce minuscule de sa villa pour un prix exorbitant (p. 64). Les rares fois où Mitra s'exprime, comme en compagnie d'Alexandre, il devient une inversion de l'Occidental typique : il est pauvre, discret et silencieux, à l'opposé des disciples occidentaux, bavards et avides. Cet ami indien est, au bout du compte, un Occidental inversé. Voici son explication de l'Inde à Alexandre :

Lorsque je lui demande ce qu'il pense des Occidentaux qui croient que l'Inde est le salut du monde, il regarde le riz dans son assiette et y trace distraitement avec sa fourchette le signe *Aum*. À son tour, il me demande ce que je pense des Indiens qui rêvent de l'Europe ou de l'Amérique.

- Je ne peux pas te répondre, mon assiette est presque vide !

- Tu vois, je t'ai montré le riz et tu n'as vu que le *Aum*. (p. 197)

Le mimétisme (« mimicry », Bhabha, 1984) du regard occidental sur l'Inde (pauvreté-spiritualité) par le sujet colonisé, s'inscrit dans l'échange rapide de questions-réponses entre Alexandre et Mitra. En plus, il se transmet dans le moyen de communiquer le message – le riz et la fourchette associent le contexte local à l'acquis colonial. Et ce qui s'écrit par ce moyen hybride est le symbole de la spiritualité de l'Inde (abstraction orientaliste faite du 20% de la population non hindoue de l'Inde³⁰). Grâce au mimétisme du sujet hybride, Mitra, le discours misère/mystère atteint ici un symbolisme auquel il n'avait pas accédé dans *Le Pays d'ailleurs*.

²⁹ Homi Bhabha élabore la notion d'hybridité comme déconstruction du discours colonial. Le sujet colonisé mixte (à l'apparence colonisée, aux manières du colonisateur) attire l'attention sur l'ambivalence de l'autorité coloniale qui a créé ces sujets hybrides (1995, p.34 et 35).

³⁰ Chiffres de l'année 2001 (<http://www.censusindia.gov.in/>).

À la différence de Mitra, qui aurait eu la chance de faire écho au discours d'Alexandre, Jatti et Chitkara sont condamnés à la périphérie aussitôt qu'ils entrent dans le récit.

Jatti, le gérant du *guesthouse*, est l'Indien qui s'oppose à tout ce qui vient de l'Occident. Il incarne ainsi une contradiction en soi parce que la Mère de l'ashram de Pondichéry, dont il est dévot, était d'origine occidentale. Par chaque geste, il dénonce la « fausse Mère » (p. 172) que fréquentent les disciples logés à son *guesthouse*. Il alterne entre défendre l'Inde comme « sol sacré » (p. 172) et mettre les Occidentaux en garde contre les charlatans du pays. Son dernier avertissement est banalisé par Alexandre, qui prétend qu'en matière de gourou, « n'importe qui peut faire l'affaire » (p. 174). Cette banalisation est poussée à l'extrême quand Alexandre surprend Jatti en train de se soulager dans le rosier du jardin, amenant François à affirmer que « la nourriture indienne est si exécrationnelle que tous les Indiens souffrent de diarrhées chroniques », explication qu'Alexandre trouve vraisemblable mais qui ne justifie pas à ses yeux le comportement de Jatti (p. 94). L'allusion qui s'ensuit scelle la marginalisation de Jatti : Alexandre se rappelle « cet écrivain romantique qui ne s'était jamais remis d'avoir surpris sa maîtresse en flagrant délit de défécation » (p. 94). Donc, dans le récit de l'acte de Jatti, la contradiction du personnage est exagérée (se soulager et cela dans un rosier), transposée sur l'Inde en termes extrêmes (nourriture et diarrhées) et filtrée par le regard pudique occidental (entre écrivain et maîtresse). Les contrastes ainsi accumulés brisent tout espoir que l'Indien banalisé ou l'Inde elle-même (femme/maîtresse de l'écrivain occidental) puisse dès lors prendre la parole ou intervenir dans la narration.

Chitkara, l'autre Indien du roman, parle mais n'est jamais entendu. Son anglais « trempé dans le yaourt » est aussi intelligible à Alexandre que le sanskrit (p. 31). Ses tentatives de parler pour la Mère par sa biographie ou par l'article sollicité du journal *India Today* sont vouées à l'échec. Chacun fait la sourde oreille à la voix et aux paroles de cette figure semi-paternelle mais toutefois orientale (est-ce le dernier qui annule le pouvoir du premier ?).

La seule voix indienne qui produit un acte énonciateur est celle de Mère (nous avons vu dans le deuxième chapitre qu'il s'effectue par le regard et les *darshans*). Mais le statut indien/oriental de Mère se pose différemment que pour les autres personnages indiens. Pour ses disciples, Mère oscille entre le statut ambivalent de la Mère-Vérité et de la fille orientale

désirée. La Vérité est souvent personnifiée dans l'art et l'imaginaire occidentaux comme une femme voilée dont le dévoilement (la disparition de la voile d'illusion) pourra laisser l'observateur face à face avec la Mort, la Mère Éternelle³¹. Le voyageur/écrivain orientaliste vacille entre le désir et la peur du dévoilement. Envers la Mère/fille, les disciples ressentent la même ambivalence. Son *sari* transparent dans le tableau de Hans est séduisant dans les possibilités qu'il cache tout en préservant une fine voile d'illusion. De même, sa nudité dans le rêve d'Alexandre lui lance le défi de confronter sans désir ce même dévoilement – une impossibilité pour Alexandre. Dans une lecture différente de l'image-objet dévoilé, Rey Chow suggère :

Where the colonizer undresses her, the native's nakedness stares back at him both as the defiled image of his creation and as the indifferent gaze that says, there was nothing – no secret – to be unveiled underneath my clothes. That secret is your fantasm. (Chow, 1996, p. 140)

Donc, par son regard énonciateur, Mère « agit » sur ses disciples. Elle leurs révèle leurs propres fantasmes. Mais sa propre commercialisation, tout comme celle de l'Inde mystique qu'elle personnifie, l'emporte sur la voix de Mère.

3.2.2 *Mystère à vendre*

L'Orient mystique qu'on vend aux Occidentaux crédules, voici un point de débat ressassé et tourné en dérision tout au long des *Silences du corbeau*. Le cadre géographique du roman fait écho au même thème. L'action se déroule à Pondichéry, l'ancien comptoir français, qui n'est ni tout à fait l'Inde, ni l'Occident. Un tel cadre permet aux disciples occidentaux de savourer les vestiges du colonialisme ou l'incursion de la mondialisation (toasts et jus d'orange au *guesthouse*, visites au restaurant français ou américain) tout en s'imbibant de spiritualité locale auprès d'une Mère, elle, d'origine purement indienne (elle est venue d'un village tout près). Cette ambiance *spa* dont se réjouissent les disciples est encore favorisée par une totale non-ingérence de la part de la grande communauté de l'ashram de Sri Aurobindo ou des habitants du reste de la ville. N'était-ce des vaines objections de Jatti, des références aléatoires d'Alexandre à la pensée de Sri Aurobindo et des

³¹ Voir à ce sujet de la voile orientaliste Alain Buisine (1993) et Reina Lewis (1996).

figures sombres et épisodiques (les agresseurs de Peter ou le nain mendiant), on pourrait croire que la ville alentour est morte. Ainsi, dans le cocon de leur communauté, Alexandre et ses co-disciples sont libres de bâtir et d'embellir leur idée de l'Inde – libres de choisir ce qu'ils veulent en faire.

Pour Alexandre, il s'agit d'une prostitution de l'Orient où Mère « vend ses grâces comme d'autres leur corps » (p. 70). Dans cet Orient, l'argent définit souvent les relations entre les disciples de Mère : Alexandre paie pour la consolation de Véronique et Étienne achète les tableaux « érotico-mystiques » (p. 119) de Mère réalisés par Hans. D'ailleurs, le nouvel ashram demande la contribution financière des disciples et sa fermeture s'explique aussi par des problèmes de liquidités. À la fin, Alexandre décide de retourner chez lui (décision qu'il ne pouvait pas prendre jusque-là) dès qu'il ne lui restera plus d'argent. Les autres disciples « règlent leur note d'hôtel » (p. 261) eux aussi à Chitkara et se dispersent.

Un certain fétichisme va de pair avec ce bazar de l'Orient mystique. Comparant tout stéréotype colonial au phénomène freudien du fétichisme, Homi Bhabha fait remarquer ceci :

The fetish or stereotype gives access to an 'identity' which is predicated as much on mastery and pleasure as it is on anxiety and defence, for it is a form of multiple and contradictory belief in its recognition of difference and disavowal of it. (Bhabha, 1996, p. 44 et 45)

Les disciples dans notre roman manifestent ce fétichisme envers l'Orient qu'ils veulent posséder tout en le repoussant. Par le choix de la ville où séjourner en Inde, ils adoptent le pays mais le gardent à distance en même temps. Leur fétichisme est surtout marqué dans leur relation à Mère, qu'ils possèdent exclusivement (elle qui n'a pas de disciples indiens sauf le sujet hybride, Mitra) mais qu'ils repoussent avant qu'elle ne les intègre totalement à son nouvel ashram. Ainsi, dans l'Orient commercialisé où Mère est un objet à posséder, l'ambivalence du fétichisme marque la relation des disciples à elle.

Pour ce qui est plus directement vu et perçu de l'Inde, il est aussi fortement coloré par les clichés hérités d'autres voix, d'autres yeux occidentaux :

On m'avait prévenu : « L'Inde est un pays de merde et d'encens. » (p. 65)

« Il n'y a pas d'inconscient en Inde puisqu'il s'étale en plein jour. » Je commence à comprendre un peu mieux ce que voulait dire par là une amie de Françoise qui avait séjourné à Bombay. (p. 66)

Les Indiens ne sont peut-être pas très intelligents, comme me l'affirmait l'autre jour un touriste italien (« Au sens européen du terme, bien sûr »), mais il est très difficile de les tromper sur la nature de nos sentiments à leur égard. (p. 123)

Les contradictions s'accroissent (merde et encens, inconscient et plein jour) et une définition oppositionnelle des Indiens surgit (pour nous l'intelligence, pour eux les sentiments). Ces « on-dit » occidentaux et orientalistes sont plus ou moins confirmés par Alexandre, qui les explique ou les superpose à sa propre expérience de l'Inde.

Au niveau de la narration, l'Inde ne surgit qu'en corollaire à l'introspection d'Alexandre et afin de l'aider à décrire son état interne. Elle n'existe pas en dehors de lui, le seul paysage qui compte étant à l'intérieur pour Alexandre (« tout au fond de son être, le véritable paysage » [p. 60]). Alors qu'une telle appropriation aurait pu servir à construire une subjectivité intéressante pour l'Inde et ainsi pour Alexandre (s'il s'était approprié le pays au point d'en être possédé), deux choses empêchent une telle rencontre : la mythification du soi par Alexandre et l'altérité en miroir que met en scène le roman.

Alexandre se définit et se redéfinit à répétition dans son journal. Ces définitions pourraient simplement être un chemin vers la découverte de soi. Mais elles prennent un tournant mythique en raison du langage poétique et des images riches, dignes des contes de fées, dont Alexandre se sert pour décrire son « moi » :

Moi qui mets des heures et des jours à me remettre d'une simple mélodie, d'un souvenir ou d'un étang qui au bord de l'autoroute me fixe de son œil triste où s'accumule le temps. (p. 191)

Moi, qui n'ai aucun goût pour les drogues et qui survis assez bien à mes rêves [...] (p. 159)

Je marchais dans l'herbe encore humide de rosée et je retrouvais, sans quitter le jardin, les sentiers intacts de mon enfance, les forêts, les champs de fraises. (p. 124)

Les paysages intérieurs, comme ceux de l'enfance, sont rendus exotiques et dès lors, sont désirés au point de faire de l'Inde un simple moyen de les atteindre. À propos de l'œuvre de l'auteur colonial Rudyard Kipling, Ali Behdad fait remarquer un processus qui rend exotique le soi : s'approprier et l'emporter sur la voix de l'Autre afin de servir ses propres besoins d'identité ou d'autorité (Behdad, 1994, ch. 4). En recherchant l'Inde et la Mère, Alexandre convoite un retour à l'enfance et découvre que ce qu'il aime le plus dans ce pays, ses aubes, permet ce retour à la plus pure partie de son moi (« Chaque jour, ici, a la miraculeuse légèreté des samedis matins, où il suffit d'une fenêtre ouverte ou givrée pour redevenir un enfant. » [p. 22]). Or, l'Inde n'est plus que le miroir de l'enfance idéale d'Alexandre (« Dès mon arrivée, j'ai été frappé par la beauté des enfants, qui m'a semblé la seule richesse, éphémère et inépuisable, de l'Inde. » [p. 90]) et Mère est aussi bonne que le besoin qu'elle comble :

Que m'importe qu'elle soit un avatar ou la caissière de Chitkara, si elle me permet d'explorer les sommets et les abîmes qui me composent ! (p. 72)

Cette exploitation de Mère et de l'Inde tombe dans la tradition orientaliste spirituelle la plus pure, où cet Autre n'existe que pour permettre sa propre exploration de soi.

Voyons maintenant la question de l'altérité en miroir mise en scène dans le roman :

Mais alors, si n'importe qui peut faire l'affaire, si l'autre n'est qu'un miroir, pourquoi suis-je partagé entre deux femmes ? [...] parce que je ne sais pas encore laquelle me réfléchit le mieux. (p. 73)

Le reflet de l'Autre demeure une constante dans *Les Silences du corbeau*. L'Orient et l'Occident s'imitent à chaque occasion, mais leur reflet mutuel reste vain et voué à l'échec. Les disciples occidentaux essaient constamment d'imiter ce qu'ils considèrent comme l'identité locale. Que ce soit le vœu nudiste de Louis (« à l'instar de certains ascètes

hindous » [p. 194]) ou les soirées d'allure orientale (drogue, *ragas*, mousse à la mangue et Ravi Shankar³² [p. 96]), les disciples miment ce qui leur paraît « tellement indien » (p. 96). Entre-temps, Mitra aspire à vivre en Europe ou en Amérique (lui qui suit des cours de français et se fait corriger par Mme Berger), le double d'Anthony Perkins³³ recherche la confirmation de sa ressemblance avec l'acteur américain et les trois fillettes-mendiantes chantent en parodie : « My name is Lucy, my name is Lucy... » (p. 125) pour séduire Alex. Tous ces efforts pour mimer l'Autre ont ceci en commun qu'ils sont voués à l'échec. La dernière tromperie par la Mère enfonce d'ailleurs le clou :

[...] personne ne pourra supporter d'avoir été trompé par l'autre ou par ce qu'il croyait être la meilleure part de soi. (p. 72)

En conclusion, nous nous référons à l'auteur encore pour sa vue de l'Autre/l'Orient :

Car c'est à cet instant où cesse la fascination que l'autre dont nous nous étions approchés et détournés par le rêve se révèle et nous révèle à nous-mêmes dans la plus grande distance. (Rivard, 1985, p. 8)

Nous découvrons encore la métonymie de la Vérité révélée par l'Autre exotique (fascination, rêve). Mais comme l'inversion et l'effet de miroir révélés dans notre analyse du roman, l'Autre est tourné vers le Soi. En outre, nous avons ici une certaine distance qui reste infranchissable jusqu'à la fin, gardant intact le clivage Soi/Autre. Mais l'exercice d'imitation n'est pas une perte totale selon l'auteur, puisque l'Autre, dont la raison d'être était de le révéler à lui-même, y serait parvenu. Comme accomplissement de cette mort du rêve de l'Autre, il voit une meilleure connaissance de lui-même.

³² Ravi Shankar, le joueur contemporain de la *sitar*, personnifie le visage de la musique classique indienne, à l'extérieur du pays.

³³ Anthony Perkins est un acteur et un chanteur américain, né le 4 avril 1932 à New York et mort le 12 septembre 1992 à Hollywood. Il a notamment interprété le personnage principal Norman Bates dans le film *Psychose* d'Alfred Hitchcock. Perkins, lui, a été condamné aux rôles de méchants par le succès du film. (http://fr.wikipedia.org/wiki/Anthony_Perkins)

3.3 *Made in Auroville, India*

Des trois romans de notre corpus, c'est le troisième qui est le plus riche en possibilités du *troisième espace* de l'identité culturelle (Bhabha, 1995). Auroville offre l'espace discursif fluide qui dépasse la fixité et les stéréotypes des cultures, occidentale ou indienne. Mais ces possibilités sont limitées par les tropes orientalistes qui troublent le discours aurovilien plus souvent qu'autrement.

3.3.1 *Auroville l'exotique, l'Autre rustique*

Qu'est-ce qu'Auroville ? Toutes les voix ou presque qui s'expriment dans le roman mettent leur grain de sel à son sujet. Tandis que les réponses sont de plus en plus abstraites (« rêve », « appel », « Présence », « Ça »), ce sont davantage les descriptions concrètes et détaillées du « désert rouge » (p. 21) qui composent l'image ou l'identité aurovilienne. Tout d'abord, cette identité s'enrichit du plus pur de l'Inde, ses villages. Ce qui nous frappe concernant la nouvelle cité, c'est qu'il ne s'agit pas d'une ville à proprement parler. Auroville est aussi rural qu'un lieu peut l'être en Inde. De ses chèvres et vaches à ses chantiers, et son *banyan* à ses *casuarinas*, Auroville fait autant partie des villages environnants qui composent la ville à leur tour. Le mode de vie rural est adopté par tout habitant d'Auroville qui mange dans les *thalis* (assiettes en acier très répandues en Inde), fume les *beedies* de marque *Ganesh* (cigarettes locales populaires dans les villages indiens) ou encore porte un *longhi* (le bas du costume des hommes dans le sud de l'Inde) pour travailler à la ferme. Cependant, l'harmonie du cadre rustique est brisée par une fausse note quand nous examinons de près les figures peuplant la scène. Prenons ce paragraphe décrivant une réunion des Auroviliens :

De loin, on les dirait réunis pour une fête champêtre. Des rires fusent et se mêlent aux cris des oiseaux cachés dans le feuillage. Des enfants blonds courent autour du tronc massif. Presque tous sont d'ailleurs. (p. 72)

Le contraste, dans cette scène pastorale, réside aussi bien dans l'arbre tropical du *banyan* (au milieu de la scène pastorale), que dans les enfants blonds qui courent autour de l'arbre, le tout résumé dans la dernière phrase. Cette anomalie peut s'interpréter de deux façons. Elle signifie peut-être que, même venus d'ailleurs, les Auroviliens se sentent chez eux dans ce cadre étranger. Mais elle peut renvoyer aussi à la genèse colonialiste, où une race blanche venue d'ailleurs s'est installée dans les tropiques. Comme nous avons déjà exploré la

première interprétation, tournons-nous maintenant vers la seconde : coloniale ou postcoloniale, quelle est la nature du projet aurovilien ? Il n'y a pas de meilleure mesure de cela que la relation de la ville à son Autre.

Même s'ils n'ont pas une représentation significative dans le roman, les villageois des alentours ont toujours été une majorité importante à Auroville³⁴. En d'autres mots, ils sont eux aussi Auroviliens, tout comme les Occidentaux venus d'ailleurs pour s'y installer. Au cours des années, la croissance d'Auroville s'est faite de manière organique : les villageois qui habitent Auroville construisent et se développent avec la ville. Cette population majoritaire n'a pourtant pas de voix dans le roman ; bien que familière, elle reste toujours l'Autre observée et décrite. Comme dans toute tentative de parler de l'Autre, ici encore, on fait de lui le porteur des défauts du soi. Prenons ce débat entre Lysiane et Jean-René sur la nature chaotique des réunions auroviliennes :

- C'est grave à ce point ? demanda-t-elle. On devient aussi « *tamasiques*³⁵ » que les villageois.

- Ne mets pas ça sur le dos des Tamils ! hurla Jean-René, cette fois carrément en colère. (p. 141)

Cette projection de ses propres défauts perçus sur l'autre est aussi naturelle à Lysiane qu'une simple comparaison (« aussi...que les Tamils »). Cette promptitude à blâmer l'autre renvoie aux prémisses du système colonial ; il sera question par la suite du fardeau de l'homme blanc (« *the White Man's Burden* », Kipling [2005]), soit la tâche de civiliser les indigènes ignorants et qui justifie le colonialisme. Mais à Auroville, ce *tamas* des Tamils prend un autre sens dans le contexte de l'orientalisme spirituel que nous observons dans nos romans :

³⁴ Voir pour les statistiques Auropublication (1974, p. 99) ; selon les derniers chiffres à ce sujet, les Auroviliens de provenance des villages sont encore l'unique groupe homogène majoritaire : 30%. (<http://www.auroville.org/society/tallyjuly02.htm>)

³⁵ De *tamas*: « le principe de l'ignorance et de l'inertie » (Sri Aurobindo, 1980, p. 478).

La jeune femme, depuis sa toute première rencontre avec les Tamils, avait été fascinée par leur aptitude à l'immobilité mentale. Elle ne savait pas s'il s'agissait d'une capacité naturelle à faire le vide ou d'une forme d'inertie cérébrale. (p. 29)

Les Indiennes du Tamil Nadu sont des déesses déchues par amour de la Terre. Elles n'ont gardé qu'un privilège, le droit de ne pas penser. Rien ne semblait bouger derrière ce front lisse. (p. 54)

L'orientalisme mystique atteint de nouveaux sommets ici : la nature divine des villageois est ouvertement constatée, mais cette idéalisation est aussitôt annulée. La glorification et la disgrâce sont presque simultanées. Ainsi, alors qu'un Shiva ou un Haré pourrait se manifester brusquement, rien que pour aider une Lysiane ou un Christophe, ces figures ne sont jamais au premier plan de la narration ; elles cèdent toujours la place aux nobles, bien qu'impuissants, Auroviliens blancs. Or, à l'hôpital, Lysiane est le centre d'attention de tous – médecins, infirmiers et patients – qui n'entrent dans le récit que pour se soucier d'elle et réfléchir sur sa condition à elle. De même, quand elle visite l'hôpital, la beauté d'une métisse exotique, l'Aurovilienne Mahona (« mi-hollandaise mi-indonésienne » [p. 43]), il faut remarquer le mélange de l'Occident et l'Orient ici) fascine et rend silencieuses les patientes tamiles.

Les rares fois où ils prennent un instant la parole, le sujet des Tamils est encore le *velakaran* (« le blanc » en tamil). Ainsi, Shiva le chauffeur prie le dieu Shiva pour lui demander la guérison de Lysiane. Haré, un Tamil, entre en scène (comme un héros local sur sa moto) pour sauver Christophe d'une foule de villageois dans un accident que l'Aurovilien aurait causé. Mais il quitte la scène aussi brusquement avec cette remarque : « Continuez Auroville. C'est bien pour l'Inde. » (p. 118). Le motif des transferts de l'exotique et de l'idolâtrie est alors complet quand il se referme sur soi : ce serait Auroville qui fait (du bien à) l'Inde plutôt que l'inverse. Ali Behdad étudie la stratégie kiplinguesque d'introduire des narrateurs et des voix indigènes qui renforcent, au bout du compte, l'autorité et l'identité du colonisateur :

In Kipling, colonial authority is exercised not through the silent repression of the excluded third – the native and his or her voice – but by the mediating effects of the split whereby it produces the “visible” difference that defines the discursive conditions of domination. (Behdad, 1994, p. 91)

La fracture discursive est introduite par la voix indigène, qui mime et déstabilise le monologue et l'autorité coloniaux par sa métonymie de la présence (Bhabha, 1984). De même, la présence diluée de la voix des villageois fait écho à la voix occidentale à Auroville. Mais en étant bien ancrée dans le contexte (des villages « tamils » et non pas seulement « indiens »), cette présence villageoise fait contraste à l'omniprésence occidentale. Comme du simple « bruit » de l'arrière-plan » (« noise », Behdad, 1994, p. 91), les Tamils, tout comme le désert rouge sur lequel est bâti Auroville, introduisent une pause qui sert à contextualiser le discours et la voix auroviliens.

3.3.2 *Auroville et l'Inde, Auroville sans l'Inde*

Ce qui est vrai du contexte tamil ne l'est pourtant pas du contexte plus large de l'Inde. Ne reste du pays que le cliché usé à la corde d'un pays oriental dangereux, filtré à travers les peurs occidentales de l'Autre. Prise par cette peur, la famille de Lysiane, restée au Québec, l'exprime en long et en large. Les Delambre mènent une enquête sur la nature d'Auroville comme secte religieuse. Si Auroville en surgit intact et rassurant, ce n'est pas tellement le cas pour l'Inde au cours de cette enquête. D'abord, la mère de Lysiane, Jacqueline, donne libre cours à son imagination empreinte des pires images orientalistes :

La mère de Lysiane n'avait de ce pays que des images de misère et de souffrance. « Des êtres rachitiques méditant sur des tas de détritrus, ne pouvait-elle s'empêcher de penser. Ça, la sagesse ? »

Jacqueline Delambre ne connaissait rien à la réincarnation, aux balades en dehors du corps, aux dieux à quatre bras bleus ou rouges. (p. 90)

Le lien misère/mystère est dénoncé pour affirmer la pensée pratique de Jacqueline, mais il est inscrit en grosses lettres sur le pays inconnu. En fait, les clichés orientalistes les plus exagérés sont déballés pour marquer le contraste entre la pensée de Jacqueline et celle perçue comme indienne. Ensuite, c'est le tour du frère de Lysiane, Philippe le comptable. L'ignorance de Philippe concernant l'Inde actuelle est d'autant plus surprenante vu qu'il est le confident de sa sœur, qui lui décrit en détail, dans ses lettres, la vie à Auroville et en Inde. Philippe veut éviter un voyage en Inde à lui-même et à sa mère : « Mais maman, tu n'as jamais voyagé, tu ne te rends pas compte. L'Inde... » (p. 91). Les points de suspension dégagent davantage de peur que toutes les images figées dont se sert Jacqueline pour

imaginer l'Inde. L'observation concise de Philippe ouvre une caverne d'Ali Baba en ce qui concerne les possibilités pour l'Inde de l'orientaliste. Celui qui termine la phrase de Philippe et donc règle le compte de cette Inde est Jean-René, un ami et encore un admirateur des Auroviliens mais québécois cette fois. Sur un ton franc, en mettant cartes sur table, Jean-René dévoile une Inde qu'il avait capturée pendant sa dernière visite :

On s'enfonce dans le temps, la foule, les mondes occultes, la boue. Tout ça ensemble. Après, on tombe malade et on ne sait pas si c'est la boue, la foule, les forces occultes ou les vies antérieures qui en sont responsables. Je t'assure, en arrivant à l'aéroport, ça commence. À Mirabel, quand on sort de l'avion, on marche et on respire. À Madras, on plonge dans un aquarium. On se demande si on est un homme ou un batracien. (p. 95)

L'anonymat que procure à l'orientaliste le pronom « on » et la solidarité qu'il implique (au sens de « nous ») confère une forme de camaraderie au tête-à-tête de Jean-René et Philippe³⁶, assis dans un restaurant à Montréal à explorer ensemble cette inconnue orientale, l'Inde. En effet, Jean-René ignore totalement que l'effet « aquarium » pourrait être un simple effet climatique dans la ville indienne, connue pour son haut facteur d'humidité. Mirabel ou Madras, le seul aquarium est celui dans lequel plonge l'orientaliste avant de *rencontrer* l'Inde, ce masque qu'il porte sur la tête en décrivant l'Inde imaginaire à partir d'un restaurant montréalais et de souvenirs lointains. En guise de dernier mot à cette enquête orientaliste, le sociologue que Philippe consulte le rassure en disant ceci : « Auroville est au fond de l'Inde, mais elle est ouverte à tous vents. Mis à part les cobras, votre sœur n'a pas trop à craindre. » (p. 102). En réponse à cette image de l'Inde infestée de cobras, Lysiane se permet, pour rire, un clin d'œil orientaliste : elle envoie à son frère des photos d'Auroville et une dent de cobra (p. 102), réactivant le cliché tant rebattu.

Par contre, la position des Auroviliens eux-mêmes en relation à l'Inde est axée sur la question identitaire. Les Auroviliens résistent à une identification totale avec l'Inde, choisissant toujours de se tenir à une certaine distance d'elle.

³⁶ Jean-René partage les mêmes conversations intimes avec Lysiane au sujet de leurs expériences mystiques. (p. 135)

C'est la crise identitaire de Christophe qui témoigne le mieux de l'identité double des Auroviliens. À l'aéroport, quand il quitte temporairement Auroville pour rendre visite à sa copine, Christophe s'interroge sur sa place entre les voyageurs blancs et les travailleurs tamils sur le tarmac. Son voisin, formel et imposant, met Christophe mal à l'aise en raison de sa stature et de ses préoccupations (la Bourse). La femme indienne qu'il aide avec ses valises est étonnée par sa maîtrise de la langue tamile, tout comme les enfants d'un village indien lointain, qui le poursuivent pour examiner de près ses yeux bleus. Christophe conclut que ce n'est qu'à Auroville qu'un blanc aux yeux bleus et à l'« âme indienne » (p. 143) puisse se dire chez lui.

L'identité composée d'une apparence occidentale et d'un mode de vie indien est mise en évidence dans la bagarre entre les Auroviliens et la *Society*. Cette dernière est décrite comme ayant « l'avantage d'être indien[ne] » à l'opposé des Auroviliens « venus d'ailleurs ». Les Auroviliens préfèrent les T-shirts et les shorts et un *mompti* aux *saris* et aux *kurtas* blancs et aux bâtons d'encens des gens de la *Society*. Ils travaillent coude à coude avec les Tamils de tous les castes et sont reconnus par les chauffeurs tamils comme les *velakarans* aux « pieds rouges, teintés par la terre d'Auroville » (p. 59).

La bagarre contre la tentative de prise de possession par la *Society* prend encore un sens identitaire quand les Auroviliens se trouvent sous la tutelle du gouvernement indien. Il est significatif que la constitution de la nation hôte n'ait pas de provision pour une entité telle qu'Auroville. À cet égard, la communauté aurovilienne est une minorité étrangère mais interne (Bhabha, 1996) qui constitue, par sa présence en Inde, ce qui n'est pas l'Inde. Mais *Made in Auroville, India* porte davantage sur la définition de l'identité aurovilienne que sur celle de la nation indienne³⁷. Les rapports sur la représentation aurovilienne à la capitale nationale de Delhi et la déception exprimée par les Auroviliens après être passés sous la

³⁷ Il n'y a pas d'affirmation de l'identité nationale indienne, sauf l'objection faible soulevée par une voix indienne à la réunion aurovilienne : « – Ne parlez pas en mal de l'Inde ! proteste une Aurovilienne d'origine indienne. Aucun autre pays au monde n'accepterait un projet comme Auroville sur son territoire. » (p. 172)

tutelle du gouvernement indien (« un moindre mal ou un mal nécessaire » [p. 210]) témoignent d'un souci identitaire pour Auroville face à cet Autre qu'est l'Inde.

La distance entre Auroville et l'Inde orientaliste, voilà le facteur important dans l'anecdote qui se greffe au récit principal dans les toutes dernières pages du roman : celui de Jacques Sauvé, le voisin de Lysiane à bord du vol vers l'Inde. Sauvé a horreur de l'Inde depuis une tragédie personnelle survenue il y a une vingtaine d'années – la mort de sa copine, Louise, tombée sous l'emprise d'un Français « onctueux » qui se nommait Nataraj. Les deux Occidentaux, Louise et Nataraj, portaient des costumes indiens et chassaient le rêve évanescent de l'Inde mystique. Ils sont aussitôt éliminés du récit, leur crime ayant été d'embrasser trop vite et trop entièrement l'identité indienne. Pour sa part, Jacques Sauvé, comme le suggère son nom, a su rejeter Nataraj et a évité l'élimination totale.   cette époque, il a raté de près une visite à Auroville, le prochain arrêt sur son itinéraire, empêché par la rencontre avec Nataraj, la perte de Louise et son départ hâtif de l'Inde. Encore une fois, le texte enfonce le clou : hors d'Auroville, point de salut en Inde. En effet, le titre du roman annonce déjà cette distanciation, le mot « India » après la virgule suggérant un ajout fait après coup et presque inutile.

Dans cette relation entre l'Inde et Auroville, il reste un dernier facteur déterminant : la Mère qui a conçu Auroville. Comme nous l'avons vu dans notre premier chapitre, Auroville et les Auroviliens vivent et construisent leur ville en fonction de la parole de cette Mère. Elle fait des incursions fréquentes par le texte dans les remémorations de ses propres mots et de ses volontés à l'égard d'Auroville.

Ce qui nous importe ici concernant la Mère d'Auroville, c'est qu'elle a réalisé la réconciliation de l'Inde et de l'Occident. D'origine étrangère (parenté égyptienne et turque, éducation française), elle a été acceptée par ses disciples comme une incarnation de la Mère divine. Elle décide de rester en Inde pour diriger l'ashram de Sri Aurobindo et finit par lancer le rêve d'unité humaine qu'incarne Auroville. Dans sa propre adoption de l'Inde, elle choisit et remanie tout ce qu'elle embrasse dans la culture indienne. Elle porte des *saris* mais aux motifs conçus par elle ; elle ouvre une  cole française où on enseigne un mélange de connaissances occidentales et indiennes. Sa négociation constante et naturelle entre ce qu'elle

prend de l'Inde et l'expression qu'elle décide de donner à ces éléments traduit bien l'identité double des Auroviliens.

Construite autour du Matrimandir aux quatre piliers des manifestations hindoues de la Mère divine, Auroville parle avec des accents non indiens (anglais à l'accent français, flamand ou allemand, par exemple) pour dire des réalités tamiles, et répète Queneau ou *Ruy Blas* au théâtre. Néanmoins, suivant ce qui ressort de notre analyse, la réconciliation harmonieuse « de l'Orient et de l'Occident » que Sri Aurobindo a conçue (p. 92) et que la Mère d'Auroville a incarnée serait encore hors la portée de la ville actuelle, fortement divisée.

En somme, la rencontre de l'Orient et de l'Occident que représente Auroville porte en elle deux orientations – coloniale ou postcoloniale. La tendance coloniale qui consiste à définir l'identité en opposition à l'autre est inévitablement en évidence à Auroville aussi. Néanmoins, un phénomène postcolonial, à savoir un processus continu en vue de constituer l'identité (Hall, 1995), est également en marche dans cette ville qui tient l'unité humaine pour son idéal. Mais la plus grande lueur d'espoir, c'est la rencontre de la métropole du centre avec les communautés villageoises de sa périphérie. Dans ses voix tamiles, que ce soit par les incursions de la langue tamile dans le vocabulaire aurovilien ou encore par les voix hybrides des villageois, Auroville laisse parler le sujet marginalisé. Dans cette négociation d'une culture et d'une identité à la croisée de la ville et du village, Auroville offre la solution la plus prometteuse.

3.4 Conclusion

L'Orient est bel et bien parmi nous : tout comme les auteurs et poètes québécois cités au départ de notre discussion, qui ont mis l'Orient à jour grâce aux réalités actuelles de l'immigration, nos trois auteurs souscrivent à la lignée orientaliste en ne remaniant que peu le discours original :

L'Inde est un pays où l'on apprend à mourir, on m'a dit. (*Les Silences du corbeau*, p. 143)

L'Inde est une poubelle géante. (*Made in Auroville, India*, p. 96)

L'Inde est un pays remarquable. Vous pouvez sombrer dans la pire déchéance et y atteindre des sommets. (*Le Pays d'ailleurs*, p. 183)

[...] ce foutu pays de merde [...] cette fourmilière insensée [...] (*Le Pays d'ailleurs*, p. 245)

Dans nos trois romans, ce qui nous reste est cette propension à généraliser sur « l'Inde » et sur ce qui est « indien ». Dans leur ruée vers la « connaissance » de l'Inde, nos romans simplifient à outrance la richesse et les possibilités de leur rencontre. Leur glorification instantanée de l'Inde et leurs généralisations hâtives sur le comportement des Indiens en disent long sur ce qu'ils n'ont pas saisi dans ce vaste pays.

Pourtant, des éléments émergent qui suggèrent l'amorce d'une possible ère post-orientaliste.

Ce qui nous frappe comme un fil commun du discours orientaliste du corpus, c'est l'alliance pauvreté-spiritualité. Nos trois romans (*Le Pays d'ailleurs* plus que les deux autres) relèvent le manque matériel comme la cause de la richesse spirituelle de l'Inde, faisant fi des siècles de richesse matérielle du passé assez récent de cette civilisation ancienne. Les romans escamotent aussi entièrement la question du progrès économique de l'Inde, malgré le fait que la réforme économique du pays a débuté il y a plus de deux décennies. Ainsi, Olivia préfère les bidonvilles de Calcutta à l'agression de Mumbai (la capitale financière du pays), et Alexandre et les Auroviliens ignorent tout ce qui se passe en dehors de leur communauté; il en résulte une représentation lacunaire de l'Inde actuelle. Cette question est-elle liée à l'autre grand débat des romans – celui du bazar de la spiritualité? Les auteurs évitent-ils la question

de la commercialisation de l'Inde pour ainsi passer sous silence leur propre rôle dans la vente de la spiritualité? Nous trouvons qu'il serait intéressant de chercher à savoir si le progrès économique de l'Inde annonce une commercialisation/mondialisation plus poussée de sa spiritualité et encore, s'il ajoutera à la richesse des traditions spirituelles du sous-continent.

Au fond, l'Inde qu'offrent nos romans nous amène dans un autre monde, celui de la chimère orientaliste. Elle est pleine de contradictions à chaque tournant et les Indiens sont des *enfants éternels* privés le plus souvent d'une voix pour se dire. Un tel Autre exotique est construit en détail pour être ramené ensuite à la construction du Soi individuel. Mais ce qui offre une possible ouverture ici, c'est le personnage mixte, tel l'hybride Mitra, ou l'espace mixte, comme l'espace discursif aurovilien. Les deux montrent des tentatives d'échapper à la construction oppositionnelle de l'Autre/Soi qui compose le discours orientaliste dominant.

En route, nous avons remarqué que la figure de l'Autre, qu'elle soit l'Inde ou la Mère, permet une certaine transformation du soi. Le passé vécu en Occident doit être effacé pour donner naissance à la nouvelle Olivia ou le nouvel Aurovilien. L'incapacité à suspendre le passé signifie un retour définitif à l'Occident, comme dans le cas des *Silences du corbeau*, mais la possibilité d'y parvenir fait naître un nouveau Soi. La nouvelle identité ainsi née en Inde apparaît seulement dans le troisième lieu d'Auroville, une culture hybride qui symbolise une adoption consciente de la culture locale. Mais le maternage n'est jamais entièrement achevé, puisque les identités dans ce lieu sont toujours en voie de construction et que l'Orient/Inde demeure la Mère identitaire idéalisée. La construction orientaliste de l'Orient/Mère est une opération en quelque sorte circulaire – l'Autre/Orient est construit comme la Mère qui à son tour sert sans fin à transformer les identités. Ainsi, comme toute construction orientaliste, celle-ci reste également close et fermée sur le soi.

CONCLUSION

*Humanity is not the last rung of the terrestrial creation.
Evolution continues and man will be surpassed.
(La Mère, 1978)*

L'intermédiaire est-il un état durable en soi? Oui, dit notre lecture des trois romans du corpus. Comme la théorie évolutionnaire de la spiritualité à laquelle les trois auteurs font référence, leurs romans illustrent également un état d'entre-deux, en route vers un avenir attendu. Le dépassement du présent vers l'univers que la Mère décrit plus haut est à l'œuvre dans les trois romans. Pourtant, aucun n'en est encore là. Leur destin intermédiaire semble plutôt être voulu, désiré pour le moment. Qu'est-ce qui les empêche d'atteindre l'avenir de la Mère? Qu'est-ce qui les pousse vers ce monde maternel? Voilà les lignes principales qui ont guidé notre enquête sur cette position suspendue entre deux états.

Nos trois romans offrent autant d'exemples de la transition qui marque notre monde actuel. Trois Québécois partent vers une terre promise à la recherche d'une vérité de l'être qu'ils espèrent y trouver. Trois quêtes bien distinctes qui mènent pourtant chaque fois au même territoire de l'entre-deux, soit Pondichéry ou Auroville; les trois romans s'inspirent librement de la philosophie évolutionnaire de l'ashram de Pondichéry. Le trajet géographique (Québec-Inde) décrit dans les trois romans est inusité en soi. Plus remarquable toutefois est la transition spirituelle inachevée dont témoignent ces romans : une soif jamais assouvie de se transformer par le biais de la Mère.

Dans ce paysage littéraire du désir de la mère/Mère, nous avons commencé notre voyage par deux questions liées l'une à l'autre. D'une part, comment s'exprime un maternel qui est à la fois divin et humain? D'autre part, l'Orient symbolise-t-il une telle Mère dans l'imaginaire littéraire québécois? Si ces deux questions se trouvent liées, c'est par l'imbrication du maternel et du spirituel : la Mère et l'Esprit viennent ensemble ici pour contester la vision binaire du Père-Esprit et de la Mère-Matière. Mais, poussée vers un essentialisme paralysant, la même figure Mère-Esprit peut devenir inhibante pour la femme en question et, plus largement, pour l'Orient. Afin d'éviter une telle fixité identitaire, les romans proposent un

équilibre à chercher et une position plus neutre : l'entre-deux est bel et bien le facteur décisif de notre corpus.

Étant donné cette importance de l'entre-deux, les outils d'analyse devaient être eux aussi doubles. D'abord, le concept du maternel/spirituel réconcilie les modèles maternels de la théorie féministe occidentale et la croyance hindouiste dans la Mère divine. Cette approche a cherché à rendre actuel le questionnement sur le devenir spirituel des femmes en puisant à même la richesse spirituelle du contexte indien des romans. Deuxièmement, la narratologie féministe marie deux pôles d'analyse narrative diamétralement opposés pour nous offrir une perspective plus intégrale sur la construction des trois récits : filtrée par le cadre féministe, la structuration des récits a révélé de nouvelles pistes pour lire la subjectivité de la Mère, silencieuse au niveau textuel apparent. Finalement, la critique orientaliste, jumelée à la théorie postcoloniale, nous a donné le moyen d'étudier l'Orient en tant que Mère subalterne : le postcolonial a fourni ici des pistes pour contester les re-présentations orientalistes.

Ainsi, dans notre premier chapitre, nous avons relevé des traits qui caractérisent le maternel/spirituel. D'abord, il se manifeste dans un jeu constant entre la présence et l'absence. Dans *Le Pays d'ailleurs*, l'apparition de Mallika et sa disparition subséquente mènent Olivia vers la ville de la Mère. Dans *Les Silences du corbeau*, le silence/absence de Mère la projette tout d'abord dans l'espace mythique, mais par la suite, c'est précisément son absence douteuse, malgré la présence physique, qui la retourne à l'anonymat. Par contre, pour les Auroviliens de *Made in Auroville, India*, l'absence physique de leur Mère n'est jamais cause de doute; sa parole et sa volonté demeurent leur préoccupation constante. L'absence ou la présence de la Mère est appuyée chaque fois par le désir de l'enfant/disciple de renaître par elle. En outre, une certaine plasticité marque le maternel/spirituel, signe de sa propre nature souple (humaine et divine en même temps). Dans *Le Pays d'ailleurs*, les rôles sont facilement et souvent échangés; cette permutation ouvre de nouvelles possibilités d'entre-maternage tel que le conceptualise Luce Irigaray (1981). Pour la jeune Mère des *Silences du corbeau*, son statut malléable signifie une alternance désir/peur selon les rôles qu'elle revêt – adolescente ou Mère toute-puissante. La souplesse d'Auroville se traduit dans *Made in Auroville, India* par la forme en spirale : la ville progresse de la négociation des conflits patriarcaux du présent vers l'harmonie maternelle de l'avenir en incorporant les apports du passé. Ainsi, les

Mères des romans, qui sont à la fois absentes et présentes, demandent à leurs enfants une souplesse comparable.

Nous avons vu par ailleurs que, faute de voix, les figures maternelles humaines de notre corpus étaient difficiles à saisir. De plus, ces figures, en vertu de leur statut spirituel, parlent rarement la même langue que leurs disciples. D'autres outils étaient donc nécessaires pour entendre les Mères : le texte d'un rêve futuriste pour la Mère d'Auroville dans *Made in Auroville, India* ou l'acte énonciateur silencieux de Mère dans *Les Silences du corbeau*. Olivia, du *Pays d'ailleurs*, dit sa perte maternelle mais la voix de Mallika, en tant qu'agent maternel, s'exprime à l'aide de symboles (tels Kalikatâ ou l'héritage maternel de fleurs). La langue maternelle est donc en effet tout autre que purement verbale.

Dans la manifestation du maternel/spirituel, l'instance paternelle n'est pas perdue. Mais, pour les trois romans, le paternel limite la pleine manifestation du maternel/spirituel au lieu d'y contribuer. Ainsi, pour Olivia, dans *Le Pays d'ailleurs*, le paternel ne se manifeste que pour être rejeté au profit du modèle maternel. Dans *Les Silences du corbeau*, le paternel sous la forme de Chitkara joue un rôle de filtre dans le contact Mère-disciple. Dans *Made in Auroville, India*, l'autorité paternelle veut assumer ce même rôle de supervision, mais les Auroviliens protestent, préférant leur propre autonomie. Il nous incombe de nous demander à cet égard : pourquoi pas une spiritualité « diarcale » (Daly, 1974), c'est-à-dire qui intègre autant le père que la mère? Le patriarcat est évidemment inacceptable et devrait être rejeté dans le cheminement vers la Mère. Reste à voir si dans un autre corpus, le paternel et le maternel contribueront ensemble à une spiritualité plus intégrale.

Ayant vu les différents aspects du maternel divin dans l'humain, nous avons ensuite recherché le maternel dans la forme de nos romans. Dans notre deuxième chapitre, nous avons donc vu, grâce à l'analyse narratologique, que le processus transformatif empêche une focalisation exclusive sur la figure maternelle. C'est dire que nous n'avons pas pu qualifier ces romans comme essentiellement matricentriques. La raison en est que l'entre-deux s'exprime au niveau narratif sous la forme de récits doubles : autrement dit, deux récits différents courent en parallèle dans chacun des trois romans. Alors que *Le Pays d'ailleurs* semble au premier abord présenter une mère qui recherche sa fille perdue, il s'y révèle aussi

une quête plus profonde, soutenue par le premier récit : celle de la dyade de la Mère divine. Le récit Mère-disciple dans *Les Silences du corbeau* sonne faux, une fois que nous découvrons celui de désir/doute, qui mine la crédibilité du premier. Dans *Made in Auroville, India*, l'aventure futuriste d'Auroville (celui de l'harmonie de l'unité humaine) est en négociation constante avec le désordre du présent. En effet, cette structure narrative double ne fait que traduire le statut double des Mères du corpus – humaines dans leur manifestation apparente et divines ou mythiques à un niveau plus profond. En même temps, la transformation recherchée par les enfants/dévots des Mères est inscrite dans ce dédoublement narratif, que ce soit dans la conversion du lien mère-fille en Mère-fille dans *Le Pays d'ailleurs*, la mutation de la dévotion en doute dans *Les Silences du corbeau* ou encore, le passage du passé et du présent chaotique vers la paix de l'avenir dans *Made in Auroville, India*.

Autre outil pour lire la structuration des textes, les romans familiaux du corpus témoignent également de ce processus transitionnel des personnages. Or, dans *Le Pays d'ailleurs*, Olivia se déplace progressivement d'un triangle conventionnel, mais disparate, vers une alliance paternelle ou fraternelle, et ensuite, vers un paradis préœdipien mère-fille. La dyade Mère-fille de la fin est donc l'aboutissement d'une longue quête d'un autre modèle familial. Dans *Les Silences du corbeau*, Alexandre est tiraillé entre les deux femmes de sa vie, Françoise et Clara, qu'il cherche à remplacer par Mère. Son tiraillement intérieur demeure tant que persiste le récit de l'adolescente et mène au matricide symbolique final. Les Auroviliens de *Made in Auroville, India* révèlent une double structure plus évoluée, où les formations familiales anciennes font place à la nouvelle famille aurovilienne tout en restant en arrière-plan. Par rapport aux deux autres romans, où le renouveau familial fait l'objet d'une longue lutte, cet aspect démarque l'espace utopique qu'est la ville de la Mère : l'ancien ici fait volontairement place au nouveau.

De cette analyse textuelle, nous avons enfin avancé vers le contextuel. Nous voulions savoir ce que le cadre géographique de trois romans québécois situés en Inde signifiait quant au maternel/spirituel. Notre troisième chapitre révèle d'anciens tropes orientalistes qui sont encore à l'œuvre dans notre corpus contemporain; seul un troisième lieu (c'est-à-dire un autre espace de l'entre-deux) permettrait de sortir du système binaire orientaliste. Ce nouvel espace

discursif se traduit dans le lieu physique (Pondichéry ou Auroville, situés tous les deux entre l'Occident et l'Orient) et dans les personnages (Mitra ou Christophe) mais il est le plus fructueux dans le processus relationnel et identitaire. À cet égard, nous avons vu que l'altérité des romans est marquée par l'hybridité. Cette altérité s'exprime d'abord par la mythisation du soi, où l'Autre/Orient devient un simple corollaire du Soi/Occident. Mais même si on ramène l'Autre dans le territoire du Soi, la mixité qui en résulte ouvre de nouvelles avenues dans la relation à l'Autre. Or, l'hybridité spatiale ou identitaire est moins désirée ou recherchée qu'elle n'est une retombée de la rencontre Soi/Autre. Au bout du compte, le troisième espace de nos romans reste prometteur dans le mimétisme de l'Autre qu'il met en marche. Que ce soit Olivia et Mallika qui se reflètent ou les disciples occidentaux dans leurs manies « indiennes » ou encore la rusticité des Auroviliens et le souci des villageois pour Auroville, tous contribuent également à la déconstruction de la démarcation nette entre l'Orient et l'Occident.

La thématique de la quête spirituelle d'une autre naissance fait ressortir l'Orient comme la figure-Mère de nos romans. L'agent maternel de la transition vers un nouveau soi est reconnu comme l'Inde elle-même (Olivia, Alexandre et Lysiane le déclarent tous à différents moments, nous l'avons vu) et comme le processus n'est pas achevé (l'identité étant constamment en construction), l'Inde restera la Mère spirituelle. Cependant, outre la reconnaissance de cet agent maternel, peu d'éléments dans nos romans transmettent la voix maternelle de l'Inde. La présence indienne (du pays et de ses peuples) est toujours assujettie dans le corpus aux voix occidentales. Ainsi, l'association pauvreté-spiritualité et la commercialisation de la spiritualité du pays sont vues d'une perspective toujours occidentale.

L'Inde actuelle et moderne ne surgit non plus dans ces récits de voyage. Parmi les trois, *Le Pays d'ailleurs* porte le plus un discours sur le voyage. Olivia décrit les villes, les hôtels et les gens qu'elle voit avec l'avidité du touriste. Mais son commentaire reste centré sur elle et ne montre aucun souci de faire parler le pays lui-même³⁸. *Les Silences du corbeau* est le moins axé sur le voyage même; aucune de ses descriptions ou personnages ne vise à communiquer sa spécificité indienne. En fait, tout espace en dehors de la communauté de Mère tombe ici dans l'oubli. De même, dans *Made in Auroville, India*, les descriptions d'Auroville retiennent ce peu d'intérêt pour l'espace extérieur. Mais, tout comme les Auroviliens aux pieds teintés de rouge par le sol de l'Inde, Auroville se trouve souvent teintée des couleurs de l'Inde. La question demeure de savoir si une entité non humaine et politique, tel un pays, pourra jamais avoir sa propre voix ou si elle restera toujours une construction subalterne³⁹. Il serait intéressant, comme prolongement de notre analyse, de voir si un corpus littéraire québécois représente plus directement cette Mère Inde.

Au terme de notre lecture, notons brièvement comment nos trois romans se comparent quant aux thèmes à l'étude. Bien étrangement, *Les Silences du corbeau*, qui montre la construction fictionnelle la plus étudiée et la plus délibérée (avec ses nombreuses couches de sens et de motivations, sans parler de l'ironie), est aussi le moins favorable à la subjectivité de la Mère dans ses deux manifestations : femme et Inde. *Made in Auroville, India*, qui tient le moins du romanesque, est le plus proche du compte rendu d'un événement historique et aussi le plus riche dans son potentiel maternel. Comment expliquer cet état de fait? Peut-être que la sincérité et la simplicité que recherche la Mère chez ses enfants vont à l'encontre de toute construction artificielle, romanesque ou réelle. Par ailleurs, il faut noter que la propension à « faire vrai » augmente avec le temps passé en Inde : Yvon Rivard y a séjourné brièvement et Xavière Sénéchal plus longuement, tandis que Monique Patenaude passe une

³⁸ Le médium cinématographique s'apprête plus à une telle représentation inédite du pays. Voir à ce sujet, la série documentaire « L'Inde fantôme » du réalisateur Louis Malle (1968). Malle a capturé tout ce qu'il pouvait par sa caméra à l'épaule; il a fait les documentaires en réduisant au minimum le travail de montage.

³⁹ À ce sujet, voir l'étude de Sumathi Ramaswamy. Son article « Maps and Mother Goddesses in Modern India » (2001), axé sur la cartographie de l'Inde, lit les représentations du corps féminin dans la construction de la Mère Inde.

partie de chaque année à Auroville. Mais cette différence dans les romans renvoie aussi au sexe des trois auteurs.

En retenant deux textes de femmes et un texte masculin, nous avons eu l'occasion d'observer comment les questions de sexuation se déploient dans les romans. Nous avons vu que l'aspect effrayant de la Mère (comme Kali ou Dourga) revêt un pouvoir positif dans les deux textes de femmes, mais pas dans *Les Silences du corbeau*. Aussi, à l'opposé du désir ouvert et libre d'Olivia ou de Lysiane, le désir d'Alexandre pour Mère est dissimulé ou miné par le doute. De même, la séduction Mère-enfant était paradisiaque ou utopique chez les romancières, mais la séduction de Kali a pris un aspect problématique (périr ou tuer) chez Rivard. Outre ces liens Mère-disciples, le statut de la Mère était aussi souligné dans l'appellation qu'on lui accorde – le nom commun universel « La Mère » (avec son potentiel cosmique) est réduit au nom propre « Mère » dans le seul texte masculin. Son statut tout humain est ainsi mis en avant par l'article manquant. La prise de possession toute personnelle qu'indique l'appellation « Mère » nous éloigne d'un maternel/spirituel cosmique et englobant. Face à ces discordances dans le lien Mère-fils, on se demande pourquoi un Christophe est plus à l'aise dans son lien filial avec la Mère qu'un Alexandre ne l'est dans un lien semblable. La réponse reste en partie dans l'hybridité de l'Aurovilien Christophe, qui lui permet de transcender les limites des liens conventionnels, Mère-fils entre autres. Nous concluons ces observations en faisant écho à l'espoir qu'exprime Patricia Smart (1989) de voir un jour apparaître des textes masculins hybrides – des textes plus à l'aise avec la figure maternelle et avec leur propre potentiel maternel.

Notre voyage au pays de la Mère se termine donc dans un troisième lieu riche en identités et relations hybrides. Dans un monde en mutation où prévalent l'adaptation et le changement, les identités sont de plus en plus composées. Nos trois romans de l'entre-deux font écho à ce besoin d'intégrer le passé et le futur tout en négociant avec les circonstances du présent. L'intermédiaire devient alors un état désiré en soi, celui qui aide à préparer l'avenir. Reste à voir, sur la scène littéraire, si on assistera à l'émergence d'un espace postcolonial et post-orientaliste dans des romans québécois-indiens qui se disent plus ouvertement hybrides.

APPENDICE A

NOTE BIOGRAPHIQUE SUR SRI AUROBINDO*

Sri Aurobindo, yogi, poète, philosophe, penseur social et politique, est né à Calcutta le 15 août 1872. De sa septième à sa vingt et unième année, il fut élevé en Angleterre, d'abord à la St. Paul's School de Londres puis au King's College de Cambridge. Il y acquit une connaissance approfondie du grec et du latin, de l'anglais et du français, tout en se familiarisant avec d'autres langues européennes, comme l'allemand et l'italien.

Sri Aurobindo rentra en Inde en 1893 et demeura treize années au service de l'État de Baroda. Au cours de cette période, il passa maître dans la connaissance du sanskrit, apprit d'autres langues indiennes et étudia en profondeur tant les problèmes politiques que la tradition culturelle de l'Inde. En 1906, il se rendit au Bengale et se lança ouvertement dans l'action politique, son journal *Bandé Mataram* devenant la voix la plus puissante au début du mouvement pour l'indépendance de l'Inde. Arrêté en 1908, il passa un an en prison en attendant l'issue de son procès.

Relâché, il poursuivit son travail révolutionnaire jusqu'en 1910, époque à laquelle, en réponse à un appel intérieur, il quitta le domaine de la politique et se retira en Inde française, à Pondichéry, afin de continuer à pratiquer intensément le yoga.

Ses œuvres offrent des exposés détaillés sur la philosophie spirituelle et le yoga, le sens véritable des Védas, des Upanishads et de la Bhagavad-Guitâ, traitent de l'esprit et de la signification de la civilisation et de la culture indiennes.

* Catalogue des livres en français. SABDA. Sri Aurobindo Ashram, Pondichéry. 2007. p. 2.

APPENDICE B

NOTE BIOGRAPHIQUE SUR LA MÈRE^{*}

La Mère (Mirra Alfassa, 1878-1973) est née et a été élevée en France. Peintre accomplie et musicienne émérite, elle commença, dès son plus jeune âge, d'avoir des expériences psychiques et spirituelles. En 1912, un petit groupe de chercheurs se réunissaient régulièrement chez la Mère, à Paris, dans le but de se connaître et de se maîtriser eux-mêmes.

En 1914, elle se rend en Inde et rencontre Sri Aurobindo à Pondichéry. La même année, ils publient en collaboration un journal en anglais, *Arya* et sa contrepartie en français, *Revue de Grande Synthèse*. L'objet de ce journal était « l'étude des plus hauts problèmes, et la formation d'une vaste synthèse de connaissance ».

En 1926, Sri Aurobindo se retire et confie à la Mère le soin de guider les disciples qui se sont réunis autour de lui. Ainsi est né l'Ashram de Sri Aurobindo. Le Centre International d'Éducation a été fondé par la Mère en 1951, et Auroville, la Cité de l'Aurore, inaugurée en 1968.

Hormis *Prières et Méditations* et quelques nouvelles, les œuvres de la Mère sont des recueils de ses conversations et de ses lettres, qui traitent des divers aspects du Yoga Intégral de Sri Aurobindo.

* Catalogue des livres en français, SABDA, Sri Aurobindo Ashram, Pondichéry, 2007, p. 3.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus littéraire

Patenaude, Monique. 2004. *Made in Auroville, India*. Montréal : Triptique, 211 p.

Rivard, Yvon. 1986. *Les Silences du corbeau*. Montréal : Boreal, 265 p.

Senechal, Xavière. 1999. *Le Pays d'ailleurs*. Montréal : Flammarion Québec, 263 p.

Études religieuses, spirituelles et féministes

Aurobindo, Sri. 1971. *La Mère*. Pondichéry : Sri Aurobindo Ashram, 62 p.

_____. 1980. *Sri Aurobindo parle de la Mère*. Pondichéry : Sri Aurobindo Ashram, 479p.

_____. 1984. *The Mother*. Pondichéry : All India Books, 41 p.

_____. 1995. *Essays on the Gita*. Twin Lakes (Wis.) : Lotus Press, 588 p.

Chodorow, Nancy. 1978. *The Reproduction of Mothering*. Berkeley : University of California Press, 263 p.

Christ, Carol P. et Judith Plaskow (dir.). 1979. *Womanspirit Rising: A Feminist Reader in Religion*. New York : Harper and Row, 287 p.

Cixous, Hélène. 1975. « Le Rire de la Méduse ». *L'Arc*, no 61, p. 39-54.

Clément, Catherine et Julia Kristeva. 1998. *Le féminin et le sacré*. Paris : Stock, 301 p.

Collins, Sheila. 1979. « Reflections on the Meaning of Herstory ». *Voir* Christ et Plaskow. 1979.

Couchard, Françoise. 1991. *Emprise et violence maternelles. Étude d'anthropologie psychanalytique*. Paris : Dunod, 224 p.

Couture, Denise et Marie-Andrée Roy. 1994. « Dire Dieu ». In *Dire Dieu aujourd'hui*. Camil Ménard et Florent Villeneuve (dir.), p. 133-146. Coll. « Héritage et projet », no 54. Montréal : Fides.

Daly, Mary. 1974. *Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation*. Boston : Beacon Press, 225 p.

_____. 1984. *Pure Lust: Elemental Feminist Philosophy*. Boston : Beacon Press, 471 p.

- Dumais, Monique (dir.). 2007. *Franchir le miroir patriarcal. Pour une théologie des genres*. Saint-Laurent (Qué.) : Fides, 344 p.
- Erndl, Kathleen M. 2000. « Is *Shakti* Empowering for Women ? Reflections on Feminism and the Hindu Goddess ». *Voir* Hildebeitel et Erndl. 2000.
- Fiorenza, Elisabeth S. 1979. « Feminist Spirituality, Christian Identity, and Catholic Vision ». *Voir* Christ et Plaskow. 1979.
- Gelpi, Barbara Charlesworth. 1992. *Shelley's Goddess : Maternity, Language, Subjectivity*. New York : Oxford University Press, 311 p.
- Genest, Olivette. 1995. « Langage religieux chrétien et catégorie du genre ». *Voir* Veillette. 1995.
- Gross, Rita M. 1979. « Female God Language in a Jewish Context ». *Voir* Christ et Plaskow. 1979.
- _____. 2000. « Is the Goddess a Feminist? ». *Voir* Hildebeitel et Erndl. 2000.
- Hildebeitel, Alf et Kathleen M. Erndl (dir.). 2000. *Is the Goddess a Feminist? The Politics of South Asian Goddesses*. New York : New York University Press, 287 p.
- Humes, Cynthia Ann. 2000. « Is the *Devi Mahatmya* a Feminist Scripture? ». *Voir* Hildebeitel et Erndl. 2000.
- Irigaray, Luce. 1981. *Le corps-à-corps avec la mère*. Montréal : Pleine lune, 89 p.
- _____. 1987. « Femmes divines ». In *Sexes et parentés*. Coll. « Critique », p. 69-85. Paris : Éditions de Minuit.
- _____. 1996. *Le souffle des femmes*. Paris : Action Catholique Générale Féminine. 254 p.
- _____. 1999. *Entre l'Orient et l'Occident. De la singularité à la communauté*, Paris : Grasset. 190 p.
- _____. 2000. « Taches spirituelles pour notre temps ». *Religiologiques : Luce Irigaray. Le féminin et la religion*, no 21 (printemps).
- Johnsen, Linda. 1994. *Daughters of the Goddess: The Women Saints of India*. St. Paul (Minn.) : Yes International Publishers, 140 p.
- Kinsley, David. 1975. « Freedom from Death in the Worship of Kali », *Numen*, vol. 22, no 3, p. 183-207.
- Kurtz, Stanley N. 1992. *All the Mothers are One: Hindu India and the Cultural Reshaping of Psychoanalysis*. New York : Columbia University Press, 306 p.

- Marbeau-Cleirens, Beatrice. 1988. *Les mères imaginaires : Horreur et vénération*. Coll. « Confluents psychanalytiques ». Paris : Les Belles Lettres, 313 p.
- Mère, La. 1977. *Mère parle d'Auroville*. Auroville : Auropublications, 100 p.
- _____. 1978. *L'Agenda de Mère*. Correspondance entre Mère et Satprem, Paris : Institut de recherches évolutives, 13 vol., 1978-1982.
- _____. 1981. *The Mother on Herself*. Pondichéry : Sri Aurobindo Ashram, 84p.
- Neumann, Erich. 1970. *The Great Mother : An Analysis of the Archetype*. Trad. de l'allemand par Ralph Manheim. Princeton : Princeton University Press, 381 p.
- Newman, Beth. 1997. « The Situation of the Looker-On: Gender, Narration, and Gaze in *Wuthering Heights* ». Voir Warhol et Herndl. 1997.
- O'Reilly, Andrea (dir.) (2004). *From Motherhood to Mothering : The Legacy of Adrienne Rich's 'Of Woman Born'*, New York : State University of New York Press, 251 p.
- Pagels, Elaine H. 1979. « What Became of God the Mother ? ». Voir Christ et Plaskow. 1979.
- Pearson, Carol. 1977. « Women's Fantasies and Feminist Utopias ». *Frontiers*, vol. 2, no 3, p. 50-61.
- Plaskow, Judith. 1979. « The Coming of Lilith: Toward a Feminist Theology ». Voir Christ et Plaskow. 1979.
- Pratt, Annis. 1994. *Dancing with Goddesses: Archetypes, Poetry, and Empowerment*. Bloomington : Indiana University Press. 408 p.
- Ravi, Srilata. 1999. « Marketing Devi: Indian Women in French Imagination », *Alif : Gender and Knowledge: Contribution of Gender Perspectives to Intellectual Formations*, no 19, p. 131-150.
- Rich, Adrienne. 1980. *Naître d'une femme. La maternité en tant qu'expérience et institution*, traduit de l'anglais par Jeanne Fauré-Cousin. Paris : Denoël/Gonthier, 297 p.
- Roy, Maric-Andrée. 2001. « Les femmes, le féminisme et la religion ». In *L'étude de la religion au Québec : Bilan et prospective*, Jean-Marc Larouche et Guy Ménard (dir.), collaboration de la Corporation canadienne des sciences religieuses, p. 343-360. Sainte-Foy : Les Presses de l'Université Laval.
- Saint-Cyr, Luce. 2000. « La dimension spirituelle et religieuse chez Luce Irigaray ». *Religiologiques : Luce Irigaray. Le féminin et la religion*, no 21 (printemps).
- Saint-Martin, Lori. 1999. *Le Nom de la Mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*. Québec : Nota bene, 331 p.

- Satprem. 1970. *L'aventure de la conscience*. Paris : Buchet/Chastel, 420 p.
- Stone, Merlin. 1978. *When God was a Woman*. New York : Harcourt Brace Jovanovich, 265 p.
- Tapasyananda, Swami. 1988. *Sri Lalita Sahasranama*. Madras : Sri Ramakrishna Math Press, 282 p.
- Veillette, Denise. 1995. *Femmes et religions*. Coll. « Études sur les femmes et la religion », no 1. Corporation canadienne des sciences religieuses, Québec : Presses de l'Université Laval, 466p.
- Warhol, Robyn et Diane Price Herndl. 1997. *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick (N.J.) : Rutgers University Press, 1207 p.
- Woolf, Virginia. 1977. *Une chambre à soi*, trad. de l'anglais par Clara Malraux. Paris : Denoël/Gonthier, 157 p.
- _____. 1980. *Women and Writing*. New York : Harcourt Brace and Company, 198 p.

Études narratologiques

- Bal, Mieke. 1977. *Narratologie. Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*. Paris : Klincksieck, 199 p.
- _____. 1986. *Femmes imaginaires. L'Ancien Testament au risque d'une narratologie critique*. Montréal : Hurtubise HMH, 281 p.
- _____. 1997. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto : University of Toronto Press, 254 p.
- _____ (dir.). 2004. *Narrative Theory: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. London : Routledge, 1712 p.
- Barthes, Roland. 1981. *L'analyse structurale du récit*. Paris : Seuil, 178 p.
- Bremond, Claude. 1973. *Logique du récit*. Paris : Seuil, 349 p.
- Duplessis, Rachel Blau. 1985. *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Bloomington : Indiana University Press, 253 p.
- Forsyth, Louise, Kathleen Kells et Raija Koski (dir.). 1993. *Les discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*. New York : The Edwin Mellen Press, 415 p.

- Francœur, Louis. 1976. « Pour une typologie du monologue intérieur ». *Neohelicon*, vol. IV, no 3-4, p. 137-166.
- Freud, Sigmund. [1909] 1990. « Le roman familial des névrosés ». In *Névrose, psychose et perversion*, trad. de l'allemand Jean Laplanche (dir.). Paris: Presses universitaires de France, 306 p.
- Genette, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris : Seuil, 286 p.
- _____. 1983. *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil, 118 p.
- Greimas, A.J. 1966. *Sémantique structurale*. Paris : Larousse, 262 p.
- _____. 1976. *Maupassant. La sémiotique du texte : exercices pratiques*. Paris : Seuil, 276 p.
- Hirsch, Marianne. 1989. *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington : University of Indiana Press, 244 p.
- Hite, Molly. 1989. *The Other Side of the Story: Structures and Strategies of Contemporary Feminist Narrative*. Ithaca : Cornell University Press, 172 p.
- Joubert, Lucie (dir.). 2000. *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise*. Québec : Nota bene, 286 p.
- Knutson, Susan. 1997. « Protean Travelogue in Nicole Brossard's *Picture Theory* : Feminist Desire and Narrative Form ». *Modern Language Studies*, vol. 27, no 3/4 (automne), p. 197-211.
- Lamy, Suzanne et Irene Pages (dir.). 1983. *Féminité, subversion, écriture*. Montréal : Remue-ménage, 286 p.
- Lanser, Susan Sniader. 1981 *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction*. Princeton : Princeton University Press, 308 p.
- _____. 1986. « Toward a Feminist Narratology ». *Style*, vol. 20, no 3 (automne), p. 341-363.
- _____. 1992. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca : Cornell University Press, 287 p.
- Mczei, Kathy. 1996. *Ambiguous Discourse. Feminist Narratology and British Women Writers*. Chapel Hill : University of North Carolina Press. 286 p.
- Milot, Louise et Jaap Lintvelt (dir.). 1992. *Le roman québécois depuis 1960. Méthodes et analyses*. Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval, 318 p.

- Paterson, Janet M. 1984. « L'envolée de l'écriture. *Les Fous de Bassan* d'Anne Hébert ». *Voix et Images*, vol. 9, no 3 (printemps), p. 143-151.
- Prince, Gerald. 1982. *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. Berlin : Mouton, 184 p.
- Raoul, Valérie. 1993. *Distinctly Narcissistic: Diary Fiction in Quebec*. Toronto : University of Toronto Press, 307 p.
- Reuter, Yves. 1991. *Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Bordas, 165 p.
- Robinson, Sally. 1991. *Engendering the Subject : Gender and Self-Representation in Contemporary Women's Fiction*. New York : State University of New York Press, 256 p.
- Saint-Martin, Lori (dir.). 1992. *L'Autre lecture : La critique au féminin et les textes québécois*. Montréal : XYZ, 2 tomes.
- _____. 1995. « Structures maternelles, structures textuelles chez Gabrielle Roy ». In *Portes de communication : Études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, sous la dir. d'Estelle Dansereau et Claude Romney, p. 27-46. Québec : Les Presses de l'Université Laval.
- Smart, Patricia. 1988. *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*. Montréal : Québec/Amérique, 337 p.
- _____. 1989. « Postmodern Male Narratives ». *Québec Studies*, no 9 (automne), p. 146-150.
- Todorov, Tzvetan. (1969). *Grammaire du Décameron*. The Hague : Mouton, 100 p.

Études sur l'atérité, l'orientalisme et le postcolonial

- Ahmad, Aijaz. 1996. « The Politics of Literary Postcoloniality ». *Voix Mongia*. 1996.
- Appiah, Kwame Anthony. 1995. « The Postcolonial and the Postmodern ». *Voix Ashcroft et al.* 1995.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths et Helen Tiffin (dir.). 1995. *The Post-colonial Studies Reader*. New York : Routledge, 587 p.
- Behdad, Ali. 1994. *Belated Travelers: Orientalism in the Age of Colonial Devolution*. Durham : Duke University Press, 165 p.

- Benalil, Mounia et Gilles Dupuis. 2005. « Orientalisme et contre-orientalisme dans la littérature québécoise ». *Voix et Images*, vol. 91, no 1 (automne), p. 9-13.
- _____ et Janusz Przychodzen (dir.). 2006. *Paragraphe : Identités hybrides. Orient et orientalisme au Québec*, no 25, 196 p.
- Bhabha, Homi. 1984. « Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse ». *October : Discipleship. A Special Issue on Psychoanalysis*, vol. 28 (printemps), p. 125-133.
- _____. 1995. « Cultural Diversity and Cultural Differences ». *Voir Ashcroft et al.* 1995.
- _____. 1995. « Signs Taken for Wonder ». *Voir Ashcroft et al.* 1995.
- _____. 1996. « Culture's In-between ». In *Questions of Cultural Identity*, Stuart Hall et Paul du Gay (dir.), p. 53-60. London : Sage.
- _____. 1996. « The Other Question ». *Voir Mongia.* 1996.
- Brossard, Jacques. 1985. « Mon Orient ». *Voir Liberté*, 1995.
- Buisine, Alain. 1993. *L'Orient voilé*. Paris : Zulma, 297 p.
- Chow. Rey. 1996. « Where Have All the Natives Gone? ». *Voir Mongia.* 1996.
- Couture, André. 1993. « Les transferts religieux entre l'Orient et l'Occident ». In *Transferts Orient-Occident. Populations, savoirs et pouvoirs*, Documents du Gêrac, no 6, p. 1-18. Québec : Université Laval.
- Dion, Robert (dir.). 2002. *Le Québec et l'ailleurs. Aperçus culturels et littéraires*. Coll. « Études francophones de Bayreuth », vol. 5. Bremen : Palabres, 164 p.
- Dirlik, Arif. 1996. « The Postcolonial Aura : Third-World Criticism in the Age of Global Capitalism ». *Voir Mongia.* 1996.
- Dobie, Madcleine. 2001. *Foreign Bodies: Gender, Language, and Culture in French Orientalism*. Stanford : Stanford University Press, 234 p.
- Frankenberg, Ruth et Lata Mani. 1996. « Crosscurrents, Crosstalk : Race, Postcoloniality, and the Politics of Location ». *Voir Mongia.* 1996.
- Gandhi, Leela. 1998. *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*. New York : Columbia University Press, 200 p.
- Hall, Stuart. 1995. « New Ethnicities ». *Voir Ashcroft et al.* 1995.
- _____. 1996. « Cultural Identity and Diaspora ». *Voir Mongia.* 1996.

- Harel, Simon (dir.). 1992. *L'étranger dans tous ses états. Enjeux culturels et littéraires*, Montréal : XYZ, 190 p.
- _____. 1999. *Le voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*. Montréal : XYZ, 334 p.
- Huang, Yunte. 2002. *Transpacific Displacement: Ethnography, Translation, and Intertextual Travel in Twentieth-Century American Literature*. Berkeley : University of California Press, 209 p.
- Huggan, Graham. 1992. « Orientalism Reconfirmed: Stereotypes of East-West Encounter in Janette Turner Hospital's *The Ivory Swing* and Yvon Rivard's *Les Silences du corbeau*. » *Canadian Literature*, no 132 (printemps), p. 44-56.
- Kipling, Rudyard. 2005. « The White Man's Burden: The United States & The Philippine Islands, 1899 ». In *Collected Verse of Rudyard Kipling*, p. 215. London : Kessinger.
- Lewis, Reina. 1996. *Gendering Orientalism: Race, Femininity and Representation*. London : Routledge, 267 p.
- Macfie, A. L. 2002. *Orientalism*. London : Longman, 242 p.
- Mohanty, Chandra Talpade. 1995. « Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses ». *Voir Ashcroft et al.* 1995.
- Mongia, Padmini (dir.). 1996. *Contemporary Postcolonial Theory: A Reader*. New York : Arnold, 407 p.
- Morley, David. 2000. *Home Territories: Media, Mobility and Identity*. New York : Routledge, 340 p.
- Murti, Kamakshi P. 2001. *India: The Seductive and the Seduced Other of German Orientalism*. London : Greenwood, 149 p.
- Narayanan, Vasudha. 2000. « Diglossic Hinduism: Liberation and Lentils ». *Journal of the American Academy of Religion*, vol. 68, no 4, p. 761-779.
- Pandit, Lalita. 1995. « Caste, Race, and Nation: History and Dialectic in Rabindranath Tagore's *Gora* ». In *Literary India: Comparative Studies in Aesthetics, Colonialism, and Culture*, Patrick Colm Hogan et Lalita Pandit (dir.), p. 207-236. Albany : State University of New York Press.
- Park, Shelley M. 2006. « Adoptive Maternal Bodies: A Queer Paradigm for Rethinking Mothering? ». *Hypatia*, vol. 21, no 1 (hiver), p. 201-226.
- Paterson, Janet M. 2004. *Figures de l'Autre dans le roman québécois*. Québec : Nota bene, 238 p.

- Quian, Zhaoming. 1995. *Orientalism and Modernism: The Legacy of China in Pound and Williams*. Durham : Duke University Press, 224 p.
- Rajotte, Pierre. 2005. « L'Orient dans les récits des voyageurs québécois de la seconde moitié du vingtième siècle ». *Voix et Images*, vol. 91, no 1 (automne), p. 16-32.
- Ramaswamy, Sumathi. 2001. « Maps and Mother Goddesses in Modern India ». *Imago Mundi*, vol. 53, p. 97-114.
- Rivard, Yvon. 1985. « Don Quichotte et Sancho ». *Voir Liberté*. 1985.
- Said, Edward W. 1979. *Orientalism*. New York : Vintage, 368 p.
- _____. 1985. « Orientalism Reconsidered ». *Cultural Critique*, no 1 (automne), p. 89-107.
- _____. 1994. *Culture and Imperialism*. New York : Vintage, 380 p.
- _____. 1998. *Edward Said on Orientalism*. Enregistrement vidéo, réal. Sut Jhatly, 40 min, Toronto : Media Education Foundation.
- Schwartzwald, Robert. 2003. « Rush to Judgment? Postcolonial Criticism and Quebec ». *Québec Studies*, vol. 35 (printemps), p. 113-132.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. « Subaltern Studies: Deconstructing Historiography ». In *Selected Subaltern Studies*, Ranajit Guha et Gayatri Chakravorty Spivak (dir.), p. 1-32. Oxford : Oxford University Press.
- _____. 1995. « Can the Subaltern Speak? ». *Voir Ashcroft et al.* 1995.
- _____. 2001. « Moving Devi ». *Cultural Critique*, no 47 (hiver), p. 120-163.
- Wilson, Rob and Wimal Dissanayake. 1996. *Global/Local : Cultural Production and the Transnational Imaginary*. Durham : Duke University Press, 399 p.

Ouvrages de référence

- Aurobindo, Sri. 1959. *The Foundations of Indian Culture*. Pondichéry : Sri Aurobindo Ashram, 421 p.
- _____. 2000. *Letters on Yoga: Part Two and Part Three*. Pondichéry : Sri Aurobindo Ashram, 1089 p.
- _____. 2004. *The Renaissance in India and Other Essays on Indian Culture*. Pondichéry : Sri Aurobindo Ashram, 450 p.

- Rey-Debove, Josette et Alain Rey (dir.). *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, 2^e éd. ent. rem. et enrich. (1993).
- Rumi, Jalaluddin. 1997. *Breathing Truth: Quotations from Jalaluddin Rumi*, trad. par Muriel Maufroy. London : Sanyar Press, 290 p.
- Searle, John R. 1969. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge : Cambridge University Press, 212 p.
- Voltaire. *Dictionnaire philosophique*. Paris : Imprimerie nationale. Coll. « La salamandre ». Présentation, notes et annexes de Béatrice Didier. ([1860] 1994), 558 p.

Dossiers de revue

- L'Orient de l'esprit. Liberté*, vol. 27, no 1, 1985, p. 3-97.
- Luce Irigaray. *Le féminin et la religion. Religiologiques*, Marie-Andrée Roy (dir.), no 21, printemps 2000.

Films

- Malle, Louis. 1968. *L'Inde fantôme*. Documentaire, coul., 7×52 min et 1×95 min, France : Nouvelles Éditions de Films.
- Ray, Satyajit. 1960. *Devi: The Goddess*. Film noir et blanc, 93 min, Santa Cruz: Ray Film and Study Collection.

Rapports

- Auropublications. 1974. *Auroville : The First Six Years: 1968-1974*, Auroville, 102 p.

Mémoires et thèses

- Bandopadhyay, Snigdha. 2006. « La vision utopique de la puissance féminine (*stri shakti*) dans les œuvres des femmes écrivains françaises ». Thèse de doctorat, New Delhi : Jawaharlal Nehru University, 259 p.
- Brunet, Julie. 2004. « Histoires de grands-mères. Exil, filiation et narration au féminin dans *La mémoire de l'eau*, de Ying Chen. *Le bonheur à la queue glissante* d'Abla Farhoud et

La dot de Sara, de Marie-Célie Agnant ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 110 p.

Gingras, Isabelle. 2001. « La migration du soi vers l'autre. Perception et altérité dans trois romans québécois contemporains ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 99 p.

Joseph, Sandrina. 2000. « Figures d'un discours interdit. Les métaphores du désir féminin dans *Villette* de Charlotte Bronte ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 147 p.

Sites web

Albert Schweitzer – *Wikipedia*, novembre 2007.

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Albert_Schweitzer>

Devi (The Goddess): A film by Satyajit Ray: SatyajitRay.org, novembre 2007.

<www.satyajitray.org/films/devi.htm>

mère meera, novembre 2007.

<<http://meremeera.free.fr>>

Proche, Moyen, Extrême. Visions de l'Orient au Québec . septembre 2007.

<<http://sociocritique.mcgill.ca/orient.htm>>

Rabindranath Tagore – Biography, septembre 2007.

<http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1913/tagore-bio.html>

Tally July'02, septembre 2007.

<<http://www.auroville.org/society/tallyjuly02.htm>>

Website on Census of India, juillet 2007.

<<http://www.censusindia.gov.in/>>